

Milano
Arena Civica
Gianni Brera
Teatro Out Off

Focus
Voci dello Spirito
Il suono nelle comunità religiose
di Milano

Da mercoledì 9.IX.15
a domenica 20.IX.15

MI
TO

MITO
SettembreMusica
Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica
05/24.09.2015
Nona edizione



9°

Un progetto di



Milano



CITTA' DI TORINO

Realizzato da

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondazione per
la Cultura Torino

I Partner del Festival

INTESA SANPAOLO

Compagnia
di San Paolo

Sponsor



Fondazione
Fiera
Milano

IRELLI



RISANAMENTO

Media partner

CORRIERE DELLA SERA **LA STAMPA**

La libertà delle idee

Rai

Rai Cultura

Rai Radio 3

Rai Radio 8 Opera

**RSI RETE
DUE**
Radiotelevisione
svizzera

Spotify

Sponsor tecnici

ATM
ARREDA TRAPPORTI MILANO S.p.A.

FAI
Fondo
Ambiente
Italiano

FAZIOLI

FNM

PAUL & SHARK
yachting

GUIDO GOBINO

THE WESTIN
PALACE
MILAN

EXCELSIOR HOTEL GALLIA
A LUXURY COLLECTION HOTEL
Milan

Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti
Cioccolateria Artigiana Guido Gobino
Riso Scotti Snack
Acqua Eva

Si ringrazia
Paul & Shark per le divise Staff
US#BAG per gli zaini Staff

UNI ISO 20121:2015



SISTEMA DI GESTIONE
SOSTENIBILE
DEGLI EVENTI CERTIFICATO

L'Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano è certificata UNI ISO 20121 e progetterà MITO 2015 nel rispetto dello standard di sostenibilità in linea con quanto avvenuto per l'edizione 2014, in collaborazione con EventiSostenibili.it

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRE IL PIANETA,
ENERGIA PER LA VITA.

C I T
E X T
P O A



European
Festival
Association

www.efa-aef.eu

Membro dell'Associazione
Europea dei Festival



MISTO
Carta da fonti gestite
In maniera responsabile
FSC® C111612

Mercoledì / Wednesday 9.IX

Arena Civica Gianni Brera

Sala Appiani, ore 15 / 3 p.m.

Tavola rotonda introduttiva, coordina Giovanni De Zorzi

Introductory round table coordinated by Giovanni De Zorzi

Mercoledì / Wednesday 9.IX

Teatro Out Off, ore 21.30 / 9.30 p.m.

Tradizioni ebraiche / Hebrew Traditions

Venerdì / Friday 11.IX

Teatro Out Off, ore 21.30 / 9.30 p.m.

Tradizioni buddhiste / Buddhist Traditions

Domenica / Sunday 13.IX

Teatro Out Off, ore 21.30 / 9.30 p.m.

Tradizione cristiano armena / Armenian Tradition

Lunedì / Monday 14.IX

Teatro Out Off, ore 21.30 / 9.30 p.m.

Voci del cristianesimo ortodosso / Voices of the Christian Orthodox Church

Mercoledì / Wednesday 16.IX

Teatro Out Off, ore 21.30 / 9.30 p.m.

Cantillazione del Corano e cerimonia di *zikr* dei dervisci *Halvetî-Jerrahî* /

Cantillation of the Koran and Ceremony of the *zikr* of Dervishes *Halvetî-Jerrahî*

Domenica / Sunday 20.IX

Teatro Out Off, ore 21.30 / 9.30

Tradizione induista / Hinduist Tradition

Voices of the spirit

Beyond only apparent differences, the spiritual traditions that make up this special section of the program have much in common. They are all practiced by denizens of the city of Milano, for starters. But the real convergence lies in their belief that the universe was created with... a sound (the *Om* vibration for Hindus and Buddhists, the Word in the Abrahamic traditions). And when that sound rang out, the universe and time were created out of spaceless and timeless Pre-existence.

Brought to life by the inner echoing of this pre-eternal sound, mankind has sought to replicate it in various ways and make this an active part of *ritual*, which is the third element shared by the different groups represented in the program. According to Elémire Zolla, in a ritual «the five senses are all involved, they intertwine like threads woven on a loom. The participants lose themselves and their sense of time thanks to the pure rhythm that opens up against the silence, and their sense of space when they latch onto a central focus that becomes the center of the universe». In this sense, the focus of all the events in this special section is a set of formulas (readings from holy books, prayers, invocation, oration) that are recited or sung in rituals composed of sequences, gesticulation, rhythms and verbal formulas – all according to script. There emerges a question that needs to be addressed right of the bat. ‘Giving voice’ to a sacred text, one which is likely to have been ‘revealed’ by divine sources, is a common practice in many of the spiritual traditions we’ve brought together here, but the faithful do not consider it ‘music’ at all. How, then, are we to define it? Chanting? Recitation? Speech? Where does one end and next begin? To what degree does recitation of a sacred text approach secular music? Ethnomusicologists use the term *cantillation*, which implies the simultaneous presence of all these practices, as well as a distinction, in terms of genre, from secular singing.

Often born out of divine inspiration, over time ritualistic melodies became elements of identification, around which there is a community. Apart from instruments, scales, rhythms and various utensils, ritualistic melodies became associated with group identity. In the same way that a group of people gather round a fire for warmth and company, communities gather and celebrate their identification in chants. We can observe this today among several communities in Milano. The identification value of the music of a single spiritual tradition takes on particular significance for those communities made up of emigrants and refugees. In this sense, the situation in Milano is like that of many newly globalized cities made up of a diversity of communities (Italy only relatively recently became a destination for immigration). Italian ethnomusicologists have only recently begun to study the musical traditions of these new urban communities. *Voices of the Spirit* marks the beginning of a much future research.

Let’s take a look at the six *Voices of the Spirit* events. In the first, the theme is tradition in liturgical and paraliturgical Hebrew chanting. Jews have lived in Milano for centuries and are the oldest group among those represented on the program. Raffaele Wolkowicz brings us examples of the Ashkenazi tradition, while rabbis Elia Richetti and David Sciunnach are on hand for the Sephardic. Featured guest: Henri Maknouz, an 80-year-old cantor from Lebanon.

The second event is dedicated to a spiritual tradition that made its way to Milano much more recently: Buddhism. We’ll learn about the Tibetan tradition courtesy of the Kunpen Lama Gangchen Institute, while monks from the Enso-Ji Monastery in Milano bring us the Japanese Zen tradition. The third event features members of Milano’s Armenian community, who bring us hymns from the 5th, 10th and 12th centuries, and pieces from the liturgical tradition composed by Makar Yekmalyan (1856-1905) and Father

Voci dello spirito

Di là da differenze solo apparenti, le tradizioni spirituali presenti in questa rassegna, condividono diversi elementi tra loro: la città di Milano nella quale esse risuonano innanzitutto, ma soprattutto la concezione secondo cui la creazione ebbe inizio con un Suono (la vibrazione *Om* per induisti e buddhisti, il Verbo per le tradizioni abramiche) che, nel suo esplodere, porta d'un tratto dalla dimensione senza spazio né tempo della Preesistenza, sino all'Inizio, alla Creazione e al Tempo.

Animati dalle risonanze interiori di questo Suono pre-eterno, gli umani sul pianeta si sforzarono di tradurlo in vari modi, soprattutto rendendolo parte attiva del *rito*, terzo elemento unificante di questi incontri. Secondo Elémire Zolla, in un rito «i cinque sensi sono coinvolti, intrecciati e annodati come sopra un telaio i fili di un ordito: chi partecipa è fuor di sé, fuor del tempo grazie al puro ritmo che si apre sul silenzio, fuori dello spazio grazie all'incardinamento in un centro che diviene il centro dell'universo». In questa accezione, il nocciolo di *tutti* questi incontri milanesi è costituito da quel complesso di formule (passaggi dal testo sacro, preghiere, invocazioni, orazioni) che vengono recitate o cantillate durante un *rito* composto di sequenze, di gesti, di ritmi e di formule verbali conformi a uno schema prescritto. Emerge però una questione che è meglio chiarire: il 'dar voce' a un testo sacro, spesso 'rivelato' e di natura divina, è una pratica comune a molte delle tradizioni spirituali qui riunite che però *non* viene assolutamente considerata 'musica'; come definirla allora? Canto? Recitazione? Dizione? Dove finisce l'uno e comincia l'altra? Fino a che punto la recitazione del testo sacro si avvicina alla musica secolare? Con gli etnomusicologi, risolviamo l'impasse adottando il termine *cantillazione* che implica la compresenza di tutte queste pratiche e la distanza in quanto genere (almeno nell'intenzione) da ogni forma di canto secolare.

Nate spesso per ispirazione divina, le melodie che compongono un rito divennero nel tempo gli elementi identitari intorno ai quali si riconosce una comunità. Di là da strumenti, scale, cicli ritmici e utensili vari, esse divennero gli elementi identitari di un gruppo: come un gruppo umano si raduna intorno a un fuoco per riscaldarsi e rianimarsi, così una comunità si riunisce e si ritrova nel canto, ed è questo che osserviamo nelle comunità di Milano. Il valore identitario della musica di una singola tradizione spirituale assume un significato particolare per quelle comunità che vivono nell'emigrazione o nella diaspora. In questo senso, il caso milanese è analogo ad altri, tipici delle nuove metropoli globalizzate (da qualche tempo anche italiane) composte da comunità diverse: lo studio delle tradizioni sonore tipiche di queste nuove comunità metropolitane è un tema nascente dell'etnomusicologia italiana, e in questo senso *Voci dello Spirito* è solo l'inizio di un percorso di ricerca.

Avviciniamoci ai nostri sei incontri: nel primo, il tema è quello delle varie tradizioni di canto liturgico e paraliturgico del mondo ebraico che per secoli hanno animato la comunità milanese, la più antica tra le confessioni presenti in città, proposte qui da Raffaele Wolkowicz per la tradizione *ashkenazi*, da *rav* Elia Richetti e da *rav* David Sciunnach per quella *sefardi*. L'incontro è coronato dalla presenza dell'ottuagenario cantore sinagogale libanese Henri Maknouz.

Il secondo è dedicato a una tradizione spirituale arrivata più di recente in città, quella buddhista, proposta secondo i canoni della tradizione tibetana del Centro Kunpen Lama Gangchen; della tradizione *zen* giapponese proposta da esponenti del monastero zen milanese, *Enso-Ji*. Il Cerchio, e dai devoti del tempio buddhista Lankaramaya di Milano.

