



Musiche e danze Naxi

parte 1

“Each of the different kinds of barbarians has its own songs and leaping song dances”

Guan Xuexuan

“*Lijiang Fu Zhilüe*” 1991 [1743]: 208

I brani linkati in questo articolo, disponibili solo nella versione Online di Chabuduo, sono tratti dalle tracce del Cd “*Echoes of History Naxi Music in Modern China*”, di **Helen Rees**, contenuto nel libro omonimo edito dalla **Oxford University Press** - 2000, citato a piè articolo.

Desidero ringraziare profondamente la gentilissima **Helen** e la **Oxford University Press** per aver acconsentito all'utilizzo ed alla fruizione dei brani in questione.

Ulteriore ed altrettanto accorato ringraziamento a **Mr. Antony Smith, Business Director della Nimbus Record L.T.D.** (www.wyastone.co.uk) per l'interesse dimostrato nei confronti della mia ricerca sulla musica Naxi e dei miei studi sulla cultura Naxi – Dongba, ed in questo particolare caso per aver cortesemente provveduto ad una licenza gratuita per VICINA acconsentendo e garantendo i diritti alla riproduzione parziale di alcune delle tracce del Cd omonimo al libro della Rees “*Echoes of History*”

Lijiang ha da sempre offerto uno splendido e variegato paesaggio musicale creato attraverso l'interazione di una moltitudine di realtà e di fattori etnici, religiosi, economici, politici, tecnologici.

Nell'area di Lijiang vi è una costante verità, valida oggi come da secoli: poli diversi di due realtà distinte quali l'etnia e cultura Naxi e la cinesizzazione della regione si interscambiano in un continuum visibile già dalla convivenza dei remoti villaggi Naxi montani alla città di *Dayan*, e dalle zone rurali di *Lijiang* in cui si interseca e penetra il fiume *Jinsha*.

In questo setting ambientale vi è la convivenza di due gruppi sociali principali, Naxi e Han, e la coesistenza di altre realtà etniche minori, convivenza che generò e ancora oggi mantiene legami ed influenze visibili, ad esempio, nella produzione letteraria popolare di leggende e storielle in cui è evidente quanto “le

minoranze etniche [...] sono più o meno tutte in contatto con le minoranze vicine, così come con gli Han” (Mc Khann 1997:2).

L'importanza dei contatti e delle influenze interetniche è assolutamente evidente anche negli studi cinesi di musicologia, ed in questo caso particolare, sebbene vi sia stata nella storia una certa tendenza degli storici musicologi cinesi a parlare in termini pacati e discreti circa le minoranze etniche *Naxi*, *Pumi* e *Lisu*, da sempre per questa regione è stato riconosciuta la peculiarità della produzione musicale come risultato di questo processo di permeabilità ed interazione fra contatti e produzioni artistiche interetniche (Shi Xiao 1985; Liang Yu 1986).

Per quanto sia conveniente suddividere i tipi musicali tra i principali prodotti secondo un'appartenenza etnica, l'importanza delle influenze interetniche non deve essere assolutamente dimenticata per un così peculiare frammento sud occidentale di Cina...

La musica Naxi

I *Dongba* interpretano la musica come un importantissimo strumento utilizzabile per tre scopi. Nel primo caso essa è utilizzabile per rendere piacere allo spirito degli esecutori ed alle persone del pubblico e dunque vengono eseguiti concerti in cui né gli esecutori dei brani né la platea sono impegnate in lunghe cerimonie; per la pacificazione con gli spiriti; per l'espulsione dei demoni.

“ le persone credono che quando un Dongba canta i manoscritti, la sua voce deve risultare intonata e piacevole per accattivare l'attenzione degli spiriti in cielo, degli antenati defunti, degli uomini sulla terra e dei fantasmi nell'aldilà. Solo allora i riti saranno portatori di benefici” (Yang Zenglie 1993: 104)

Il repertorio musicale *Dongba* raccoglie quindi circa 30 tipi di melodie, i toni con cui venivano cantate le scritture sciamaniche, con le dovute variazioni regionali.

