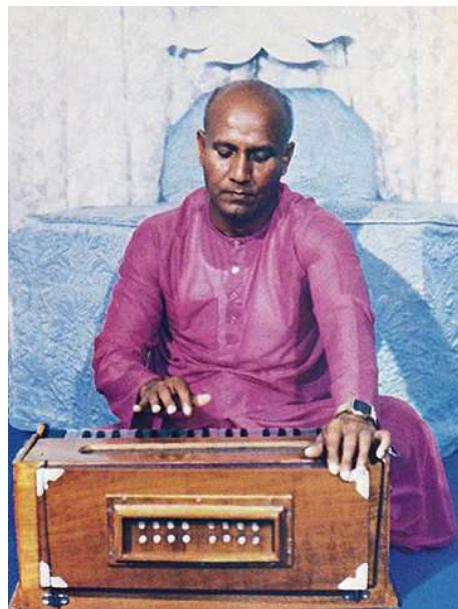


# Un semplice analisi della musica del Maestro Sri Chinmoy<sup>1</sup>

Sri Chinmoy siede sul pavimento del sala di meditazione, suonando l'harmonium: intorno a lui sono sparpagliate alcune delle sue vecchie agende, da cui sceglie le poesie da mettere in musica. E' assorto in se stesso, nel più profondo mondo della creatività musicale. Applicando diligentemente diversi fraseggi musicali ai versi, suona il suo harmonium con velocità, finché decide di aver catturato l'essenza musicale delle parole. Annota il passaggio in bengalese (la sua lingua madre) ed immediatamente passa alla riga successiva.

Compone in completa libertà, spontaneità, e assoluta attenzione, affinché la sua musica incarni perfettamente la coscienza della poesia bengalese. Gradualmente dai testi emergono i canti. Si alternano inaspettati intervalli e stupendi glissando, a scivolar via, talmente gentili e aggraziati, da venir immediatamente trasportati ad un livello di coscienza spirituale, in cui il suono esteriore è trasformato in beatitudine interiore: l'ascoltatore diviene ebbro dell'incessante fluire spirituale che permea l'intera esistenza del Maestro.



L'aspetto predominante della musica di Sri Chinmoy è il movimento costante: è raro che una nota riceva abbastanza enfasi, a livello di durata, da risultare per questo un centro tonale, sebbene le combinazioni di note spesso implicherebbero un centro tonale fra il DOb e il SOLb. Che il canto sia diatonico o che introduca diversi accidenti, che sia fortemente ritmico o dolcemente fluente, che ci siano intervalli inaspettati o semplice frasi, c'è sempre un senso di movimento da un luogo ad un altro. Sia ritmicamente che melodicamente, i canti di Sri Chinmoy prendono vita da un costante senso di moto.

Un largo moto ascendente, lungo la scala musicale, domina il repertorio. Sri Chinmoy di solito inizia un canto in DOb, SOLb, FA o LAb ed immediatamente ascende ad una nota più alta. L'analisi delle note iniziali di novantanove canti dall'album *Supreme, Teach Me How to Surrender* mostra che in ventiquattro di essi iniziano con la nota Dob e in ventuno di questi la seconda nota è un MIb. Negli altri tre canti si salta ad una nota più alta: due volte al SOLb, e una al SIb. E' opportuno notare che la melodia ascendente, una caratteristica dello stile di Sri Chinmoy, incarna in maniera naturale l'aspirazione spirituale ed il pianto interiore per un'esistenza più elevata e più appagante. È simbolo dell'instancabile sforzo del cercatore spirituale di trascendere continuamente se stesso.

I canti di Sri Chinmoy usano generalmente una forma lineare. Raramente si strutturano rigidamente su di un schema compositivo, lasciando pertanto sempre un certo senso di libertà. E' interessante notare quanto perfettamente aderiscano alla forma poetica bengalese. La gran parte delle poesie sfruttano la rima baciata. Così, per esempio, lo schema in rime di "Tomar Adesh" è AA, BB, CC, A':

Tomar adesh shunbo ami shunbo  
Tomar nabhe urbo ami urbho  
Tumi amar chira apan  
Tumi amar hiya ratan  
Ashru sathe kandbo rate  
Alor sathe hashbo prate  
Tomar lagi kandbo ami hashbo

La quantità di sillabe è 10, 10, 8, 8, 8, 8, 10. Questo poesia è stato scritta tra il 1968 e il 1969, ed è rappresentativa di altre cento, che Sri Chinmoy scrisse prima di venire in America dall'India, nel 1964.