Il terzo incontro è animato da esponenti della comunità armena che proporranno gli antichi inni del V, X e XII secolo e brani della tradizione liturgica

Komitas Vardapet (1869-1935). The event takes on symbolic value because it coincides with the 100th anniversary of the Armenian genocide at the hands of the Turks.

The fourth event is dedicated to Orthodox Christian traditions. Like the Buddhist community in Milano, the Orthodox Christian community is variegated, whose members come from places as far away from one another as the Baltic region and Ethiopia – all with very different sonorous interpretations and traditions, and an array of languages that includes Greek, Russian, Romanian and Coptic.

The fifth event is dedicated to Islam and Sufism (*tasawwuf*), and unfolds in three acts. The first is a call to prayer and cantillation from the Koran, in the slow and ornate style known as *al-tartîl*, featuring cantor (*qâri*) Muhammad al-Gilânî, in a symbolic representation of all the Islamic communities in Milano. The next section is entirely musical, featuring musicians from the Sufi Milanese Centre (*tekke*) of the Brotherhood Halvetî-Jerrahî and their repertoire of hymns (*ilâhi*) from the Ottoman-Turkish Sufi tradition, as well as two compositions created by the Mevlevîye Brotherhood, or ‘whirling dervishes’ as they are better known in the West. The third part features a *zîkr* ceremony (from the Arabic *dhikr*, which means ‘mention, recollection, repetition’) which recalls the name of God, *Allah* and/or one of the ninety-nine names proposed by the Halvetî-Jerrahî of Milano. The ritual is accompanied by *daf* and *bendir* frame drums.

The sixth event focuses on Hindu tradition. Monks (*samnyasin*) from the Math Gitananda Ashram monastery perform prayers from the *Puja* ceremony, with vocalists, music and chorus. Classical Indian *kuchipudi* and *bharatanatyam* dances alternate with readings from Hindu scriptures, accompanied by the *sitar*.

More than concerts, the events in *Voices of the Spirit* are ‘listening sessions’, a chance to experience communities sharing their very essence. So one suggestion, if we may borrow from the great Persian poet Mevlâna Jalal-ud Dîn Rûmî (1207-1273): listen with your ‘other’ ear.

Giovanni De Zorzi

composti da Makar Yekmalyan (1856-1905) e da padre Komitas Vardapet (1869-1935). L'incontro milanese ha un valore altamente simbolico, poiché ricade nel primo centenario del genocidio armeno (1915-2015).

Il quarto incontro è dedicato al mondo del cristianesimo ortodosso. Così come per quello buddhista, anche per il cristianesimo ortodosso ci si trova di fronte a una vasta comunità diffusa in uno spazio geo-culturale che va dal Baltico all'Etiopia nel quale sono fiorite tradizioni sonore piuttosto diverse tra loro, proposte qui dalle comunità milanesi greca, russa, rumena e copta.

Il quinto incontro, dedicato all'Islam e al sufismo (*tasawwuf*), è tripartito: inizia con l'appello alla preghiera e la cantillazione del Corano, nello stile lento e ornato detto *al-tartîl*, proposta dal cantore (*qâri*) Muhannad al-Gilânî in rappresentanza simbolica di tutte le comunità islamiche milanesi. A questa prima parte segue una seconda, interamente musicale, affidata a musicisti legati al centro (*tekke*) milanese della confraternita sufi Halvetî-Jerrahî che proporranno un repertorio composto da inni sacri (*ilâhî*) della tradizione sufi ottomano-turca e da due specifiche composizioni musicali nate nella confraternita *mevlevîye*, meglio nota in Occidente come 'dervisci rotanti'. Nella terza parte avrà luogo la cerimonia detta *zikr* (arabo *dhikr*, menzione, ricordo, ripetizione) del nome di Iddio (*Allah*) e/o di uno dei suoi novantanove nomi proposta dagli *Halvetî-Jerrahî* di Milano. Il rito sarà accompagnato dal suono dei tamburi a cornice *daf* e *bendir*.

Il sesto appuntamento è con la tradizione induista nella quale sin dal principio in un rito interagiscono l'espressione vocale, musicale e coreutica: più che a una cerimonia vera e propria (*puja*) si ascolteranno canti di preghiera dei monaci induisti (*sannyasin*) del monastero Math Gitananda Ashram, performances di danza classica indiana negli stili *kuchipudi* e *bharatanatyam* che si alterneranno a letture di brani dalle scritture indù accompagnati dal liuto *sitar*.

Ci si congeda con due suggerimenti: più che concerti quelli di *Voci dello Spirito* sono 'incontri di ascolto' nei quali una data comunità condivide con i partecipanti la propria essenza; ma soprattutto, come ricorda il grande poeta di lingua persiana Mevlâna Jalal-ud Dîn Rûmî (1207-1273), è consigliabile partecipare a questi incontri ascoltando con un 'altro' orecchio.

Giovanni De Zorzi

Wednesday 9 september

Arena Civica Gianni Brera
Sala Appiani, 3 p.m.

Introductory round table coordinated by Giovanni De Zorzi

hâfiz Muhannad al-Gilânî
svaminî Hamsânanda Giri
Ani Balian
sheykh Mohsen Melhoui
Roberta Passerini
rav Elia Richetti
zen Master Carlo Tetsugen Serra
Father Shenuda
Father Traian Valdman
Archimandrite Teofilatto Vitsos

In conjunction with
FAI – Fondo Ambiente Italiano
Delegazione di Milano

Teatro Out Off
9.30 p.m.

Hebrew traditions

rav Elia Richetti
rav David Sciunnach, chant and horn *shofar*,
representing the Sephardic tradition
Henri Maknouz, Lebanese Sephardic tradition
Raffaele Wolkowicz, Ashkenazi tradition

In conjunction with
Comunità ebraica di Milano
Teatro Out Off

Mercoledì 9 settembre

Arena Civica Gianni Brera
Sala Appiani, ore 15

Tavola rotonda introduttiva, coordina Giovanni De Zorzi

hâfiz Muḥannad al-Gilânî
svaminî Hamsânanda Giri
Ani Balian
sheykh Mohsen Melhoui
Roberta Passerini
rav Elia Richetti
maestro *zen* Carlo Tetsugen Serra
padre Shenuda
padre Traian Valdman
archimandrita Teofilatto Vitsos

In collaborazione con
FAI – Fondo Ambiente Italiano
Delegazione di Milano

Teatro Out Off
ore 21.30

Tradizioni ebraiche

rav Elia Richetti
rav David Sciunnach, canto e corno *shofar*
per la tradizione sefardita
Henri Maknouz, tradizione sefardita di stile libanese
Raffaele Wolkowicz, tradizione ashkenazita

In collaborazione con
Comunità ebraica di Milano
Teatro Out Off

Hebrew Traditions

Reading the Old Testament, we find many mentions of liturgical practices linked to ritual music and dance. Most comments regard musical instruments, classified in three main families: animal horns and trumpets were reserved for the rabbis – as we'll hear some 3000 years later, with Rabbis Richetti and Sciunnach on the *shofar*); string instruments (lyre, harp, psaltery and others) were also part of religious music and were played by Levites, temple functionaries in charge of services and, in this case, music. The populace played wind instruments (flutes and various reed instruments), membranophones and idiophones (drums and cymbals), without distinction or reserve. During the reign of kings (1000 B.C.) Hebrew musical tradition received much encouragement from David and Salomon – the first two kings of Israel and ever key figures in the panorama of Biblical personages. It was under them that the great choruses were formed, accompanied by orchestras wielding harps, lyres and cymbals, for the celebrations in the Temple of Jerusalem. The first Temple (*Beit haMiqdash*), founded by Salomon, played a key role in the Jews' spiritual conception because it was considered the earthly version of the temple in heaven – and it was no coincidence that it housed the Arc of the Covenant. With the Babylonian invasion led by King Nabucodonosor and the destruction of the temple in 586 B.C., came the diaspora of 587-538 B.C. At this time the musical instruments of the religious ceremonies seem to have disappeared, as if a sign of the fall of Jerusalem, at which point only the human voice was relied on, in two main genres: psalmody and cantillation. This period also saw the birth of synagogues, which were smaller and better suited to local religious services. The second temple was built 536-515 B.C., and was destroyed by the Romans under Emperor Titus in 70 A.D. But at that time there were some four hundred synagogues in Jerusalem alone, and we presume that at that point the liturgy was already consolidated.

Psalmody is directly connected to the poetic structure of the psalms (*tehillim*), characterized by two parallel hemistiches in each stanza. The melodic intonation is organized around a central note that is repeated, with brief melismatic embellishments in the beginning, in the middle and at the end of each stanza. The execution may be antiphonal, at the start or at the end of each psalm, or responsorial, like the choral refrain in response to the stanza sung by the celebrant. Cantillation, on the other hand, consists of intoned reading from the Pentateuch and other prose sections of the Bible, according to special accents (*te'amim*), placed above and below the text, which first appeared around 500 A.D. These accents indicate both punctuation and melodic formulas, and are thus indissolubly linked to the syntax and meaning of the texts. At the same time, the accents do not indicate the pitch or duration of the sounds, and thus a great variety of interpretations linked to local traditions was created, especially following the diaspora, though the conceptual bases were shared. Over time two distinct Hebrew cultures developed: the Sephardic (*Sefarad*) was born in Spain and spread throughout the Mediterranean and the Middle East; and the Ashkenazi, which originated in the Franco-German valleys of the Rhine (*Ashkenaz*) and spread throughout central and eastern Europe. In the synagogues, the introduction of poetic forms led to the creation of monodic and choral chants in both traditions, which have also been seen in Jewish secular music from the 1600s to the present. Italy was always somewhat particular, in that it has been home to both Ashkenazi and Sephardic traditions, which gave rise to the development of styles like the Italian Sephardic, on display at MITO SettembreMusica courtesy of Rabbis Sciunnach and Richetti.