All'interno di questo primo tipo musicale, secondo il musicologo naxi *Sangue Nuowa*, si possono identificare con certezza 5 ulteriori diverse tradizioni *Dongba* regionali con repertorio melodico distinto:

1. *Baoshan* della regione a nord-est di *Lijiang*,
2. *Baidi* dell'area di *Sanba* nella regione di *Zhongdian*,
3. *Baisha* dall'area di *Lijiang* intorno alla città di *Dayan*,
4. *Tai'an/Ludian* dalla regione centrale e nord-occidentale di *Lijiang*,
5. *Yongning* dalla tradizione *Mosuo daba* nella regione del paese di *Ninglang* che si diversifica dalla tradizione *Dongba* di *Lijiang* in quanto non possiede scritture ma tramanda oralmente il proprio repertorio.

Secondo Sanguè Nuowa (1993: 70 – 71) lo stile di *Baisha* dovrebbe essere quello più vicino ai canti folkloristici *Naxi*, mentre interpreta le tradizioni di *Baoshan* e di *Baidi* come fortemente influenzate dai canti *Lamaisti* delle comunità tibetane confinanti.

Quale melodia sia da applicare a quale scrittura, e quale sia la cerimonia opportuna sono scelte dovute alla situazione contingente, ed i criteri di scelta appartengono alla cultura ed alla religione Dongba, e vengono tramandate di generazione in generazione: alcune cerimonie richiedono solo una o due tipologie di melodia diverse, ma altre cerimonie possono richiederle 5 o 6 tipi.

A loro volta, questi tipi di canti, eseguiti dallo sciamano Dongba solista, dunque possono essere suddivisi in tre categorie (Yang Zenglie 1993: 105 – 112):

- canti per invitare gli spiriti e gli antenati e per dedicar loro sacrifici dai toni rispettosi e dolci;
- canti per sopprimere e scacciare i fantasmi ed i demoni dai toni più gravi, molto vigorosi nei ritmi ed aggressivi;
- motivi per narrare lunge leggende, dal ritmo costante e dalle melodie ripetitive

La scrittura Dongba ha nel suo repertorio numerosi pittogrammi dedicati al canto, e dal loro studio appare ancora più chiaramente quanto il canto sia legato alla religione ed alla recitazione dei manoscritti.



2t'ei 2ee 2ch'u: **leggere, recitare un**

manoscritto. Il pittogramma illustra un uomo seduto atto nello sfogliare un manoscritto Dongba e nel cantare. Il concetto di “lettura di un manoscritto Dongba non può essere interpretato come una lettura silenziosa dello stesso, poiché secondo la religione Dongba il canto dei manoscritti era parte imprescindibile ed essenziale per la riuscita di un rituale. La voce dello sciamano, durante la recitazione dei manoscritti e l'esecuzione dei rituali doveva essere suadente e piacevole per accattivare l'attenzione degli spiriti, dei demoni e degli antenati defunti.



2zer: **cantare**, più precisamente **una donna che canta**, questo si evince dall'acconciatura e dal copricapo peculiarità femminile



2zer: **cantare.** Questo pittogramma raffigura un uomo che cammina mentre canta. Il simbolo *ndzër* **albero**, raffigurato vicino alla bocca ed al cantato dell'uomo, è utilizzato come complemento fonetico per la sua omofonia con *ndzër* **cantare**. Questo pittogramma si incontra in molti manoscritti Dongba: vedi mss. 1091, 7020 il cui titolo è *Mun ndzër ä lä dzhu*; vedi anche J. Rock. “*The Zhi mä Funeral Ceremony of the Na-Khi of Southwest China*” in *Studia*

Instituti Anthropos vol. IV – Vienna-Mödling, 1955 pp. 49 - 103



2ndzër: **cantare**



2ndzër o anche letto *ndz*: **cantare**



2ndzër 1hō: letteralmente traducibile in **cantare a grande voce ho ho ho**. Il primo simbolo *ndzër* **albero** è qui usato per il suo valore fonetico, omofono di *ndzër* **cantare**



2zer 2ts'o: tipo di canto popolare improvvisato tra ragazzi e ragazze, molto spesso basato ed ispirato su un elementi naturali simbolici e suggestivi. I ragazzi sono spesso personificati e rappresentati dalle api, e le ragazze dai fiori, oppure le ragazze dalla neve ed i ragazzi dal ramoscello di ginepro sul quale la neve attecchisce, e dunque sciogliendosi si perde ed entra in simbiosi con il Ginepro. Questo tipo di canto è poi eseguito durante i matrimoni e durante la sesta luna, in occasione della festa *2ssä Ighügh* **la festa delle lanterne**. Queste canzoni sono sempre basate sull'improvvisazione e sono colme di allegorie. Vedi J. Rock. “*The 3Zhi 1mä Funeral Ceremony of the 1Na-2Khi of Southwest China*” in *Studia Instituti Anthropos* vol. IV – Vienna-Mödling, 1955 pp. 11, 12