### Tomar Adesh Shunbo Ami Shunbo

Words and Music  
By Sri Chinmoy  
Before 1971



To-mār ā-desh shun - - - - bo ā - - mi shun - - - - - bo

To-mār nā-bhe ur - - - - bo ā - - mi ur - - - - - bo

Tu - mi ā - mār chi - rā ā - pān tu - mi ā - mār hi - yār rā - tān

Ā-shru sā-the kāñd - bo rā - te ā - lor\_\_ sā - the hās - - bo prā - - - te

To-mār lā - gi kāñd - - - - bo ā - - mi hās - - bo

D.C. al fine

### Traduzione

Ascolterò il tuo Comando, lo farò.  
nel tuo Cielo volerò, volerò.  
Eternamente sei mio, mio proprio.  
Sei la ricchezza del mio cuore.  
Per te, la sera, in lacrime piangerò.  
Per te, all'alba, con la luce sorridero.  
per te, per te, mio Beneamato, solo per te.,

Guardando la musica, si nota che le prime due righe del poema sono identiche. La struttura simmetrica AA, BB del testo segue perfettamente la struttura della melodia AA, BB. La tendenza alla simmetria così stabilita arriva fino all'ultima parte del canto. Nella terza linea, Sri Chinmoy inizia il fraseggio musicale allo stesso modo delle due righe precedenti, ma dopo due note continua con la figura  fino al DO#, quindi completa la frase ripetendo in senso ritmico la successione appena usata. "Tomar Adesh" è, dunque un esempio di come la forma del testo influenzi la forma della melodia. Questo tuttavia non è frequente.

Più spesso invece è la coscienza del poema, rispecchiata nel suo significato, che determina la melodia. Le parole portano il messaggio alle orecchie per poterlo ascoltare, e la musica soffia vita in esse, affinché l'anima le possa sentire. "Tomar Hasi Bhalobasi" è un buon esempio.

## Tomar Hasi Bhalobasi

♩ = 72 Moderate-Slow

Words and Music  
by Sri Chinmoy

*Fine*

To-mār hā - si — bhā - lo - - - bā - - - - si

To-mār ā-ghāt bhā-lo - bā - - - si To-mār chā-rān bhā - lo - bā - si

To-mār nā - yān — bhā - lo - - - bā - si At-mā to-mār bhā - lo - - bā - si

De-hā to-mār bhā-lo - bā - si To-mār sā - kāl — bhā - lo - - bā - si

Prā-ti - khā-ne bhā-lo - bā - si Prā-bhu to-māi bhā - lo - bā - - - si —

Tu-mi ā - mār pā - ri - choy-er bān - - - - - shi —

*D.C. al Fine*

Traduzione:

Supremo,  
il tuo Sorriso, io amo.  
La tua Tortura, io amo.  
I tuoi Piedi, io amo.  
I tuoi Occhi, io amo.  
La tua Anima, io amo.  
Il tuo Corpo, io amo.  
Tutto ciò che Tu sei, io lo amo.  
Ogni momento, io ti amo.  
O Signore Supremo, O Signore Supremo,  
Io ti amo, io ti amo.  
Tu sei il Flauto della mia esistenza.

Nella riga “*Tomar charan bhalobasi*” (“I tuoi Piedi, io amo”), Sri Chinmoy ha iniziato con un DO# basso: è l’umile inchino del cercatore, faccia a faccia con il Supremo. L’umiltà di fronte a Dio è rafforzata dall’instabilità ritmica della dicitura in DO#. La frase “*Pratikhane bhalobasi*” (“Ogni momento, io ti amo”) introduce il climax del canto, tramite un RE basso che sale all’ottava superiore nella frase

*"Prabhu tomai bhalobasi"* ("O Signore Supremo, io ti amo"). Anche qui, il registro basso della frase connota un senso di riverenza verso il corpo del Supremo.

Sebbene raramente si trovi traccia di uno sviluppo melodico nei canti di Sri Chinmoy, c'è spesso l'uso di diverse tipologie ritmiche.

