

GIOVEDÌ 20 GENNAIO ORE 21

ROMA, AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA, SALA SINOPOLI

TRANS LA CHIAVE SEGRETA VERSO L'IMMORTALITÀ

MUSICHE DI **KARLHEINZ STOCKHAUSEN E PHILIP GLASS**
BARDO THODOL IL LIBRO TIBETANO DEI MORTI

Una produzione



Monastero Tibetano
di Drepung

© Archive of the Stockhausen Foundation for Music, Kürten, Germany.

TRANS
la chiave segreta
verso l'immortalità

Musiche di
Karlheinz Stockhausen
e Philip Glass

con la partecipazione straordinaria
del Venerabile **Lama Tashi**
Maestro Cantore ufficiale
del Dalai Lama

PROGRAMMA

PHILIP GLASS
Sand Mandala*
prima esecuzione assoluta

"BARDO THODOL"
Il Libro Tibetano dei Morti

PHILIP GLASS
Escape to India*
prima esecuzione assoluta

KARLHEINZ STOCKHAUSEN
Trans

Orchestra e Coro da camera
del Conservatorio di Santa Cecilia

Solisti del PMCE
Parco della Musica
Contemporanea Ensemble

Tonino Battista direttore

Regia del suono a cura dell'Emufest

* Sand Mandala / Escape To India from the Touchstone Pictures film KUNDUN
Words and Music by Philip Glass (c) 1997 Touchstone Pictures Music & Songs
This arrangement (c) 2010 Touchstone Pictures Music & Songs
All Rights Reserved Used by Permission.
Reprinted by permission of Hal Leonard Corporation



FESTIVAL DELLE
SCIENZE 2011
La Fine del Mondo
ISTRUZIONI PER L'USO



Il *Libro dei morti* non è fatto di parole. Non ci sono nomi, avverbi, congiunzioni, aggettivi. Non c'è grammatica e non c'è sintassi. Le pagine del *bar-do thos-grol*, compilato nell'ottavo secolo dal "Prezioso Maestro" Padmasambhava, venerato in Tibet come "il secondo Buddha", racchiudono solo e soltanto il "suono della voce". Ciascuna lettera, ciascuna sillaba, ciascun lemma non sono altro che *flatus vocis*, voce che parla, che recita, che canta. Ciò che nel libro è scritto non esiste se non nel momento in cui si trasforma in ciò che non è scritto, ossia nella dimensione puramente fisica del suono. Quando il *Libro* dice: "Figlio di nobile famiglia, ora la cosiddetta morte è giunta, perciò ora assumerai l'atteggiamento dello stato di mente illuminato, di benevolenza e compassione" queste parole acquistano senso e significato solo nell'istante in cui il maestro si siede a terra, si avvicina all'orecchio di colui che sta morendo e muta ciascun segno in suono. Il *Libro* è una infinita, immensa partitura in cui ogni lettera è una nota e ogni nota è un suono. Nel *Libro* è racchiusa la melodia nascosta di una indicibile, impronunciabile *ars moriendi* che solo la voce può rendere manifesta. Ciò che noi chiamiamo superficialmente *Libro dei morti*, insomma, non è affatto nella prassi funeraria tibetana, un "Libro", ma piuttosto un canto, un *carmen*, e non appartiene affatto ai morti, o alla dimensione compiuta della morte: al contrario esso è rivolto solo ed esclusivamente ai morenti, a coloro i quali stanno percorrendo la soglia che divide il mondo dei vivi dal mondo dei morti. Nei due nomi che compongono il titolo del testo (ma si dovrebbe parlare in realtà in centinaia di testi provenienti dalla tradizione tibetana e pre-tibetana) non appare del resto né l'idea di "libro", né quella di "morti": vi si legge al contrario il concetto di *soglia*, di *limen*, di *passaggio* ("bar-do"), e intrecciato ad esso il concetto di *liberazione* ("thos-grol" oppure "tho-dol"). Ma in che cosa consiste questa "soglia", questo "passaggio" questo attraversamento del "regno intermedio" che il morente si sta preparando a conoscere? Secondo la tradizione funeraria tibetana si tratta di uno "spazio temporale", dell'intervallo cioè (che alcuni testi misurano in quarantanove giorni) tra la vita che si sta abbandonando e la nuova vita nella quale il pensiero dei morti verrà reincarnato, al quale verrà data letteralmente una nuova carne. E da che cosa il morente verrà liberato grazie al *flatus vocis* che lo accompagna in questa fase di trasmutazione? Il suono della voce ha