3ts'u: **sospirare, lamentare**, questa pronuncia è letteraria, il termine colloquiale Naxi viene detto *nv gkü*

La melodia che chiameremo inappropriatamente [Lv Bber Lv Raq](#) (Rees 2000) appartiene a quest'ultima categoria (Sanguè Nuowa 1993: 73): registrata nel 1989 è l'esecuzione cantata della parte introduttiva del manoscritto *Lv Bber Lv 3raq* (da cui la scelta del nome del brano), eseguita da *He Yucai* (a. k. a. He Shicheng, 1909, registrata c/o l'abitazione di Xuan Ke, città di Dayan, 9 Maggio 1989), un Dongba del villaggio di *Zhulin*, nel distretto di *Lijiang* presso il centro di *Dadong*.

Il significato del titolo potrebbe essere tradotto come “ **il gregge di pecore migra giù dalla montagna** “ (Nuowa), oppure “**il bambino e la bambina del gregge delle pecore scendono**” (1995: 30): questo manoscritto viene cantato quasi esclusivamente per la cerimonia *Her La Leeq Keel* **sacrificio ai demoni del vento**, cerimonia praticata dopo il suicidio rituale dei giovani amanti.

Il canto descrive che così come gli uccelli anche i Dongba migrano scendendo dalla montagna, ed esorta i più giovani ad emulare la longevità degli alberi e dell'acqua piuttosto che la caducità delle foglie e dei fiori e delle bolle d'acqua, e di rimanere in moto assieme ai fenomeni naturali come le stelle; questo canto da poi voce ad un padre che ammonisce

il giovane figlio che si vive una sola vita, ed è voce di una madre che ricorda alla propria figlia che i fiori non possono sbocciare una seconda volta.

Il range della melodia comprende un'ottava, con 5 toni principali (approssimativamente do, re, mi, fa, do); il ritmo è ripetitivo sebbene non strettamente marcato e rispettato; sono pronunciate frequentemente sillabe prolungate, come note vibranti, caratteristica distintiva dei canti folkloristici Naxi.

I Dongba utilizzano nella loro orchestra una grande varietà di strumenti a percussione, come grandi e piccoli tamburi, gong, cimbali, campane, molti dei quali sono simili al repertorio Han ed hanno equivalenti nell'orchestra tibetana; per i Dongba hanno particolare importanza due tipi di tamburi ed una campana.



Il tamburo *2ddai 3k'e* che coincide con il Tibetano *dribu* o *dorje*, strumento fatto di legno con due facce in pelle il cui diametro oscilla tra i 30 ed i 40 centimetri e spesso circa 15 centimetri.

I pittogrammi Dongba ne sono copia perfetta



2dshi 1ddv: **grande tamburo**, strumento

religioso utilizzato sia dai sacerdoti *Nda pa* o 摩拏 *Mo suo*, sia dai *Lama Bon* di *Nya rong*.

Le mazze da tamburo curve in tibetani sono chiamate *nga lchang*. Usati anche dai buddisti della *Setta Gialla*, ma da essi viene tenuto eretto da un lungo bastone.

La *Setta gialla* (Gelugpa) è una setta lamaista fondata da *Tsongkhapa* (1357-1419). Costui prese l'abito all'età di 8

anni, a 17 raggiunse il Tibet per studiare il Lamaismo, creando poi la setta religiosa al potere in Tibet. Visto che i membri portano abiti gialli, questa fu chiamata "Setta gialla". *Tsongkhapa* diede grandi contributi alla riforma della dottrina lamaista.

I *Lama Bon*, invece, legano il tamburo ad un palo conficcato nel terreno, come fanno i *Nda pa* di 水擗 *Shui Ning*. Cfr NNCRC pg. 268 nota 564; LALCN pp. 613, 617; ANKSWC tavola 222



2ddai 3k'e: **tamburo**



2ddai 3k'e 3ddiu: **bachetta per tamburo**



2ddai 3k'e 1lai: **suonare il tamburo**



Esso è assicurato a 4 corde fissate all'intelaiatura lignea del tamburo e viene sostenuto da esse nella mano sinistra del percussionista.