In "Ogo Sundara", per esempio, Sri Chinmoy inizia con un DO e stabilisce un andamento "A", che ripete tre volte.

### Ogo Sundara Ogo Ananda Ogo Mor

♩ = 88 Moderate-slow

Words and Music  
By Sri Chinmoy  
December 17, 1972

*fine*

O-go sun - - dā - - - rā   o-go ā - - nān - - - dā   o-go mor - prā - nā - nāth

Sā - si - me   ā - si - me   pe - ye - chhi   to - - - mār   che - tā - nār   sā - - - kkhāt

Ru - pān - tā - rer   ā - lor   bāñ - shā - - ri   bā - - jā - - bo   hri - dāy   bā - ne

Hā - si - yā   nā - chi - yā   hā - - - - - rā - - - - - bo   ā - mā - re

rā - khāl   rā - jār   dhā - - - - - ne   D.C. al fine

Traduzione:

O mio bellissimo Unico, O mio Signore di Delizia,  
O Signore del mio respiro,  
nel finito e nell'Infinito, ho incontrato  
la tua Coscienza Universale.  
suonerò il flauto della Luce di Trasformazione  
nella foresta del mio cuore.  
Ridendo e danzando, perderò me stesso  
nella ricchezza di Lord Krisna.

Per inciso, si evidenzia che l'uso frequente della ripetizione di un schema ritmico. Soffermandosi sulla filosofia di Sri Chinmoy, si potrebbe ricondurre la ripetizione del tema all'impressione di una bambino che canta le sue filastrocche preferite, toccando i cuori in modo semplice e profondo. Sri Chinmoy infatti spesso parla dell'anima come di un "bambino divino" interiore, che, soffocato nel processo della nostra crescita, piange per essere ascoltato.

La seconda frase parte di nuovo DO' e crea il tema B, in cui si ripete il pattern ritmico  $\text{J} \text{ J}$ . Nella terza frase c'è un tema 'C' è fatto di  $\text{J} \text{ J} \text{ J}$  e di  $\text{J} \text{ J} \text{ J} \text{ J}$ , preso in prestito dal primo tema. Viene quindi

ripetuto il pattern (in 'briday bane'), ma stavolta, sono i segmenti dal tema 'B', , a portare avanti la frase, che finisce con una forma estesa del tema A.

E' un esempio della naturalezza della forma compositiva e della struttura musicale usata da Sri Chinmoy: i vari temi ritmici emergono e si elaborano a vicenda formando un unico canto.

Spesso il Maestro stabilisce una certa metrica, che viene poi spezzata in corrispondenza della cadenza, sconvolgendo l'equilibrio ritmico. Per esempio, in "Basana Hase", il tema è ripetuto tre volte e potrebbe facilmente essere manipolato per servire come cadenza, ma al termine della frase il tema , sconvolge tutto. Così nella seconda frase, in cui il tema pur diverso – , si ripete sei volte, seguito però dalla figura , sulla cadenza.

### **Basana Hase Basana Kande Basana**

♩ = 126 Fast

Words and Music  
By Sri Chinmoy  
December 31, 1974

Bā - sā - nā hā - se bā - sā - nā kāñ-de bā - sā - nā bā - se bhā - lo  
 u - shā de - bir mri - du hā - si gā - hān ti - mir kā - - - - lo  
 Ā - ku - ti u - the ā - kāsh pā - ne bā - sā - nā prā - ne hā - ni  
 Bā - sā - nā mo-hā ek ni - me - she chur - nā hā - be jā - - - - ni  
D.C. al fine  
Sing twice

Traduzione:

Il mio desiderio sorride e il mio desiderio piange  
 Il mio desiderio ama il dolce sorriso  
 dell'alba delle Dee  
 e l'oscurità della notte nera.  
 Non so come e perché  
 La mia fiamma di aspirazione stia salendo  
 per raggiungere i cieli.  
 So che in un attimo  
 il mio mondo di desiderio  
 arriverà al suo termine ultimo.

Ci sono molte similitudini ritmiche tra “Basana Hase” e “Nai Kicchu Nai”. In “Nai Kicchu Nai”, inoltre, si può seguire facilmente il semplice movimento lungo la scala.