Giovanni De Zorzi

Tradizioni ebraiche

A leggere l'Antico Testamento con orecchie bene aperte, troviamo diversi accenni a pratiche liturgiche legate alla musica e alla danza rituale. Le maggiori annotazioni riguardano gli strumenti musicali, classificati in tre famiglie principali: corni di animale e trombe, strumenti a corde e strumenti popolari. I corni di animale e le trombe erano strumenti riservati ai sacerdoti (come si potrà ancora ascoltare stasera, tremila d'anni dopo, nell'esecuzione dei *rav* Richetti e Sciunnach sul corno d'ariete *shofar*); gli strumenti a corde (lire, arpe, salteri etc.) erano legati alla musica sacra e riservati ai leviti, i funzionari addetti ai servizi, anche musicali, del tempio; aerofoni (flauti, strumenti ad ancia di varia natura), membranofoni e idiofoni (piatti e cimbali) erano infine suonati dal popolo, senza distinzioni o riserve. All'epoca dei re (1000 a.C.) la tradizione musicale ebraica ricevette un grande impulso da David e Salomone, figure rimaste di riferimento assoluto per tutte le tradizioni abramiche: ai due profeti, che furono i primi due re d'Israele, è attribuita la formazione di grandi masse corali accompagnate da orchestre di strumenti che comprendevano arpe, lire e cembali, per celebrare le cerimonie nel Tempio di Gerusalemme. Il primo Tempio (*Beit haMiqdash*), fondato da Salomone, occupava un ruolo centrale nella concezione spirituale ebraica, perché considerato l'estrinsecazione sulla terra del tempio presente nel mondo celeste, che non a caso, custodiva l'arca dell'Alleanza. Con l'invasione babilonese e la distruzione del tempio nel 586 a.C. per opera del re Nabucodonosor, iniziò per il popolo ebraico l'esilio (587-538 a.C.): sembra risalga a questo periodo l'eliminazione degli strumenti dal culto, come segno di lutto per la caduta di Gerusalemme, e l'utilizzo esclusivo della voce umana in due generi principali, la salmodia e la cantillazione. Sempre in questo periodo si assiste alla nascita delle sinagoghe, luoghi di minori dimensioni e di più facile riunione per la comunità. Il secondo Tempio venne ricostruito tra il 536 e il 515 a.C. per essere nuovamente distrutto nel 70 d.C., stavolta ad opera dell'imperatore romano Tito: sembra però che, nella sola Gerusalemme, si contassero ormai circa quattrocento sinagoghe e si presume che l'ordinamento liturgico dovesse essere già consolidato.

Avviciniamoci ai due generi principali presenti nella liturgia ebraica: la salmodia è strettamente legata alla struttura poetica e sintattica dei salmi (*tehillim*), caratterizzata da due emistichi paralleli per ogni versetto. L'intonazione melodica è organizzata intorno ad una nota centrale ripetuta, con brevi ornamentazioni melismatiche all'inizio, al centro e alla fine del versetto. L'esecuzione della salmodia può essere antifonale, all'inizio o alla fine di ciascun salmo, oppure responsoriale, come ritornello corale in risposta al versetto intonato dal celebrante. La cantillazione, invece, consiste nella lettura intonata del Pentateuco e delle altre parti *in prosa* della Bibbia guidata da appositi accenti (*te'amim*), apposti sopra o sotto il testo, che iniziarono a essere indicati intorno al 500 d.C. I *te'amim* indicano sia la punteggiatura che le formule melodiche e sono quindi indissolubilmente legati alla sintassi e al significato del testo ma, poiché essi non indicano né l'altezza né la durata dei suoni, si creò una grande varietà di interpretazioni legate alle tradizioni locali, soprattutto dopo la diaspora, pur su basi concettuali comuni. Nel tempo si distinsero due stili ben definiti nel mondo ebraico: quello sefardita, nato in Spagna (in ebraico *Sefarad*) e diffusosi in tutto il Mediterraneo e in Oriente; quello ashkenazita, nato nelle regioni franco-tedesche del Reno (in ebraico *Ashkenaz*) e diffusosi poi in tutta l'Europa centro-orientale. Nelle sinagoghe l'introduzione di parti poetiche portò alla creazione di canti monodici e corali in entrambe le tradizioni, e dal 1600 a oggi, anche a testi musicali d'autore. Il caso dell'Italia è piuttosto particolare perché sul suo territorio hanno convissuto entrambe le due grandi tradizioni, quella *ashkenazi* e quella *sefardi*, e si sono sviluppati degli stili particolari come quello sefardita italiano, rappresentato qui da *rav* Sciunnach e *rav* Richetti.

Friday 11
Teatro Out Off
9.30 p.m.

Buddhist Traditions

Featuring members of the **Kunpen Lama Gangchen Institute**; the **Enso-Ji Zen Monastery Il Cerchio**; the **Lankaramaya Buddhist Temple of Milano**.

Kunpen Lama Gangchen Institute

Original texts from the tradition of *Gelugpa* lineage in Tibetan Buddhism, from the *Ganden Nyengyu* school (the whispered lineage of *Ganden*):

Taking Refuge and Generating Illuminated Mind

The Seven Limitless Meditations

Purification of the Site and Transformation of the Offerings

Mantra of the Cloud's Offerings

Expressing of the Power of the Truth

Invocation of the ealing Buddha

Seven Limbs Prayer

Gaden la Gyenma

Mandala Offering

Prayer and *Mantra* to Request the Root *Guru's Blessing*

Praise and Homage to the 21 *Tara*

Review of the Stages of the Path (*Lam Rim*) (text composed by Panchen Lobsang Choky Gyaltzen in the 17th century A.D.)

Dedication of Merits

Verses of Auspicioness

Enso-Ji Zen Monastery Il Cerchio

The monks from the Enso-Ji Zen Monastery in Milano and the 'Three Jewels' Sanbo-Ji Zen Retreat in Pagazzano di Berceto (Parma) perform the *Sutra Maka Hannya Haramitta Shingyo* (the Sutra of the Heart of Perfect Wisdom). The sutra is accompanied by traditional instruments including the *Mopan* (wood idiophone), *Mukugyo* (wood idiophone, also known as 'wooden fish'), *Inkin* (hand-held bell) and a battery of bells.

Lankaramaya Buddhist Temple of Milano

Maha Mangala sutra

Rathana sutra

Karaniya metta sutra

In conjunction with Teatro Out Off

Venerdì 11
Teatro Out Off
ore 21.30

Tradizioni buddhiste

Partecipano: Istituto Kunpen Lama Gangchen; Monastero zen Ensoji Il Cerchio; Tempio buddhista Lankaramaya di Milano.

Kunpen Lama Gangchen

Testi originali provenienti dalla tradizione del lignaggio *Gelugpa* del buddhismo tibetano, in particolare dalla scuola *Ganden Nyengyu* (il lignaggio sussurrato di *Ganden*):

Presa di rifugio e sviluppo della grande mente dell'illuminazione

Le Sette Meditazioni Illimitate

Purificazione del Luogo e benedizione delle offerte

Mantra della nuvola delle offerte

Espressione del potere della verità

Invocazione del Buddha Guaritore

Preghiera in sette rami

Gaden la Gyenma

Offerta del *mandala*

Richiesta delle benedizioni e *mantra* del *guru* radice

Lodi e omaggio alle 21 *Tara*

Revisione degli stadi del sentiero (*Lam Rim*) (testo composto da Panchen Lobsang Choky Gyaltzen nel XVII secolo d.C.)

Dedica dei meriti

Versi di buon auspicio

Monastero zen Ensoji. Il Cerchio

I monaci del monastero zen Ensoji a Milano e dell'eremo zen Sanboji 'dei Tre Gioielli' a Pagazzano di Berceto (Parma) proporranno il *Sutra Maka Hannya Haramitta Shingyo* (Il Sutra del Cuore della Perfetta Saggezza) Il *sutra* sarà ritmato dagli strumenti tradizionali *Mopan* (idiofoni in legno a percussione), *Mukugyo* (anche 'pesce di legno', idiofoni in legno a percussione), *Inkin* (campanella su manico) e da campane intonate.

Tempio buddhista Lankaramaya di Milano

Maha Mangala sutra

Rathana sutra

Karaniya metta sutra

Buddhist Traditions

Buddha is the past participle of the Sanskrit verb *budh* (to gain awareness, to awaken), which literally means ‘awoken’ – which is to say, a person who has achieved illumination (*bodhi*) and has broken earthly ties and cast off the yoke of *samsara* in the incessant cycle of life, death and rebirth. In the Buddhist tradition, six Buddhas preceded the seventh, who is the Buddha historically identified as Gautama, the Śākya prince. There is also an eighth Buddha, Maitreya, the Buddha radiating his influence from the future; as well as a multitude of powerful cosmic Buddhas that vibrate on other levels of the universe. In terms of spiritual tradition, Buddhism began with the teachings of Siddhārtha Gautama, better known as Gautama Buddha or Buddha Śākyamuni, who lived from 566 to 486 B.C., moving about an area that stretched from Nepal to Bihar. The teachings (*dharma*) of this Buddha dealt mainly with the doctrines of the Four Noble Truths. The term Buddhism itself indicates a set of traditions, thought systems, spiritual practices and techniques (both individual and devotional), born out of the different interpretations of these doctrines, which evolved rather heterogeneously. From India, the birthplace of Buddhism, the teachings of Buddha spread over time and space, reaching Central Asia, China, Japan, all of Southeast Asia. Today Buddhism has become widely diffused even in the West. Being so spread out over time and geographically has led to the development of many different styles of performing the two main vocal genres used in Buddhist rituals, the *sutra* and the *mantra*.

The term *mantra* derives from two separate terms. The Sanskrit verb *man* (to think) is combined with the suffix *tra*, which corresponds to the Sanskrit adjective *krt* (doing, acting): thus *mantra* means literally active thinking. *Mantra*, as we shall see in the Hindu section of the program, is a term and practice found in the Hindu *Vedas*, Brahmanism, and the tantric traditions. In Buddhism *mantras* are short phrases spoken softly or cantillated out loud, as a form of meditation. Often, individual *mantras* are associated with particular figures in Buddhism; attributes of these figures may be cultivated by the faithful through the repetition of the associated *mantras*. Throughout the vastness of Buddhist culture, *mantras* have been either purely vocal expressions or performed with the accompaniment of various instruments, from simple idiophones and bells to the orchestras of Tibetan monks, which use telescopic trumpets, oboes, and various kinds of drums and cymbals; western variants also include the use of droning sounds made by synthesizers.

The Sanskrit term *sutra* is also found in the Hindu tradition, but in Buddhism it refers exclusively to texts contained in the Buddhist Canon, which is a collection of transcriptions of the teachings of Buddha Siddharta Gautama, typical of any given school of Buddhist thought. The formal structure of a lengthy *sutra* influences the genre itself. In careful cantillation, often by monks in chorus, it becomes subject to prescriptive and proscriptive rules, and is often rhythmically accompanied by the rhythm of idiophones.