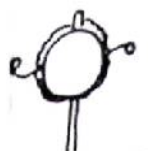
Il piccolo tamburo *2Dai 2bber 2ler*, anch'esso d'intelaiatura lignea e con due facce in pelle, di circa 15 cm di diametro, spesso circa 5 cm, impugnato grazie

ad un bastone che s'innesta nell'intelaiatura lignea, e su 2 lati possiede due piccole cordicelle in pelle alla cui terminazione sono annodate: quando il tamburello viene ruotato a sinistra ed a destra dalla mano dello strumentista i nodi urtano la superficie in pelle come batacchi e producono il suono del tamburello.

L'iconografia Buddista è ricchissima di rappresentazioni di questo strumento musicale e anche il repertorio dei pittogrammi Dongba riporta molti simboli dedicati ai tamburi ed al loro utilizzo



2Dai 2bber 2ler: **tamburo a mano**, strumento rituale Dongba suonato durante le danze sciamaniche



2daw 1k'o: **tamburo rituale Bön, tamburo**

dama ru utilizzato sia dagli sciamani *Bön*, sia dai Lama di varie sette. È l'equivalente del Tibetano *tan rnga chung*: questo strumento tibetano è generalmente realizzato da due crani legati insieme con corde e con pelle. Lo strumento Naxi Dongba è invece realizzato in bambù, legato con corde e rivestito con una carta molto resistente. Cfr. NNCRC pg. 227 e





nota 408.

Anche presso i Naxi, a volte la lettura dei pittogrammi è omofona del tibetano *damaru*

Anche in questo tamburo a mano vengono legate due corde alla sua intelaiatura alla cui sommità vengono annodate per creare i batacchi, inoltre al corpo centrale del tamburello viene fissata un impugnatura in bambù o in altro legno, oppure vengono applicate delle alette di stoffa utilizzate anch'esse come impugnatura.

I Naxi prediligono realizzare l'impugnatura in Bambù, mentre quelle fatte di stoffa sono molto più comuni tra i lama.

3zi (cinese *panling*) campana in ottone del diametro di circa 15 cm, dalla sezione così ampia che essa appare come un piatto o una scodella: attraverso una corda la campana viene tenuta nella mano sinistra e viene percossa da una piccola bacchetta lignea o metallica fissata al lato concavo tramite una cordicella di pelle quando il percussionista agita la mano con cui la impugna (Yang Zenglie 1993: 112 – 114).

Anche in questo caso sono attestati numerosi pittogrammi raffiguranti campane e piatti così come una ricchissima iconografia buddista:



2zer 3ler: **campana rituale di rame**



2zer 3ler: **campana rituale**



2di 2sai: **campane rituali**, queste campane sono legate da una corda e suonano urtandosi l'un l'altra



3zi: **grande campana**



2er 1k'uai: **cimbali**



Alcune fotografie ritraggono i Dongba mentre danzano e tengono *2zer 3ler* nella mano sinistra e *2Dai 2bber 2ler* nella destra (Ge 1992); a parte alcuni brani in cui la voce del Dongba è accompagnata dal suono di

2zer 3ler e/o *2Dai 2bber 2ler*, il canto viene

solitamente lasciato privo di base e gli strumenti sono utilizzati principalmente per accompagnare segmenti rituali danzati.

I Dongba inoltre ritengono importantissimi due ulteriori strumenti a fiato: il guscio di conchiglia *1fo 2zzei* (cinese *Hailuo hao*), il corno di Yak *2bber 2k'o* (cinese *maoniu jiaohao*).

Il dizionario di pittogrammi Dongba comprende sia alcune varianti grafiche dei due strumenti sia il loro utilizzo



1fo 2zzei: **conchiglia bianca**, utilizzata come strumento musicale durante le cerimonie rituali Dongba.



1fo 2zzei 3mo: **suonare una conchiglia**, strumento utilizzato nei rituali Dongba, ritenuto dotato di poteri sovranaturali