### Nai Kicchu Nai Tai Bujhi Ma Paina Taba

Words and Music  
By Sri Chinmoy  
August 27, 1974



Moderate-fast

Na - i ki - chhu nai ta - - i bu - jhi ma

pa - i - na ta - ba sne - - - - ha

To - mar bu - jhi la - - ge bha - lo

shu - dhu gu - nir de - - - - ha

Gu - ni a - - mi cha - i - na ha - - - - te

ra - - i - bo a - - mi bo - - - - ka bo - - - - ka

Ha - si to - - - - mar na - i - ba pe - - - - lam

a - mi to - - - - mar kho - - - - ka

D.C. *al fine*  
*without repeat*

Traduzione:

Madre, non mi ami  
solo perchè non ho nulla da offrirTi?  
Ami solo coloro i quali  
sono benedetti da sorprendenti capacità?  
Madre, non voglio diventare un uomo di virtù o capacità;  
voglio rimanere uno sciocco.

sebbene, Tu non mi benedica con il Tuo sorriso divino,  
proclamo me stesso, il tuo bimbo più affettuoso.

In "Shubhra Akash", appaiono le stesse note di "Nai Kicchu Nai", ma con un diverso pattern ritmico:

### Shubhra Akash Shubhra Batas Shanta

Words and Music  
By Sri Chinmoy  
August 27, 1974

=120 Moderate

Shu - - - - bhra a - kash shu - - - - bhra ba - tas

shan - - - ta dha - rar\_\_\_\_ pran\_\_\_\_ fine

A - mi shu - dhu e - - - - ka\_\_\_\_ hri - day\_\_\_\_ ja - - - - har

ni - - - ya - - - ta bhra - - - mya - - - man

D.C. al fine

Traduzione:

Un chiaro e limpido cielo, ed una chiara e limpida aria  
ed un tranquillo cuore terreno, sento dentro di me.  
Solo, sto vagabondando nel cosmo aperto  
con il mio cuore, compagno per l'eternità.

In entrambi questi canti, appare la figura . Essa è usata da Sri Chinmoy alla fine di molte frasi musicali, ma anche più frequentemente, con variazioni come la figura .

In "Banshi Tomar Lahi Baje", la figura è ripetuta tre volte, seguita da , tant'è che il canto è praticamente composto di queste due sole figure.

## Banshi Tomar Nahi Baje Amar Ushar Hiya

Words and Music  
By Sri Chinmoy  
August 27, 1974



Ban-shi to - mar na - hi ba - - - - - je  
a - mar u - shar hi - - - ya ma - jhe *fine*

Ha - si to - mar na - hi ra - - - - - je

a - mar u - shar hi - - - ya ma - jhe

Ta - bu da - ki bho - - - - re san - - - je

a - mar u - shar hi - - - ya ma - jhe

Na a - shi - le mor - - - bo la - - - - - - - - - je

a - mar u - shar hi - - - ya ma - jhe *D.C. al fine*

Traduzione:

Non sento il Tuo flauto  
Nel mio arido cuore.  
Non vedo il Tuo sorriso  
Nel mio arido cuore.  
Eppure Ti invoco ancora, giorno e notte  
Nel mio arido cuore.  
Se non mi rispondi,

morirò nella completa vergogna,  
Nel mio arido cuore.

Una domanda sorge spontanea: per quale motivo certi pattern ritmici sono usati così spesso, quando ci sarebbero miriadi di altre possibilità di cui avvalersi? Sri Chinmoy spiegava di “ricevere da questi un’insolita emozione”. Un’altra risposta a questa domanda viene dalla forma della lingua bengalese. La sintassi delle parole in questa lingua nella pronuncia e nell’interpretazione del Maestro si traduce nelle figure  e . Per le parole bisillabe quali ‘banshi’, ‘tomar’, ‘nahi’, il Maestro enfatizza la prima () e continua così lungo tutto il canto.

Sri Chinmoy di solito si attiene agli accidenti indicati in chiave: quando usa ulteriori accidenti, è molto spesso per spostare la tonalità di una riga in movimento, e dare un contrasto rispetto alle altre frasi. “Ekti Katha Balbo” è un’interessante eccezione a questa regola generale. Qui il Maestro usa gli accidenti per creare dei passaggi intermedi, a cui seguono le ripetizioni in SOL. L’effetto è di staticità, le prime due righe e l’ultima di “Ekti Katha” vengono rese diversamente, e non c’è più il moto perpetuo a cui eravamo abituati dalle altre canzoni.