il compito di liberare la mente di chi sta per abbandonare il mondo dei vivi dalle illusioni della realtà. Il maestro, a chi sta attraversando il regno del *bar-do*, ripete un unico, ininterrotto *mantra*: tutto ciò che la memoria ha raccolto durante la vita, tutte le immagini che si formano nel pensiero, tutte le visioni che si presentano all'immaginazione non provengono da alcuna epifania del reale, ma sono solo e soltanto prodotti della mente. "Figlio di nobile famiglia – dice il non Libro – ora ti appariranno le quarantadue divinità *sambogakaya*, esse appariranno dal tuo cuore, sono le forme dure delle tue proiezioni, riconoscele. Queste visioni non provengono da nessun luogo, sono la primordiale manifestazione spontanea della tua mente". Questo processo di liberazione è il solo capace di indicare la strada della vera e unica illuminazione, ossia la piena conoscenza della irrealtà del mondo sensibile e quindi anche del proprio io.

E' a questa profonda, quasi indicibile esperienza eliminare che si richiamano sia il percorso concettuale che l'itinerario musicale del concerto di questa sera. La definizione di "concerto" è ovviamente del tutto generica e superficiale: le singole "stanze" di cui esso è composto cercano infatti di riprodurre, pur nello spazio non rituale della sala pubblica, la dimensione intima, privata e radicale del "regno intermedio", la condizione di sospensione, cioè, tra la perdita e il ritrovamento della vita. A percorrere la strada della illuminazione ci invita innanzitutto una figura chiave della tradizione musicale tibetana: Ngawang Tashi Bapu, nato nel 1968 nel villaggio di Thembang, nello stato indiano dell'Arunachal Pradesh. Nel giugno del 1983, a quindici anni di età, Ngawang entra nel Monastero di Drepung e assume il nome di Lama Tashi. Le sue doti musicali si manifestano molto precocemente: nel giro di pochi anni il giovane cantore apprende la tecnica della "voce profonda", ossia il canto multifonico utilizzato dai monaci tibetani per l'intonazione delle preghiere. Nel 1999 Lama Tashi acquista il titolo di Umzey, ossia di primo cantore ufficiale del Monastero di Drepung. Da allora il suo compito è quello di diffondere nel mondo lo spirito e la tecnica del canto sacro tibetano: negli ultimi dieci anni Lama Tashi si è esibito in tutti i continenti, sia come solista che insieme ad alcuni dei maggiori musicisti della scena internazionale. Nei due memorabili concerti tenuti alla Carnegie Hall di New York nel 1997 e nel 1998 salgono insieme a lui in palcosce-



nico, tra gli altri, Philip Glass, Natalie Merchant, Michael Stipe dei R.E.M., Patti Smith, Ben Harper, Billy Corgan degli Smashing Pumpkins e Sheryl Crow. L'amicizia e la collaborazione con Philip Glass si rivelano particolarmente fertili: nel 1997 Lama Tashi incide la colonna sonora che il compositore statunitense scrive per *Kundun*, il film di Martin Scorsese tratto da *La libertà nell'esilio*, l'autobiografia di Tenzin Gyatso, il quattordicesimo Dalai Lama del Tibet. La prima parte del concerto riflette in modo fedele il percorso "tra sacro e profano" che il cantore ha compiuto negli ultimi dieci anni: l'intonazione di alcuni passi del *bar-do to-dhol* è infatti incorniciata dall'esecuzione di due brani tratti dalla colonna sonora di *Kundun*. "Sand Mandala" e "Escape to India" non erano mai stati né trascritti, né pubblicati fino ad oggi ed erano dunque affidati soltanto alla precaria *soundtrack* del film. In occasione del primo concerto europeo di Lama Tashi Philip Glass, legato da un forte vincolo di amicizia con Roma e con "Contemporanea", ha realizzato e messo sulla carta una nuova versione dei due brani che vengono dunque presentati al pubblico romano in prima esecuzione assoluta.