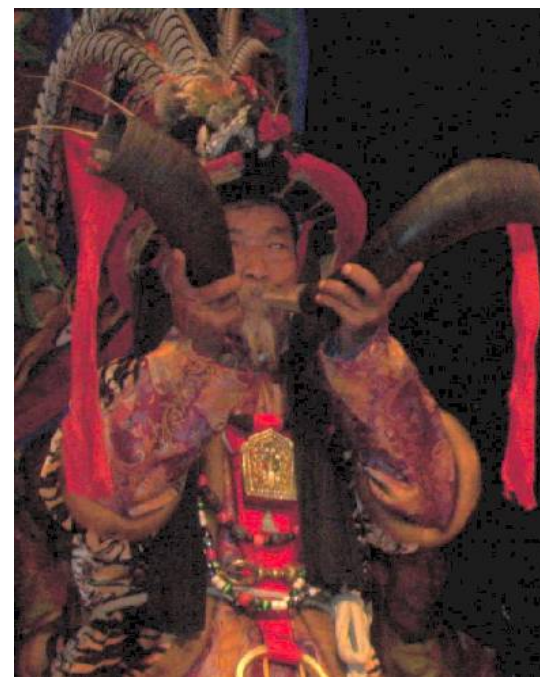
2bber 2k'o: **corno**



2bber 2k'o: **corno**



2bber 2k'o 3mo: **suonare il corno**



Questi strumenti sono impiegati per suonare singole e lunghe note, mentre le percussioni scandiscono ritmi per due, tre o quattro battute.

La religione Dongba attribuisce a questi fiati poteri sovranaturali, e dunque vi sono strette regole per il

loro utilizzo, che stabiliscono con precisione quando e se possono essere suonati ed utilizzati dallo sciamano Dongba (Yang Zenglie 1993: 114 – 117; Ge 1992: 70)

I pittogrammi Dongba rappresentano numerosi e differenti strumenti musicali, inclusi alcuni fiati ed alcuni strumenti a corde oggi sconosciuti agli stessi Dongba: intorno a questo fenomeno si è aperto un dibattito, in cui si specula che vi sia stata una grande varietà di strumenti che dovevano essere utilizzati in alcune cerimonie nel passato di cui si è persa traccia. Comunque sia andata la storia, la presenza di una così grande varietà di pittogrammi differenti attesta che

nel passato i Naxi possedessero e suonassero una grande varietà di strumenti (Yang Dejun 1985: 438) Infine, le partiture Dongba non descrivono musicalmente i motivi attraverso le note, ma sono dedicate alla coreografia (Yang, He ed He 1990; Ge 1992)

Ancora meno informazioni sono reperibili per la produzione musicale degli sciamani *Sfinii*, probabilmente perché le attività di questo tipo di stregoni venne interpretata come *fengjian mixin* “**superstizioni feudali**” piuttosto che come *zongjiao religione*, e dunque fortemente ostacolata e disapprovata dalla politica ufficiale del governo cinese.

Dunque la ricerca dedicata alla loro produzione musicale è molto difficoltosa, anche eseguendo studi locali, e quanto posseduto consiste nelle descrizioni di Joseph F. Rock circa la musica *Sanii* e l’inizio di uno dei loro rituali:

The [sainii] usually wear an ordinary long blue cotton gown, on his head a turban of red cloth, and on his back vari-colored paper flags which are stuck in his girdle. Smaller paper flags are stuck in his turban. His attributes of office are a sword, a small flat gong, a large iron ring on which smaller iron rings are suspended – these he shakes when he dances. Around his neck he wears a long mani, or rosary-like necklace of white beads made of the white conch [...]. A large barrel-like drum stretched with hide on one side lies on the ground horizontally, it is beaten by an attendant during ceremony [...]. Before a ceremony begins, which is always at night, the [sainii] is given a meal by the family who have called upon him to exorcise the demons who are troubling their house, or who have afflicted them with either illness or bad luck. A table is placed in the court of the house upon which is arranged a measure of wheat or rice in which incense sticks and papers are inserted.

The table is then moved toward the entrance of the court which faces the open door leading into the village street. The [sainii] first calls on *Djia-ma*, the personal god of the [sainii] [...]. He stands in an improvised chapel before painting of the Naxi god *Sanduo*...with gong in hand and begins to chant [...] an invitation to the local or mountain gods (1959: 798)

Il canto

I Naxi possiedono un grande repertorio di canzoni popolari in cui il più conosciuto è la melodia melismatica e dal ritmo libero che in lingua Naxi viene chiamata *3ggu 1qi*, letteralmente traducibile in **canzone**, tralitterato in *guqi* in Cinese.

Secondo la testimonianza di He Fengxiang (Suhue – Baisha, 1942) le parole cantate sulla melodia sono principalmente fatte sul momento, specialmente se

dedicate all’amore o se inerenti al rimprovero verso una persona: *3ggu 1qi* può essere sia cantata da un solista, sia come un dialogo canoro (Han duige) in cui due cantanti si alternano ognuno seguendo e rispondendo alle parole dell’altro interpretate poi dalla mimica e dalla gestualità appropriata...