Giovanni De Zorzi

Tradizioni buddhiste

Buddha è il participio passato del sanscrito *budh* (prendere conoscenza, svegliarsi) e, letteralmente, il termine significa 'risvegliato' ad indicare un essere che ha raggiunto l'illuminazione (*bodhi*) e si è quindi definitivamente svincolato dagli attaccamenti terreni e dal giogo del *samsara* nel suo incessante ruotare tra vita, morte e rinascita. La tradizione buddhista contempla sei Buddha che precedettero il settimo, il cosiddetto Buddha storico identificato in Gautama, principe degli Śākya. A questa lista va aggiunto un ottavo Buddha, Maitreya, il Buddha che dal futuro irradia sino a noi la sua influenza, mentre esiste una moltitudine di potenti Buddha cosmici che vibrano in altri piani dell'universo. Come tradizione spirituale, il Buddhismo viene fatto iniziare dalla predicazione di Siddhārtha Gautama, meglio conosciuto come Gautama Buddha o Buddha Śākyamuni, vissuto tra il 566 e il 486 a.C. spostandosi in un'area che va dal Nepal al Bihar. La predicazione, l'insegnamento (*dharmā*) del Buddha storico verteva soprattutto sulla dottrina delle cosiddette Quattro Nobili Verità. Con il termine Buddhismo si indica quindi l'insieme di tradizioni, sistemi di pensiero, pratiche e tecniche spirituali, individuali e devozionali, nate dalle differenti interpretazioni di queste dottrine, che si sono evolute in modo anche molto eterogeneo e diversificato. Dall'India originaria, infatti, l'insegnamento del Buddha si mosse nello spazio e nel tempo toccando l'Asia Centrale, la Cina, il Giappone, l'estremo Oriente e l'intero sud-est asiatico per giungere oggi a una grande diffusione nello stesso Occidente. Da questa sua vastità spazio temporale deriva la grandissima varietà degli stili nei quali si eseguono i due principali generi vocali collegati al rito buddhista, il *sutra* e il *mantra*.

Il termine *mantra* deriva dall'insieme di due termini: il verbo sanscrito *man* (pensare) unito al suffisso *tra* che corrisponde all'aggettivo sanscrito *kṛt*, (che compie, che agisce), quindi 'pensare, pensiero che agisce'. Il *mantra*, come si vedrà anche nell'incontro dedicato all'Induismo, è un termine e una pratica che ricorre nei *Veda* induisti, nel brahmanesimo e nelle tradizioni tantriche. In particolare, per il buddhismo, i *mantra* sono brevi frasi pronunciate intimamente o cantillate ad alta voce come forma di meditazione. Spesso i singoli *mantra* sono associati a particolari figure buddhiste: le proprietà e le qualità che sono proprie a queste figure possono essere coltivate dal praticante proprio grazie alla ripetizione dei *mantra* appropriati che sono loro associati. Nella vastità del mondo buddhista, i *mantra* sono stati praticati in *solo* o con accompagnamento di svariati tipi di strumenti musicali, da semplici idiofoni e campanelle percosse sino alle orchestre dei monaci tibetani che prevedono trombe telescopiche, oboi, tamburi e cembali di vario tipo per giungere alle varianti occidentali con l'uso di bordoni prodotti da sintetizzatori.

Anche il termine sanscrito *sutra* è presente già nella tradizione induista, ma nel buddhismo con questo termine ci si riferisce esclusivamente ai testi inclusi nel Canone, ossia l'insieme delle trascrizioni dei discorsi tenuti dal Buddha Siddharta Gautama nel corso della sua predicazione, tipico di una data scuola buddhista di riferimento. La struttura formale di un lungo discorso (*sutra*) influenza il genere stesso: attentamente cantillato, spesso in coro dai monaci, esso è soggetto a regole prescrittive e proscrittive ed è spesso ritmato da idiofoni.

Giovanni De Zorzi

Sunday 13
Teatro Out Off
9.30 p.m.

The Armenian Tradition

Nerses Shnorhali 'the Gracious' (1102-1173)
Nor tzaghik (New Flower)

St. Gregory of Narek (951-1003)
Sayl ayn i cianer i lermen masiaz (The Chariot Descended from Mt. Ararat)

Syuzanna Hakobyan, mezzosoprano

Father Komitas Vardapet (1869-1935)
Amen yev ënt hokvuyt kum (Amen and With Your Spirit)
Der voghormia (Pity, Lord)

Ani Balian, mezzosoprano

Makar Yekmalyan (1856-1905)
Qristos i mej mer haytnecav (Christ Has Revealed Himself to Us)
Marmin terunakan (The Body of the Lord)
Miayn Surp (A Single Saint)
Hayr mer (Our Father)

Choir of the Armenian Church of the Forty Holy Martyrs
Ani Martirosyan, piano

Father Komitas Vardapet
Hreshதாகային (With Angelic Order)

Makar Yekmalyan
Surp surp (Holy Saint)
Amen Hayr Surp (Amen, Holy Father)

Sahak Dzoraporetsi (7th century)
Urâj ler (Good Cheer)

Anonymous
Ur Es Mayr Im (Where Are You, Mother?)

Arno Babajanyan (1921-1983)
Horzham mdzes i surp (When You Enter the Holy Altar)

St. Gregory of Narek (951-1003)
Havun havun (Hymn of Resurrection)

NUR Project
Rosy Anoush Svazlian, vocals
Andrea Manzoni, piano

In conjunction with Teatro Out Off
In memory of the 1915's armenian genocide

Domenica 13
Teatro Out Off
ore 21.30

Tradizione cristiano armena

Nerses Shnorhali 'il Grazioso' (1102-1173)

Nor tzaghik (Nuovo fiore)

San Gregorio di Narek (951-1003)

Sayl ayn i cianer i lernen masiaz (Scendeva il carro dal monte Ararat)

Syuzanna Hakobyan, mezzosoprano

Padre Komitas Vardapet (1869-1935)

Amen yev ënt hokvuyt kum (Amen e con il Tuo Spirito)

Der voghormia (Pietà Signore)

Ani Balian, mezzosoprano

Makar Yekmalyan (1856-1905)

Qristos i mej mer haytnecav (Cristo si è rivelato tra noi)

Marmin terunakan (Il corpo del Signore)

Miayn Surp (Un solo Santo)

Hayr mer (Padre nostro)

Coro della Chiesa dei Santi Quaranta Martiri

Ani Martirosyan, pianoforte

Padre Komitas Vardapet

Hreshtakayin (Con ordine angelico)

Makar Yekmalyan

Surp surp (Santo santo)

Amen Hayr Surp (Amen Padre Santo)

Sahak Dzoraporetsi (VII secolo)

Uráj ler (Rallegrati)

Anonimo

Ur Es Mayr Im (Dove sei, Madre)

Arno Babajanyan (1921-1983)

Horzham mdzes i surp (Quando si entra nel santo altare)

San Gregorio di Narek (951-1003),

Havun havun (Inno di resurrezione)

Project NUR

Rosy Anoush Svazlian, voce

Andrea Manzoni, pianoforte

In collaborazione con Teatro Out Off
In memoria del genocidio armeno del 1915

The Armenian Tradition

Armenia has an ancient culture, very much influenced by the fact that it lies along the main route that historically connected East and West; indeed Armenia has been defined as a *bridge between East and West* – and that shows the basic dualism of its culture. Armenia has always been a go-between for the various civilizations from Europe and Asia.

More specifically, the Armenian Apostolic Church was part of the Pre-Calcedonian Churches. It was thanks to St. Gregory the Illuminator that in 301 A.D. Christianity became the official religion of the Kingdom of Armenia, making it the world's first country to have adopted that religion. Another saint, Meshrob Mashdotz (354-440), gave the Armenians their own alphabet, thus favoring cultural emancipation from the Greeks and the Persians, and staking out an original culture deeply rooted in Christian faith. The invention of the alphabet also contributed to the birth of a poetic-liturgical tradition that distinguished itself from the surrounding cultural context, and at the same time allowed the Armenians to have the Scriptures and the liturgy in their own language. Instead of reproducing verses from the Gospel, the first liturgical chants expressed the emotions that the Gospels stirred. They are traditionally attributed to Mesrob Mashdots and Sahag Barthev (345-439), the *catholicos* of the period.

The fulcrum of the musical system of the original Armenian Church is based on the *sharagan* repertoire, which draws from the immense poetic and musical heritage which began in the 5th century A.D., often known as the golden age of Armenian culture. The melodic models are organized in a system of eight modes (*Ut Tzayn*), which are subordinate to the texts and adapted according to the prosody of the words. The great poets included Sahag Dzoraporetsi (677-708), Gregory of Narek (945-1005), and Nerses Shnorhali 'The Gracious' (1101-1173), some of whose compositions are part of this year program.

Another key moment in the history of Armenian liturgical music was the arrival of polyphony and the use of the harmonium in churches. The performance we'll be treated to shows all the magnificence of the liturgical compositions by Makar Yekmalyan (1856-1905) and Komitas Vardapet (1869-1935), both influenced by secular and religious traditions. Despite the genocide in 1915, diaspora and the total uprooting that ensued, research and the creation of new compositions based on traditional music linked to a thoroughly Armenian strain of spirituality have never been stifled. Even the Armenian community in Milano, which is tiny compared to those found in France or the United States, remains active. And the performances at MITO by the Choir of the Armenian Church of the Forty Holy Martyrs and the NUR duo, are thrilling examples of the drive for innovation that has become typical in Armenian culture.

Ortensia Giovannini

Tradizione cristiano armena

L'Armenia ha una cultura antica segnata dal suo essere stata, nel corso del tempo, la principale via di collegamento tra Oriente e Occidente: da qui la nota definizione dell'Armenia come *ponte tra Oriente e Occidente* che mette in evidenza sia le due componenti fondamentali della sua cultura che il suo ruolo di tramite fra le varie civiltà appartenenti ai due orizzonti, europeo e asiatico.

Più in particolare, la Chiesa Apostolica Armena fa parte delle Chiese Pre-Calcedonesi. Grazie a San Gregorio l'Illuminatore nel 301 d.C. il Cristianesimo divenne religione ufficiale del Regno Armeno, che fu così il primo stato al mondo ad accogliere in pieno la religione cristiana. Un altro santo, Meshrob Mashdotz (354-440), ha invece fornito al popolo armeno un alfabeto proprio, favorendone l'emancipazione culturale dal mondo greco e persiano e ponendo le origini di una cultura dai tratti singolari e dalle profonde radici cristiane; l'invenzione dell'alfabeto ha anche contribuito alla nascita di una tradizione poetico-liturgica distintiva rispetto al contesto culturale circostante e, allo stesso tempo, ha permesso agli Armeni di avere le Scritture e la liturgia nella propria lingua. I primi canti liturgici, invece di riprodurre il Vangelo, esprimevano l'emozione che esso suscitava e sono attribuiti, secondo la tradizione, proprio a Mesrob Mashdots e a Sahag Barthev (345-439), il *catholicos* dell'epoca.