### Ekti Katha Balbo Tomai

Traduzione di Sri Chinmoy:

Devo dirti una cosa,  
Perciò, sono venuto alla Tua porta.  
Madre, perchè la mia mente commette  
lo stesso errore, ancora e ancora?  
Madre, riceverò il flusso dei Tuo Sorriso Benedetto  
nei miei abbondanti errori?  
Colpisci il mio cuore, fai a pezzi  
La cella-prigione di tutti i miei attaccamenti.

Possiamo trovare una motivazione dell’uso degli accidenti e della staticità di “Ekti Katha’s” risalendo al testo in bengalese:

Ekti katha balbo tomai  
Tai eshechi tomar dware  
Mago ekiy bhul kena kare  
Paran mama barebare  
Bhuler majhe pabo ki ma  
Ashish hasi dhara  
Aghat hani prane amar  
Bhang sakal moha kara

Le prime quattro righe in bengalese sono tradotte dale prime tre righe in italiano. Nel poema, il narratore parla con disperazione degli errori che commette ancora ed ancora (*'barebare'*). Questi inibiscono il progresso del cercatore, il suo movimento interiore: altrettanta mancanza di movimento è presente nella musica. Le due righe successive in bengalese corrispondono alla quarta riga in italiano, in cui il cercatore implora la Madre Divina per poter sentir scorrere dentro di sé le sue benedizioni. Esattamente allo stesso modo, la musica si libera dagli intervalli tormentosi dei passaggi intermedi creati dagli accidenti ed inizia a muoversi diatonicamente. ‘Dhara’, o ‘flusso’, è un melisma che cresce e ricade, dando corpo in modo sottile al senso delle parole.

L’ultima frase del canto ritorna allo stile iniziale. ‘*Aghat hani*’, “colpisci”, viene reso dalla ripetizione accentata in SOL, mentre ‘*Kara*’, ‘cella-prigione’, riprende i passaggi intermedi. Il cercatore è ancora prigioniero nella cella e la musica simula con trasparenza il permanere dello stato di schiavitù.

“*Ekti Katha Balbo*” è pertanto un eccellente esempio di come Sri Chinmoy, se il senso del poema lo richiede, si distacca dal suo classico movimento diatonico.

Un’ultima considerazione si può fare sull’uso della ripetizione. Molti canti hanno una o più frasi ripetute, la maggior parte termina con la ripetizione della prima riga o delle prime due. Sri Chinmoy spiega così l’uso della ripetizione:

*“Quando canto i miei canti, perché molto spesso ripeto una riga due volte? Quando canto ogni riga due volte, creo un effetto mantrico. Quando si canta riga una volta sola, il cuore potrebbe essere ricettivo, ma gli altri membri della famiglia potrebbero non esserlo; oppure il vitale del cercatore potrebbe essere ricettivo, mentre la sua mente sta vagabondando. Ogni volta una parte diversa dell’essere potrebbe essere ricettiva. Quando ripeto, c’è un’ulteriore opportunità per fare attenzione per quei membri che non hanno ascoltato la prima volta. Ripetendo, do l’opportunità di ascoltare la mia musica anche alla coscienza del corpo, del vitale e della mente.”*

La ripetizione pertanto diventa un amplificatore dell’influsso spirituale che permea questi canti.

Di questi canti ne abbiamo analizzati solo alcuni, e nella brevità di questa analisi abbiamo comunque trovato delle semplici analogie, tutte che rimandano ad un modo interiore di vedere le cose. Infatti, è solo trasformando questi segni in suono, facendoli riverberare nel cuore, che potremo respirare la loro essenza. Ed è così che il segno lasciato sulla carta dall’opera del Maestro diventerà una bellissima melodia dentro di noi.

### ***centri Sri Chinmoy italiani***

#### **Note:**

<sup>1</sup> Quest’analisi è una rielaborazione dell’articolo presente nel libro di Shambhu Vineberg “Sri Chinmoy: il suono del silenzio: Una panoramica della manifestazione musicale di Sri Chinmoy (1944-75)” pubblicato dalla Aum Publications a New York nel 1977.