Gli anziani istruiscono i giovani cantanti criticando e suggerendo la difficoltosa scelta delle parole utilizzate e la loro pronuncia esatta.



3ggu 1qi è un canto che può esprimere sia l’amore sia il rimprovero verso una persona, per realizzare propaganda politica, e per altri proponimenti.

In questo esempio di *3ggu 1qi* He Fengxiang (1942, c/o abitazione di Zhang Kuiguang, città di Dayan – 20 Maggio 1992) canta la canzone popolare d’amore [*Bbai naiq bbaq jji huil*](#) **l’incontro delle api e dei fiori**: il testo della canzone racconta dei cortili di tre case in cui crescono altrettanti alberi e per ogni albero sbocciano tre fiori ed in ogni cortile si torva poi un alveare che ospita tre api, e dunque la coppia di 9 api e di 9 fiori s’incontrano; api ed i fiori sono rispettivamente metafora di giovani uomini e donne. La melodia, caratterizzata da un’escursione inferiore ad un’ottava e da note prolungate e vibrato, ben rappresenta la tipologia *3ggu 1qi*.

3ggu 1qi è dunque un esempio di “canto”, ma il panorama di canzoni popolari Naxi è molto vasto, e comprende melodie dedicate al lavoro, lamenti funebri, canzoni di bambini, canti d’ispirazione momentanea.

In quest’ultimo genere d’ispirazione momentanea il cantante utilizza una melodia breve, appropriata alla sua età ed al genere del gruppo (*kou* cita 4 differenti melodie per bambini, bambine, anziani e giovani di entrambe i sessi) ed improvvisa il testo ispirando le proprie parole sul sentimento momentaneo (Kou Bangping 1984: 16 – 20; 1986: 71).

Joseph Rock, residente a Lijiang per la maggior parte del secondo quarto del XX secolo, rimase impressionato dal talento dei giovani cantanti nell’improvvisare bellissimi testi: “ Their ability to keep up impromptu songs is often very remarkable [...]. When a group of boy travels

together over the hills and through forest, it is by no means unusual for one to start singing extempore, while another boy will answer, and thus they will keep up improvising while wandering over their lovely country” (1939: 21).

Danze con accompagnamento cantato

Le origine delle danze Naxi è, come per la musica e per il canto (e come per ogni aspetto della cultura originaria Naxi) legato strettamente all’esecuzione dei riti di esorcismo, della cacciata dei demoni ed agli oroscopi, eredità culturale Bön da cui la religione Dongba trae origine.

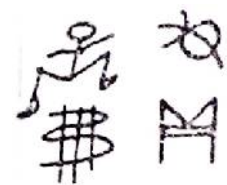
La serie di pittogrammi qui di seguito riportati come esempio sono tutti riferiti a riti religiosi sciamanica



2ddo 3bbai 2c'o: **danza Dongba**, danza di uno sciamano Dongba che impugna la spada e la campana rituale nelle sue mani



2c'o: **danzare**



2c'o 2k'o 1t'o 1zaw, 1wüa 2mä: **danzare di fronte a loro che discendono**, per loro si intende una coppia di giovani amanti che hanno commesso *yu vu*, rito di suicidio, solitamente per impiccagione. Questo pittogramma si riferisce ad una danza rituale eseguita in occasione di cerimonie dedicate ai suicidi rituali di giovani amanti

La danza appare anche come una delle caratteristiche di esseri sovranaturali, dunque è di per se stessa carica di poteri magici:



1ndzī 3gkv 2c'o 3gkv: **essere capace di volare, danzare e cantare**. La creatura rappresentata nel pittogramma è un demone, dunque l'atto del cantare e del danzare sono per la tradizione Naxi Dongba carichi di poteri sovranaturali



Oggi sono sopravvissute una serie di danze folcloristiche, spesso accompagnate da canti, ed i partecipanti usano danzare e cantare contemporaneamente, spesso

tenendosi per mano ed eseguendo danze di gruppo girando in cerchio verso destra.

Un esempio famoso nella regione di Lijiang è costituito dalla celebre canzone *A li li*; questo canto popolare è eseguito da cantanti e ballerini sconosciuti, è stata registrata nella piazza principale della nuova parte della città di Dayan durante la festa di celebrazione del nuovo anno, nella sera del 1 Gennaio 1992.