Il fulcro del sistema musicale della chiesa armena delle origini è basato sul repertorio degli *sharagan* che trae origine dall'immenso patrimonio poetico e musicale formatosi a partire dal V secolo, l' 'età aurea' della cultura armena. I modelli melodici sono organizzati in un sistema di otto modi (*Ut Tzayn*), ma sono subordinati ai testi e adattati secondo la prosodia delle parole. Grandi poeti furono Sahag Dzoraporetsi (677-708), Gregorio di Narek (945-1005), e Nerses Shnorhali 'il Grazioso' (1101-1173), dei quali questa sera ascolteremo alcune composizioni.

Un altro momento importante nella musica liturgica armena riguarda l'adozione della polifonia e l'uso dell'armonium nella chiesa armena. Il concerto di stasera ci darà prova della magnificenza delle composizioni liturgiche di Makar Yekmalyan (1856-1905) e Komitas Vardapet (1869-1935), entrambe influenzate dalle tradizioni secolari e religiose. Nonostante i fatti del 1915, la diaspora e le conseguenze dello sradicamento totale, le ricerche e le composizioni basate sulla musica tradizionale e legate a una spiritualità tutta armena non si sono mai del tutto arrestate. Anche la diaspora armena milanese, nonostante le sue dimensioni esigue rispetto alle grandi diaspore francese o americana, è ancora attiva. A prova di questo, gli ascoltatori questa sera verranno guidati dalle voci del coro della chiesa dei Santi Quaranta Martiri e dal duo NUR, esempio della continua spinta ad innovarsi tipica dell'*armenità*.

Ortensia Giovannini

Monday 14
Teatro Out Off
9.30 p.m.

Voices of the Greek Orthodox Church

Cantor of the Greek Orthodox Church
Choir of the Russian Orthodox Church of via San Gregorio
Choir of the Romanian Orthodox Church
Choir of the Orthodox Coptic Christian Diocese of Milano

In conjunction with Teatro Out Off

Lunedì 14
Teatro Out Off
ore 21.30

Voci del cristianesimo ortodosso

Cantori della Chiesa Greco Ortodossa
Coro della Chiesa Ortodossa Russa di via San Gregorio
Coro della Chiesa Romena Ortodossa
Coro della Diocesi Cristiana Copta Ortodossa di Milano

Voices of the Eastern Orthodox Church

Upon entering grand Orthodox cathedrals, sanctuaries, or even the tiny churches in cities and rural environs, you access an ongoing workshop of sacramental life. The chants and rituals that accompany the Holy Liturgy, the smell of incense, the suaveness of the choirs and the profound devotion of the people stick in your memory and become indelible images. The Orthodox liturgical chant flaunts an austere beauty and gives a perfect interpretation of the content and forms of eastern religious practices, which are characterized by strong ascetic imprinting. The music, in its unavoidable celebrative functionality, achieves moments of absolute beauty and spiritual depth.

The term 'Christian East' refers to the Christian churches and liturgical traditions of the Balkans, Eastern Europe, Anatolia, the Middle East, Egypt and southern India. These churches and their respective communities rose up after Constantine the Great took power and paved the way for the ascent of Christianity with the Edict of Milano in 313. The eastern churches aligned themselves in three basic divisions: the Alexandrian tradition, which led to the Coptic ritual; the Antioch or West Syrian tradition (which included Jerusalem), which led to the Syrian ritual; and the tradition of Constantinople, responsible for the most diffused of eastern Christian rituals, the Byzantine and its many variations.

The Byzantine ritual is a combination of various local practices developed over the one thousand years of the Eastern Roman Empire, where Greek was widely spoken. It is based on *oktoechos*, a system of eight modes, which organizes a vast repertoire of pre-existing melodies. Since most of the liturgy in the eastern churches was conducted in the local languages, Greek texts from the Byzantine ritual were translated into ecclesiastic Slavic, Georgian, Arabic, Romanian and the modern Slavonic languages.

MITO presents four different developments of this ritual. We begin with the Greek Orthodox liturgy, as it was performed by the members of the first Greek Orthodox Church founded in Milano in 1958, and today is officiated in the Church of Santa Maria Podone. Next it's the Russian Orthodox tradition, polyphonic and in the Slavonic language, from the parish of Saints Nicola and Ambrogio al Lazzaretto. From the parish of the Descent of the Holy Spirit, in the Church of Santa Maria della Vittoria, the chants of the Romanian Orthodox liturgy – the only neo-Latin language among the eastern churches – provide a bridge to a brand of eastern Christianity that, for historical and dogmatic reasons, has preserved distinctive elements that are immensely fascinating and of great interest – which is to say, Coptic cantillation, courtesy of the cantor from the Lacchiarella Monastery.

Spirituality and music are the fruit of encounters and communication among migrants and the cities they flock to. MITO presents an immersion into the diversity of religious soundscapes from the East, which today still echo in Milano thanks to the determination, passion and faith of those communities that have made this city their home.

Ortensia Giovannini

Voci del cristianesimo ortodosso

Quando si entra nelle grandi cattedrali ortodosse, nei santuari, o in piccole chiese urbane e rurali, si accede a un laboratorio permanente di vita sacramentale. I canti e i riti che accompagnano la Divina Liturgia, il profumo d'incenso, la soavità dei cori e la profonda devozione della gente restano nella memoria come immagini indelebili. Il canto liturgico ortodosso si fregia di austera bellezza e interpreta in modo perfetto i contenuti e le forme della religiosità orientale, caratterizzata da una forte impronta essenzialmente ascetica. La musica, pur nella sua ineludibile funzionalità celebrativa, raggiunge momenti di bellezza assoluta e di profondità spirituale.

Per 'oriente cristiano' si intende l'insieme delle chiese cristiane e delle tradizioni liturgiche sviluppatasi nei Balcani, nell'Europa orientale, in Anatolia, in Medio Oriente, in Egitto e nell'India meridionale. Tali Chiese e le relative comunità pastorali sono sorte in seguito all'ascesa al potere di Costantino il Grande e della sua apertura al cristianesimo sancita dall'editto di Milano del 313. Esse si cristallizzarono principalmente in tre filoni: la tradizione alessandrina, da cui proviene il rito copto; la tradizione antiochena o siriana occidentale (a cui è associata Gerusalemme) da cui provengono i riti siriani; la tradizione costantinopolitana, origine del più diffuso dei riti orientali, il rito bizantino con le sue varianti melchita, georgiano, slavo e altre.

Il cosiddetto rito bizantino rappresenta la sintesi di diversi usi locali raggiunta nel corso di un millennio entro i confini dell'Impero Romano d'Oriente, dove si parlava la lingua greca. Esso si basa sull'*oktoechos*, un sistema di otto modi, nei quali venne sistematizzato e ordinato un vasto corpus melodico preesistente. Poiché la generale consuetudine delle Chiese cristiane orientali prevedeva la celebrazione dei riti sacri nella lingua locale, i testi greci del rito bizantino furono tradotti in slavo ecclesiastico, georgiano, arabo, rumeno e nelle moderne lingue slave.

Questa sera potremo ascoltare quattro diversi sviluppi di questo rito. Si inizierà con la liturgia greco-ortodossa, così come eseguita dai membri della prima chiesa ortodossa, fondata a Milano nel 1958, e oggi officiata nella Chiesa di Santa Maria Podone. Il viaggio proseguirà con la tradizione russo-ortodossa, oggi polifonica e in 'slavone', della parrocchia dei Santi Nicola e Ambrogio al Lazzaretto. I canti della liturgia romeno-ortodossa, l'unica in lingua neolatina, della parrocchia della Discesa dello Spirito Santo insediata nella chiesa di Santa Maria della Vittoria, faranno da ponte verso il finale che ci porterà a una cristianità orientale che, per motivi storici e dogmatici, ha conservato elementi distintivi d'immenso fascino e interesse: quella copta, cantillata dai cantori del monastero di Lacchiarella.

La spiritualità e la musica sono esperienze di incontro e di comunicazione tra i migranti e le città che li ospitano: questa sera, dunque, l'ascoltatore verrà immerso in diverse sonorità religiose, che condividono le caratteristiche di provenire dall'oriente e di essere state accolte nella 'milanesità' sonora del capoluogo meneghino.

Ortensia Giovannini

Wednesday September 16
Teatro Out Off
9.30 p.m.

Cantillation of the Koran and ceremony of the *zikr*
of the dervishes *Halvetî-Jerrahî*

Adhân (Call to prayer)
Cantillation in *tartil* style of the 19th *Sûra*
Sûrat-e maryam (the *sûra* of Mary)

Muhannad al-Gilânî, Koranic cantillator (*hâfiz*)
representing the Islamic communities of Milano

Follow, pieces of the *sufi* Ottoman-Turkish tradition:

Neyzen Yusuf Paşa (1821-1884)
Segâh Peşrev (Prelude in *segâh* mode)

İLÂHÎ IN NİHÂVEND MODE (*MAKÂM*)
Bu Aşk Bir Bahri Ummandır (text: Seyyid Seyfullah; music: Hadi bey)
Güzel Aşık Cevrimizi Çekemezsin Demedim Mi (text: Pir Sultan Abdal;
music Hâfiz Hüseyin Sebilci)

İLÂHÎ IN HÜSEYNÎ, UŞŞAK, GERDANIYE MODE (*MAKÂM*)
Tevhîd Etsin Dilimîz (text: Sefer Efendi; music: Fahreddin Efendi)
Severim Ben Seni (text: Yunûs Emre, XIII secolo; music: Anonimo)

İLÂHÎ IN HICAZ MODE (*MAKÂM*)
Göçtü Kervan (Text: Yunûs Emre, XIII secolo; music: anonimo)
Ey Âşîkan Ey Âşîkan (text: Yunûs Emre, XIII secolo; music: Şeyh Mes'ut Efendi)

İLÂHÎ IN RAST MODE (*MAKÂM*)
Mualla Gavsî Subhani (Testo: anonimo; musica: Zekâî Dede Efendi)
Erler Demine Destûr Alalum (text: M. Nusret Tura; music: Hacı Tahsîne Hanım)

FROM THE WHIRLING DERVISH CEREMONY (*MEVLEVÎ AYIN-I ŞERİF*)
Segâh Niyaz ilâhî / Son Yürük Semâî (text: Sultan Veled, 1226-1312;
music: anonymous)

Fakhraddin Gafarov, 'ud short neck lute
Marco Schiavini, *ney* flute
Marco Ponta, *güitar*
Stefano D'Aloia, *daf* frame drum

Follows, *Zikr* ceremony (remembering, repetition, recollection) performed by
the *Halvetî Jerrahî* dervishes of Milano