Anche *Trans*, l'iper-opera di Karlheinz Stockhausen che occupa l'intera seconda parte della serata, è un lavoro esemplarmente, costitutivamente "liminare". L'idea di soglia, di attraversamento, di passaggio ne è, al tempo stesso, il motore generativo e la sorgente performativa. Il motivo del *limen* è presente innanzitutto nel processo che ha determinato la genesi dell'opera. Come in altre occasioni (ad esempio nel caso del leggendario *Helikopter Quartet* che ha già volato nei cieli dell'Auditorium...) Stockhausen ha rivelato di essere stato visitato in sogno, o per meglio dire in quello stato intermedio che separa lo stato di veglia dallo stadio del sonno, da una idea folgorante: "Ho sognato due file di archi, da sinistra a destra, la seconda un poco sopra la prima. Suonavano in sincrono, in modo estremamente lento e forte, un vero e proprio muro di suono denso e compatto. Nello stesso tempo sentivo il suono di un telaio meccanico o forse un rumore di treni. Dio solo sa come sono arrivato a questa idea! Forse risale alla mia infanzia, forse ai miei viaggi in estremo oriente. Sta di fatto che questi suoni squarciavano l'aria ad intervalli regolari. E poi ho visto una tenda davanti all'orchestra, che strano... e poi l'orchestra apparire immersa in una luce di colore rosso-violetto. Era la stessa luce che ho

visto più volte in meditazione quando chiudo gli occhi e allontano tutti i miei pensieri". Il sogno di Stockhausen si riproduce con esattezza, come in uno specchio, nel meccanismo "rappresentativo" di *Trans*: all'apertura del "sipario" (autentico o immaginario che sia) lo spettatore si ritrova di fronte ai soli archi dell'orchestra, disposti lungo due file sovrapposte. Fiati e percussioni sono invece invisibili o semi invisibili, nascosti dietro un muro (o una quinta) che li nasconde all'occhio (ma non all'orecchio) dello spettatore. L'orchestra visibile è, secondo le prescrizioni della partitura, immersa in una luce rosso-violetta che Stockhausen sostiene di aver visto durante un viaggio aereo tra Tokyo e Copenhagen, al di sopra del Circolo Polare Artico. Gli archi eseguono effettivamente una sorta di rigida, impassibile, meccanica fascia accordale, priva di spessore e di movimento, mentre gli oggetti sonori significativi sono affidati esclusivamente all'orchestra invisibile. Lo spazio sonoro viene comunque squarciato, ad intervalli regolari, ma progressivamente mutevoli, dal suono secco, spazializzato, da sinistra a destra, di un piccolo telaio meccanico preregistrato. Questa permanente indecisione percettiva tra suono visibile e suono invisibile pone l'ascoltatore in una posizione costantemente liminare, determinata dal tentativo di comprendere in quale porzione dello spazio accadano gli eventi sonori cruciali. Uno spiazzamento, una perdita del "centro", un vero e proprio squilibrio psicofisico, che richiamano spontaneamente l'esperienza di "sdoppiamento" spazio temporale indotto dallo stato di *trance*, una parola strettamente imparentata, non solo a causa della evidente assonanza fonetica, con quella che dà il titolo all'opera. Ed è in questo senso che l'idea di soglia si associa liberamente, come del resto lo stesso Stockhausen lascia intravedere, alla condizione del morente evocata dal (cosiddetto) Libro Tibetano dei Morti. Il titolo originale di *Trans*, che rimane inevitabilmente in filigrana, avrebbe infatti dovuto essere: *Musik für den nächsten Toten*, ossia "Musica per quelli che stanno morendo": l'attraversamento della soglia che separa il visibile dall'invisibile, l'udibile dal non udibile, è dunque, nel pensiero mistico di Stockhausen, niente altro che la via parallela, coltivata nel "vivo" dell'esperienza sonora, attraverso la quale raggiungere lo stato ideale della Illuminazione.