Mohsen Mouelhi, *sheykh* (maestro)
Fakhraddin Gafarov, *zikr başı* (conductor of the *zikr*)

Mercoledì 16 settembre

Teatro Out Off

ore 21.30

Cantillazione del Corano e cerimonia di *zikr*
dei dervisci *Halvetî-Jerrahî*

Adhân (appello alla preghiera)

Cantillazione in stile *tartîl* della *sûra* XIX

sûrat-e maryam (la *sûra* di Maria)

Muhannad al-Gilânî, cantillatore coranico (*hâfiz*)

in rappresentanza di tutte le comunità islamiche di Milano

A seguire, brani dalla tradizione sufi ottomano-turca:

Neyzen Yusuf Paşa (1821-1884)

Segâh Peşrev (Preludio in modo *segâh*)

İLÂHI IN MODO (MAKÂM) NİHÂVEND

Bu Aşk Bir Bahri Ummandır (testo: Seyyid Seyfullah; musica: Hadi bey)

Güzel Aşık Cevrimizi Çekemezsin Demedim Mi (testo: Pir Sultan Abdal;

musica Hâfız Hüseyin Sebilci)

İLÂHI NEI MODI (MAKÂM) HÜSEYNÎ, UŞŞAK, GERDANIYE

Tevhîd Etsin Dilimiz (testo: Sefer Efendi; musica: Fahreddin Efendi)

Severim Ben Seni (testo: Yunûs Emre, XIII secolo; musica: Anonimo)

İLÂHI IN MODO (MAKÂM) HICAZ

Göçtü Kervan (Testo: Yunûs Emre, XIII secolo; musica: anonimo)

Ey Âşkan Ey Âşkan (testo: Yunûs Emre, XIII secolo; musica: Şeyh Mes'ut Efendi)

İLÂHI IN MODO (MAKÂM) RAST

Mualla Gavsî Subhani (testo: anonimo; musica: Zekâî Dede Efendi)

Erler Demine Destür Alalım (Testo: M. Nusret Tura; Musica: Hacı Tahsine Hanım)

DAL FINALE DELLA CERIMONIA DEI DERVISCI ROTANTI (*MEVLEVÎ AYIN-I ŞERİF*)

Segâh Niyaz ilâhî / Son Yürük Semâî (testo: Sultan Veled 1226-1312;

musica: anonimo)

Fakhraddin Gafarov, liuto a manico corto *'ûd*

Marco Schiavini, flauto *ney*

Marco Ponta, chitarra

Stefano D'Aloia, tamburo a cornice *daf*

A seguire, cerimonia di *zikr* (ricordo, ripetizione, rimemorazione) dei dervisci
Halvetî Jerrâhî di Milano

Mohsen Mouelhi, *sheykh* (maestro)

Fakhraddin Gafarov, *zikir başı* (direttore dello *zikr*)

Cantillation of the *Koran* and ceremony of the *zikr* of the dervishes *Halvetî-Jerrahî*

Anyone who's ever visited an Islamic country will have certainly heard the *adhân* (the call to prayer) – it echoes five times a day and is thus a fundamental element of the local soundscape. The first *mu'addhin* (the man who performs the *adhân*) was Bilâl, a freed Abyssinian slave who was among the first converts to Islam. By injunction of the Prophet, he is said to have climbed upon the roof of a house to repeat loudly the words that Mohammed himself had just received in a dream. Today, some one thousand four hundred years later, the Prophet's words still ring out to call the faithful to prayer.

As for cantillation of the *Koran*, it should be noted that *Qur'an* (*Koran*) does not mean 'written word'. It means 'recitation' and indicates a *corpus* revealed orally/aurally by the Archangel Gabriel to the Prophet Mohammad. From the declination of the Arabic root *q-r-* 'come several different terms. First, the injunction '*iqr!*' ('Speak!', but also 'Recite!' and 'Cry out!') that the Archangel Gabriel spoke to the stunned Prophet during the very first revelation (*Koran*, XCVI, 1). From here begins the cycle of revelations that would eventually become the *Qur'an*. The same root also gives rise to the terms *qirā'a*, which refers specifically to the Koranic recitation/cantillation, and *qārī*, which indicates the person performing recitation/cantillation. Apparently the Prophet enjoyed listening to the recitation of the sacred revelations, and even performing them himself. The *Koran* advises the faithful to engage in careful recitation of the holy book: '*wa-rattili l' Qur'āna tartīlan*' ('Recite the *Koran* psalmodyng', LXXIII, 4; translation by Ida Zilio-Grandi). A few centuries later the term *tartīl*, which is hard to translate, today refers to a particular style of cantillation – slow, accurate, melismatic, intensely inspiring contemplation. We'll have the opportunity to hear it in a *sūra* dedicated to a figure beloved of both Moslems and Christians: Mary.

The *intermezzo* proposed by the musicians from the Milano Center (*Tekke*) of the Sufi *Halvetî Jerrâhî* Brotherhood (*Tariqa*) is entirely instrumental, featuring some well known *ilâhi* – a term which means literally 'divine' and indicates a spiritual, devotional vocal and instrumental genre, which has also been translated as 'sacred hymn'. The texts are mainly from *sufî* poets, including the great Yûnus Emre (1241-1320); the language used is vernacular Turkish, distant from the literary finagling of the Ottoman *divân*; it was easy to memorize, the images it evokes are direct, clear, and ooze with spirituality to the point that one might conclude that the doctrinal teachings themselves gave rise to the genre. They abound in refrains constructed around the *shahâda*, or the Islamic declaration of faith, and reveal the ability of the *ilâhi* to blend with the *zikr*. These have always been – and still are – loved and sung not only by dervishes, but by the 'ordinary' people at various ceremonies (celebrating births, circumcisions, marriages, and deaths) or in accordance with the Islamic calendar. This section ends with *Segâh Niyaz ilâhî*, followed by a dizzying *Son Yürük Semâi* to conclude the ceremony of the whirling dervishes (*mevlevî ayin-i şerif*).

The Arabic word *dhikr* (*zikr* in Turkish) means recollection, repetition, the uttering of the name of God (*Allah*) or one of His ninety-nine attributes, known as *al-asmâ al-husnâ* (the most beautiful names), such as *hayy* (living), *haqq* (true), *rahman* (merciful), etc. There is also the evocative pronoun *Hû* (Him), often associated with the phases of the *zikr* that have to do with special breathing techniques. The 'repetition' may be a sacred

Cantillazione del Corano e cerimonia di *zīkr* dei dervisci *Halvetî-Jerrahî*

Chiunque sia stato in un paese del mondo islamico avrà notato come l'*adhân* (appello alla preghiera) attraversi i cieli cinque volte al giorno, così da divenire l'elemento fondamentale del paesaggio sonoro (*soundscape*) circostante. Il primo *mu'addhin* (colui che compie l'*adhân*) fu Bilâl, uno schiavo abissino liberato che fu tra i primi ad abbracciare l'Islam. Su ingiunzione del Profeta, egli sarebbe salito sul tetto di una casa e avrebbe ripetuto, sonoramente, le formule che il Profeta stesso aveva ricevuto poco prima in sogno e che ancor oggi, millequattrocento anni dopo, vengono ripetute per richiamare i fedeli alla preghiera.

Quanto alla cantillazione del Corano va notato come *Qur'an* (Corano) non significhi 'scrittura' ma, letteralmente, 'recitazione' ed indichi un *corpus* rivelato oralmente/auralmente dall'arcangelo Gabriele al Profeta Muhammad. Dalla declinazione della radice araba *q-r-* nascono diversi termini: innanzitutto l'ingiunzione '*iqr!* (Di!, ma anche: 'Recita!', 'Grida!') che l'arcangelo Gabriele fece all'attonito Profeta durante la primissima rivelazione (Corano, XCVI, 1); da qui iniziò il ciclo della rivelazione che divenne il *qur'an*. Dalla stessa radice nascono poi i termini *qirā'a* che designa la specifica recitazione/cantillazione coranica e *qārī'* che indica il recitatore/cantillatore del Corano. Sembra che il Profeta amasse ascoltare la recitazione del testo sacro e recitarlo egli stesso e, d'altronde già nel Corano, se ne raccomanda una recitazione accurata: '*wa-rattili l' Qur'āna tartīlan* (e recita il Corano salmodiando, LXXIII, 4; traduzione Ida Zilio-Grandi). A qualche secolo di distanza il termine *tartīl*, di difficile traduzione, designa oggi soprattutto un particolare stile di cantillazione lento, accurato, melismatico, inteso soprattutto per la contemplazione interiore, che si avrà modo di ascoltare questa sera, applicato a una *sūra* dedicata a una figura molto amata nel mondo islamico e cristiano: Maria.

L'intermezzo proposto dai musicisti che fanno capo al centro (*tekke*) milanese della confraternita (*tariqa*) sufi *halvetî jerrâhî* è incentrato sull'esecuzione puramente strumentale di alcuni e ben noti *ilâhi*: il termine significa letteralmente 'divino' e indica un genere vocale e strumentale di carattere spirituale, devozionale, che viene tradotto anche con 'inno sacro'. I testi provengono perlopiù da poeti *sufî* tra i quali svetta Yûnus Emre (1241-1320); la lingua, lontana dagli artifici letterari del *divân* ottomano, è un turco popolare, facile da memorizzare; le immagini sono dirette, chiare, di una spiritualità elementare, tale da far pensare che l'insegnamento dottrinale sia stato uno dei motivi per la nascita del genere. Abbondano i ritornelli costruiti sulla stessa *shahâda*, l'attestazione di fede dell'Islam, che dimostrano la capacità dell'*ilâhi* di combinarsi con lo *zīkr*. Essi furono, e sono tuttora, amati e cantati non solo dai dervisci ma anche dai 'semplici' fedeli in varie occasioni cerimoniali (nascita, circoncisione, matrimonio, morte) o legate al calendario islamico. Termina l'intermezzo il *Segâh Niyaz ilâhî* seguito dal vorticoso *Son Yürük Semâî* che, insieme, concludono le cerimonie dei dervisci rotanti (*mevlevî ayin-i şerif*).

Il termine arabo *dhikr* (*zīkr* nella traslitterazione turca) significa letteralmente ricordo, ripetizione, menzione del nome di Iddio (*Allah*) o di uno dei suoi novantanove attributi divini detti anche *al-asmâ al-husnâ* (i nomi più belli), quali ad esempio, *hayy*, (vivente), *haqq* (vero), *rahman* (misericordioso), eccetera. A questi va aggiunto, nella sua evocatività, il pronome *Hû* (Egli), spesso associato a fasi dello *zīkr* connesse a particolari pratiche respiratorie. La 'ripetizione' può, poi, essere quella di una formula sacra,

formula, like the *shahada*, a declaration of faith in Islam: *La ilaha illa 'Allah* (There is no other God than Allah). The *zīkr* may be practiced alone or collectively; it may be silent, inner (*khāfi*) or vocal, exteriorized (*jāhri*). The *zīkr* we will have the chance to attend tonight is a *zīkr* of the *jāhri* type with parts called *qiyyam* (standing) in which the performer (*zakīr*) stands above, erects, in a circle, while repeating the Divine Names.

Giovanni De Zorzi

come la *shahada*, l'attestazione di fede dell'Islam: *La ilaha illa 'Allah*, (non v'è altro dio se non Iddio). In quanto pratica interiore lo *zīkr* può essere sia individuale sia collettivo, sia silente, celato (*khāfi*) sia vocale, sonoro (*jāhri*), com'è il caso di questa sera con alcune sezioni *qiyam* nei quali i praticanti (*zakīr*) si dispongono in piedi e in cerchio.

Giovanni De Zorzi

Sunday 20
Teatro Out Off
ore 9.30

Hinduist Tradition

PRAYER CHANTS FROM THE *VEDAS*

Shanti mantra (Taittiriya Upanishad, Siksha Valli 1.1.1)

Mantra puspam (Krishna Yajur Veda, Taittiriya Aranyaka 1.78)

YAKSHAGANA, KUCHIPUDI DANCE-DRAMAS PART I (from the 11th and 12th a.D.)

Purvarangam, classical *kuchipudi* dance (Andrapradesh)

traditional music in sanskrit language

with a choreography by **Vyjaianthi Kashi**

tala malika; *raga*: *revati*

READINGS FROM THE *SAUNDARYALAHARI* BY SHRI ADI SHANKARA (788-820)

with *sitar* – *raga*: *pillu*

Navarasa (*Saundaryalahari* 51)

READINGS FROM THE *RIG-VEDA* (X 125)

with *sitar* – *raga*: *bhairavi*

Devi sukta (*Rig-veda*, X 125)

Devi Stuti, dance *kuchipudi*

Devi Stuti Rakshaka (*Kalyani ghirvani*)

composed in sanskrit by: **Sharada Devi** (XIX sec. d.C.)

tala: *adi* (*chaturastra tripata*); *raga*: *kalyani*

music by **Ramya**; choreography by **Vyjayanthi Kashi**

READINGS FROM THE *GITANJALI* BY **RABINDRANATH TAGORE** (1861-1941)

with *sitar* – *raga*: *durga*

READINGS FROM THE *KUMARASAMBHAVAM* BY **KALIDASA** (IV-V SEC.)

with *sitar* – *raga*: *bhupali*

NATESHA KAUTUVAM, DANCE *BHARATANATYAM*

Natesha kautuvam, in sanskrit

Gangai muttu nattuvanar, composer

tala: *adi* – *raga*: *hamsadhvani*

Kumarasambhavam, dance *bharatanatyam*

Kumarasambhavam, composed in sanskrit by **Kalidasa**

tala: *adi* – *raga*: *bibhas*

READINGS FROM *SHRI KRISHNA LILA TARANGHINI*, BY **SHRI NARAYANA TIRTHA** (1650-1745)

with *sitar* – *raga*: *hamsadvani*

Shri Krishna Lila Taranghini XI.3.1-3

Tarangam, dance *kuchipudi*

Tarangam (*Bala Gopala Krishna*), composed in sanskrit by **Shri Narayana Tirtha** (XVII sec. d.C.)

tala: *adi* – *raga*: *modana*

choreography by **Vyjayanthi Kashi**

Domenica 20
Teatro Out Off
ore 21.30

Tradizione induista

CANTI DI PREGHIERA DAI *VEDA*

Shanti mantra (Taittiriya Upanishad, Siksha Valli 1.1.1)

Mantra puspam (Krishna Yajur Veda, Taittiriya Aranyaka 1.78)

YAKSHAGANA, KUCHIPUDI DANCE-DRAMAS PARTE I (XI-XII SEC. D.C.)

Purvarangam, danza classica stile *kuchipudi* (Andrapradesh)

musica tradizionale in sanscrito

con coreografia di **Vyjaianthi Kashi**

tala malika; raga: revati

LETTURE DI BRANI DAL *SAUNDARYALAHARI* DI SHRI ADI SHANKARA (788-820)

con *sitar* – *raga: pillu*

Navarasa (Saundaryalahari 51)

LETTURE DI BRANI DAL *RIG-VEDA* (X 125)

con *sitar* – *raga: bhairavi*

Devi sukta (Rig-veda, X 125)

Devi Stuti, danza *kuchipudi*

Devi Stuti Rakshaka (Kalyani ghirvani)

compositrice delle liriche in sanscrito: **Sharada Devi** (XIX sec. d.C.)

tala: adi (chaturashtra tripata); raga: kalyani

musica di **Ramya**; coreografia di **Vyjayanthi Kashi**

LETTURE DAL *GITANJALI* DI **RABINDRANATH TAGORE** (1861-1941)

con *sitar* – *raga: durga*

LETTURE DAL *KUMARASAMBHAVAM* DI **KALIDASA** (IV-V SEC.)

con *sitar* – *raga: bhupali*

NATESHA KAUTUVAM, DANZA *BHARATANATYAM*

Natesha kautuvam, in sanscrito

Gangai muttu nattuvanar, compositore

tala: adi – *raga: hamsadhvani*

Kumarasambhavam, danza *bharatanatyam*

Kumarasambhavam, compositore delle liriche in sanscrito: **Kalidasa**

tala: adi – *raga: bibhas*

LETTURE DAL *SHRI KRISHNA LILA TARANGHINI*, DI **SHRI NARAYANA TIRTHA** (1650-1745)

con *sitar* – *raga: hamsadvani*

Shri Krishna Lila Taranghini XI.3.1-3

Tarangam, danza *kuchipudi*

Tarangam (Bala Gopala Krishna), compositore delle liriche in sanscrito: **Shri Narayana Tirtha** (XVII sec. d.C.)

tala: adi – *raga: modana*

coreografia: **Vyjayanthi Kashi**

PRAYER CHANT, *KIRTANA*

musical accompaniment: *sitar*

Arthi, composed by Pandit Shardha Ram Phillauri (1870-?), Punjab, India.

Hindu monks (*samnyasin*) from the Math Gitananda Ashram Monastery,
prayer chants

Dancers from the Talavidya Academy, performance of the classical Indian
kuchipudi dance

Ashanka Sen, *sitar*, musician and composer, classical *hindusthani* music

Puja Devi, actress, readings of Hindu scriptures

Atmananda, dancer and choreographer, classical Indian *kuchipudi* dance

Marianna Biadene, dancer and choreographer, classical Indian *bharata-*
natyam dance

Sources:

Shri Adi Shankara, *Saundaryalahari*, Madras, Ganesh & Co, 2003. (Translated by Svamini Shuddhananda Giri)

Rabindranath Tagore, *Gitanjali*, Rome, Sovera Edizioni, 2012.

Kalidasa, *Kumarasambhava*, edited by M. R. Kale, New Delhi, Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., 2004. (Translated by Kamala Devi)

Shri Narayana Tirtha, *Shri Krishna Lila Taranghini*, edited by B. Natarajan, Madras, Mudgala Trust, 1990. (Translated by Svamini Shuddhananda Giri)

In conjunction with the Dharma Seva Hindu Union of Milano

CANTO DI PREGHIERA, *KIRTANA*

accompagnamento musicale: *sitar*

Arthi, compositore: Pandit Shardha Ram Phillauri (1870-?), Punjab, India.

Monaci induisti (*samnyasin*) del monastero Math Gitananda Ashram, canti di preghiera

Danzatrici della Talavidya Academy, performance di danza classica indiana stile *kuchipudi*

Ashanka Sen, *sitar*, musicista e compositore, musica classica stile *hindusthani*

Puja Devi, attrice, letture di brani dalle scritture indù

Atmananda, danzatrice e coreografa, danza classica indiana stile *kuchipudi*

Marianna Biadene, danzatrice e coreografa, danza classica indiana stile *bharatanatyam*

Fonti:

Shri Adi Shankara, *Saundaryalahari*, Madras, Ganesh & Co, 2003. (Traduzione dall'inglese a cura di Svamini Shuddhananda Giri)

Rabindranath Tagore, *Gitanjali*, Roma, Sovera Edizioni, 2012.

Kalidasa, *Kumarasambhava*, a cura di M. R. Kale, New Delhi, Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., 2004. (Traduzione dall'inglese a cura di Kamala Devi)

Shri Narayana Tirtha, *Shri Krishna Lila Taranghini*, a cura di B. Natarajan, Madras, Mudgala Trust, 1990. (Traduzione dall'inglese a cura di Svamini Shuddhananda Giri)

Hinduist Tradition

The earliest manifestations of what today we call Hinduism, born among Indo-Aryan peoples of the Indo-Gangetic Plain, are seen in the *Veda* (wisdom) scriptures, which date back to the II millennium B.C. They use chanting, poetry and dance as instruments of divine worship. They constitute a vast *corpus* and contain recurring *mantras* (invocation). Metric, recited versions are indicated as *Ṛg* (hymn, verse), and are part of the *Ṛg Veda*. Prose versions belong to the *yajus* (a sacrificial formula): they are spoken softly and are part of the *Yajur Veda*. (the *Veda* of sacrificial formulas). Chants (*sāman*) are part of the *Sāma Veda* (the *Veda* of melodies), and are sung by the officiant at rituals. *Mantras* are key to Vedic ritual, and in the performance at MITO we'll see this in the opening and prelude. The performance is not so much a re-enactment of a *pūjā* (reverence, offering, ceremony) as it is an overview of Indian musical art and spirituality. The *mantras* are followed by a *kuchipudi* dance from Andhra Pradesh, in southern India. Like other Indian dances, the *kuchipudi* traces its origins back to the *Nāṭyaśāstra*, a collection of writings (*śāstra*) on the performing arts (theater, music and dance), also known as *natya*. They are said to have been written by the legendary *muni* (wise man) Bharata in the first century B.C., although they may have been written before that. We take a leap forward in time, but remain within the same conceptual territory, with readings from the *Saundaryalahari*, which is both a poem and a tantric text, by Shri Adi Shankara (788-820 A.D.), with *pillu* (*raga*) *sitar* accompaniment. The audience may already be familiar with the sound of the *sitar*, which organologically is a lute with a long fret board and gourd-shaped body. The term *rāga* lies at the heart of Indian music theory, and is also based on the *Nāṭyaśāstra*, as well as the *Bṛihaddeśi* (V-IX centuries A.D.), attributed to the *muni* Matanga, and on the more recent *Sangita-Ratnakara*, composed by Sarangadeva (1210-1247 A.D.). With these three texts, Indian music basically divided into *rāga* (mode), *rasa* (emotion, color that tinges the mind with emotion) and *tāla* (rhythmic cycle). Following the readings from the *Rig-veda*, with musical accompaniment of the *sitar* in *raga bhairavi*, there are readings from the *Gitanjali* by poet Rabindranath Tagore (1861-1941), and from works by the poet Kalidasa (4th-5th centuries A.D.), followed by a *bharatanatyam* classical dance performance from the north of India. Then readings from the *Shri Krishna Lila Taranghīni*, by Shri Narayana Tirtha (1650-1745, a composer of carnatic music), accompanied by the *sitar* in *raga hamsadvani*. It narrates episodes from the life of Krishna, from his birth to his marriage with Rukmini. The work is a blend of music, dance, poetry and prose of several different genres; the chants are known as *tarangas* (waves), also seen in the *kuchipudi* dances. The performance concludes with a *kirtana* (prayer chant), accompanied by *sitar*, and composed by Pandit Shardha Ram Phillaury, who lived in the Punjab in the late 1800s.