Guido Barbieri



**PMCE – Parco della Musica
Contemporanea Ensemble**

Paolo Fradini,
Luca De Marchis, *flauto*
Fabio Bagnoli, Lamija Talam,
Pietro Picone, *oboe*
Paolo Ravaglia, *clarinetto*,
clarinetto contrabbasso
Luca Cipriano, *clarinetto*,
clarinetto basso
Perla Cormani, *clarinetto*
Marco Ciamacco, *fagotto*
Giancarlo Ciminelli,
Claudio Graziano, *tromba*
Giuliano Cavaliere, *violino*
Alessio Toro, *viola*
Francesco Sorrentino,
violoncello
Massimo Ceccarelli,
contrabbasso
Lucio Perotti, *tastiera*
Gianluca Ruggeri,
Pietro Pompei, *percussioni*

**Orchestra del Conservatorio
Santa Cecilia**

Violini
Alessandro Vece, Maria Rosaria
Ciriaco, Marco Colasanti,
Cristina Aquiletti, Ludovica
Alberti, Giorgia Macellari,
Valentina Rocchi, Daniele
Molino, Francesca Sbaraglia,
Enrico Balestrieri, Guendalina
Pulcinelli, Melania Maggiore,
Maria Vittoria Iannucci, Giulia
Dettori, Eliana Zamponi,
Daniele Monaco, Giulia
Clementi, Sofia Galeati, Elena
Di Felice, Stefano Cappelletti,
Damiano Barreto
Viole
Roberta Rosato, Matteo Rocchi,
Giulia Moretti, Daniele
Valabrega, Tiziana Proietti,
Matteo Mizera, Arianna Bloise
Violoncelli
Riccardo Viscardi, Alessandro
Guaitolini, Ilaria Livrizzi, Idlir
Shyti, Marta Zampino
Contrabbassi
Fabiano Marcucci, Stefano
Napoli, Liang Yen - Chi
Flauti
Chiara Pacifico, Veronica
Khizanishvili
Oboe
Andrea Costa
Clarineti
Federico Stirpe, Matteo
Taratufolo
Controfagotto
Alessandro Verrecchia
Corno
Marcello Favoino
Trombe
Gianmarco Silvestri, Edoardo
Impedovo
Trombone
Gianmarco Lombardozi
Tuba
Simone Lanzi
Organo elettrico
Davide Cicconi
Percussioni
Fabio Cuzzo, Luca Bloise

**Coro da camera del
Conservatorio
di Santa Cecilia**

Soprani
Alessia Thais Berardi, Elisabetta
Braga, Sabrina Cortese, Dayana
D'Aluisio, Marika Franchino,
Elisabetta Marchetti, Marianna
Mennitti, Laura Paolillo, Maria
Regina Puccillo, Irina Vidreanu
Contralti
Yesenia Badilla, Guendalina
Casa, Roberta Conti, Virginia
Guidi, Chiara Marchetti,
Aghathe Marie Ramadier, Anna
Solveigh Serafini, Giulia Luigia
Tenuta, Andrea Trueba
Tenori
Gerardo Bovenzi, Dario De
Rosa, Simone Lollobattista,
Aleandro Mariani, Stefano
Marra, Fabio Serani
Bassi
Cristian Alderete, Gino Maria
Boschi, Daniele Denora, Carlo
Alberto Gioja, Luca Incerti,
Paolo Leonardi, Claudio
Margheritelli, Luca Pagano

**Tonino Battista
Direttore**

Maestro assistente
Silvia Massarelli
Maestro del coro
Marco Cimagalli

**Tashi Bapu
voce tibetana**

Regia del suono
Giorgio Nottoli

Lo staff tecnico di
EMUFest
Tommaso Cancellieri,
Pasquale Citera,
Gustavo Delgado,
Federico Scalas,
Giuseppe Silvi,
Massimo Massimi

Si ringrazia
il Direttore del Conservatorio
Santa Cecilia
Maestro Edda Silvestri