Giovanni De Zorzi

Tradizione induista

Le prime manifestazioni di quello che oggi chiamiamo Induismo, nato tra popoli indoarii forse giunti nella piana indogangetica dall'attuale Afghanistan, sono testimoniate dai testi detti *Veda* (sapienza), databili al II millennio a.C. In essi il canto, la poesia e la danza sono strumenti per l'adorazione del divino. Soprattutto, nel vasto corpus dei *Veda*, ricorre un genere detto *mantra* che ha essenzialmente il significato e la funzione di 'invocazione': se esso è metrico e viene recitato a voce alta, viene indicato come *Rg* (inno, strofe) e viene accolto nei testi che compongono i *Rg Veda*. Se è in prosa è uno *yajus* (formula sacrificale), esso va mormorato e fa parte degli *Yajur Veda*. (*Veda* delle formule sacrificali). Se è un canto, esso è un *sāman* (canto, inno) e viene accolto nei *Sāma Veda* (*Veda* delle melodie) cantati dall'officiante durante i riti. La centralità dei *mantra* vedici è ribadita dalla posizione di apertura e preludio che essi hanno nell'incontro di stasera, incontro che non vuole essere una vera e propria *pūjā* (riverenza, offerta, cerimonia) quanto piuttosto un percorso tra le arti e la spiritualità indiane. Ai due *mantra* vedici segue un episodio di danza nello stile *kuchipudi*, originario dell'Andra Pradesh, nell'India meridionale. Al pari di altri stili di danza indiana, anche il *kuchipudi* trova le sue origini nel *Nātyasāstra* l'insieme di testi (*śāstra*) sulle tre arti performative (teatro, musica e danza) non disgiungibili e unite dallo stesso termine *natya*. I testi del *Nātyasāstra* attribuiti al mitico *muni* (saggio) Bharata sono databili al I secolo a.C., ma si presuppone una loro anteriorità. Con un salto temporale, ma non concettuale, si passa alla lettura di brani dal *Saundaryalahari*, allo stesso tempo un poema e un testo tantrico, di Shri Adi Shankara (788-820) con accompagnamento musicale del *sitar* nel modo (*rāga*) *pillu*. Se gli ascoltatori sono familiari con il caratteristico suono del *sitar* indiano, organologicamente un liuto a manico lungo con una zucca come cassa di risonanza, il termine *rāga* ci riporta invece al cuore della teoria musicale indiana, anch'essa basata sul *Nātyasāstra*, sul *Brihaddeshi* (V-IX d.C.) attribuito al *muni* Matanga, e sul più recente *Sangita-Ratnakara* composto da Sarangadeva (1210-1247): sin da questi tre testi aurali la musica indiana è ripartita in *rāga* (modo), *rasa* (emozione, colore che tinge la mente di emozione) e *tāla* (ciclo ritmico). Dopo ulteriori letture di brani dal *Rig-veda*, con accompagnamento musicale di *sitar* in *rāga bhairavi*, l'incontro propone letture dal *Gitanjali* del poeta Rabindranath Tagore (1861-1941), dall'opera del poeta Kalidasa (IV-V sec.), per giungere poi ad un episodio di danza classica in stile *bharatanatyam*, tipico del nord dell'India. Seguono letture dal *Shri Krishna Lila Taranghīni*, di Shri Narayana Tirtha (1650-1745) con accompagnamento musicale del *sitar* in *rāga hamsadvani*. L'opera, composta da Shri Narayana Tirtha, un compositore di musica carnatica, narra episodi della vita del dio Krishna dalla nascita al matrimonio con la dea Rukmini. L'opera è concepita come un intreccio di musica, danza, poesia e prosa in generi diversi; i canti vengono detti *tarangas* (onde) e il termine ritorna nel successivo episodio di danza nello stile *kuchipudi*. L'incontro viene concluso da un *kirtana* (canto di preghiera) accompagnato dal *sitar* e composto da Pandit Shardha Ram Phillauri vissuto nel Punjab nella seconda metà del 1800.

Giovanni De Zorzi

è un progetto di

Città di Milano

Giuliano Pisapia
Sindaco
Presidente del Festival

Filippo Del Corno
Assessore alla Cultura

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Città di Torino

Piero Fassino
Sindaco
Presidente del Festival

Maurizio Braccialarghe
Assessore alla Cultura,
Turismo e Promozione

Aldo Garbarini
Direttore Cultura,
Educazione e Gioventù

Comitato di coordinamento

Presidente
Francesco Micheli

Enzo Restagno
Direttore artistico

Vicepresidente
Maurizio Braccialarghe

Milano

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Marina Messina
Direttore Settore Spet-
tacolo

Francesca Colombo
Segretario generale
Coordinatore artistico

Torino

Aldo Garbarini
Direttore Cultura,
Educazione e Gioventù

Angela La Rotella
Segretario generale

Claudio Merlo
Responsabile generale
Coordinatore artistico

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Fondatori

Francesco Micheli, Roberto Calasso
Francesca Colombo, Piergaetano Marchetti
Massimo Vitta-Zelman

Comitato di Patronage

Louis Andriessen, Alberto Arbasino, Giovanni Bazoli
George Benjamin, Ilaria Borletti Buitoni, Pierre Boulez
Gillo Dorfles, Umberto Eco, Bruno Ermolli, Inge Feltrinelli
Franz Xaver Ohnesorg, Ermanno Olmi, Sandro Parenzo
Alexander Pereira, Renzo Piano, Arnaldo Pomodoro
Livia Pomodoro, Davide Rampello, Gianfranco Ravasi
Daria Rocca, Franca Sozzani, Umberto Veronesi
Ad memoriam Gae Aulenti, Louis Pereira Leal

Consiglio Direttivo

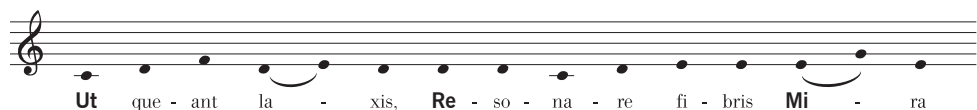
Francesco Micheli, *Presidente*
Marco Bassetti, Pierluigi Cerri, Lella Fantoni
Leo Nahon, Roberto Spada

Collegio dei Revisori

Marco Guerrieri, Eugenio Romita
Marco Giulio Luigi Sabatini

MITO è il primo festival musicale italiano
certificato ISO20121.

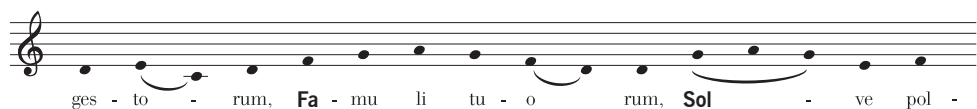
Contribuisci anche tu,
sulle note della sostenibilità!



Dormi in strutture ecologiche

Regalati una cena
a km-zero

Milano è una città
tutta da scoprire!



Fai tesoro delle iniziative
Educational, Incontri,
Social e Fringe

Solo digitale!



Lascia l'auto a casa

Siamo un evento progettato
e organizzato in maniera
sostenibile



Il Festival MITO Milano è Partner di Global Goals, una conversazione tra i cittadini del mondo sugli obiettivi di sviluppo sostenibile 2030 delle Nazioni Unite

Aderisci anche tu, assieme a 193 leader del mondo, a “Prayer for Everyone” – una azione globale dal 24 settembre al 1 ottobre 2015 per riflettere sulle grandi sfide dei prossimi 15 anni.

I Sentieri sonori di MITO

Focus Chopin/Skrjabin

Un ciclo che indaga le affinità
di due grandi compositori-pianisti

Dall'8.IX al 17.IX ore 18
Conservatorio di Milano
Sala Puccini

Focus Voci dello spirito

Il suono e il canto nelle pratiche
di culto delle comunità religiose
di Milano

9.IX
Ore 15
Arena Civica Gianni Brera
Sala Appiani
Tavola rotonda introduttiva
coordinata da Giovanni De Zorzi
Ingresso gratuito
fino a esaurimento posti

Dal 9.IX al 20.IX
Ore 18
Teatro Out Off
Tradizioni ebraica, buddista,
cristiano-armena, ortodossa,
islamica, induista
Posto unico numerato € 15
Pass Voci dello spirito 6 concerti € 75

Focus Adès/Francesconi

Due concerti e un incontro
per conoscere due protagonisti
della scena contemporanea,
l'inglese Thomas Adès,
e l'italiano Luca Francesconi

11.IX
Ore 17.30
Museo del Novecento
Sala Arte Povera
Incontro con Adès e Francesconi

Ore 21
Conservatorio di Milano
Sala Verdi
Orchestra della Svizzera Italiana

12.IX
Ore 17
Teatro Menotti
mdi ensemble

Cartoline da Firenze, Roma, Napoli e Venezia

Echi sonori dalle città che furono
i grandi centri di produzione nel secondo
Seicento e nel primo Settecento.
Cartoline firmate da interpreti di primo
piano: Raffaele Pe, Enrico Casazza,
Enrico Baiano, Rinaldo Alessandrini.

Dal 16.IX al 20.IX
Basilica di San Marco,
Sagrestia Monumentale
Basilica di Santa Maria delle Grazie
Chiesa di San Francesco di Paola

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA

Milano Torino
unite per il 2015