A li li deve le proprie radici da un canto Naxi originario della regione di *Sanba* del paese di *Zhongdian*: ogni versetto della canzone inizia le proprie parole con *A li li*, la melodia presenta alcune caratteristiche peculiari, quali l'escursione in una scala pentatonica, la struttura chiamata-risposta secondo la quale un primo cantante esegue alcune frasi, e dunque ad esse la platea risponde all'unisono. Un ulteriore stile di danza famoso è il così detto *20 2ssei 1ssei*, conosciuto anche dalla sua traslitterazione in Cinese *Worere* o *Rameico*, praticato tra le comunità naxi site lungo la riva del fiume *Jinsha*: tradizionalmente cantata per le cerimonie funebri, è una canzone complessa, polifonica, in cui un coro maschile grida la sua parte, e dunque le femmine, in coro, che hanno da cantare una melodia totalmente differente da quella eseguita dei maschi, cantano la propria che sembra rifarsi al belato delle pecore (Kou Bangping 1984: 24 – 25; 1986: 72 – 73)

Le danze Naxi sembrano comunque essere state influenzate dalle danze di molti altri gruppi etnici limitrofi e non, inclusi i *Tibetani*, i *Lisu* e gli *Yi* (Zhang Yunqing 1983: 52)

Danze con accompagnamento strumentale

Nella tradizione Naxi vi sono molte danze accompagnate dai **flauti 2bbi 3li** e dagli **organi a bocca ngail mo** (cinese *hulusheng*).



2bbi 3li: **Flauto tradizionale Na-khi di bambù**



2bbi 3li 3mu: **suonare con il flauto 2bi 3li**



2bbi 3li 3mu: **suonare il flauto**. Letteralmente traducibile con **respirare** (nel) **flauto 2bi 3li**



1niai 2mo o 1ngail 2mo: **organo a bocca**.



1niai 2mo 3mu o 1ngail 2mo 3mu: **suonare il 1niai 2mo**. I flauti, generalmente fatti in bambù, sono di

forma semplice e dritta, sia traversi che dritti, ma presentano una manifattura complessa: hanno una sorta di ostruzione nel canale dell'imboccatura che permette all'aria di arrivare al corpo del flauto e di passare lungo i sei fori equidistanti; alcuni di questi strumenti poi possiedono un ulteriore foro sotto il primo foro più prossimo all'imboccatura sul quale viene distesa una membrana, così come per il flauto traverso *Han* detto *dizi*.

L'organo a bocca è suonato come le armoniche occidentali, sia inalando che espirando, e consiste in un corpo centrale ricavato da una zucca in cui vengono inserite cinque canne di bambù, ognuna delle quali emette un suono quando viene otturato il foro aperto sul suo lato; le canne sono fissate al corpo centrale tramite cera. Se inoltre viene otturata la terminazione della canna inferiore, che sporge notevolmente dal corpo centrale dello strumento, è possibile produrre un ulteriore tono per ciascuna canna dello strumento.

A differenza del flauto *2bbi 3li*, l'organo a bocca *1niai 2mo* può emettere più suoni nello stesso momento, infatti molto spesso viene tenuto un suono di sottofondo (ostruendo cioè il foro relativo ad una delle canne) mentre si esegue contemporaneamente altre melodie (utilizzando le altre canne dello strumento).

In questo esempio di danza accompagnata dal suono di *1niai 2mo* è possibile ascoltare uno dei brani usualmente eseguiti durante la "[festa del giorno di Maggio](#)", brano registrato nella piazza principale della nuova area della città di Dayan nella sera del 1 Maggio 1992. Generalmente sia *2bbi 3li*, sia *1niai 2mo* sono strumenti artigianali prodotti localmente, e non vi è alcuna standardizzazione ufficiale tanto nella costruzione dello strumento e nella modalità d'apertura dei fori, quanto nelle tonalità e nei timbri che questi strumenti possono produrre: un detto popolare sostiene che vi siano *72 toni per i flauti e 72 per gli organi a bocca*, così per indicare la grande varietà di questi strumenti e dei loro timbri.

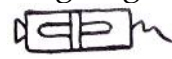
Alcune indagini hanno permesso di evincere che sia possibile associare all'etnia Naxi alcuni toni peculiari, mentre altre diverse tonalità sono comuni nelle regioni circostanti a seconda dei gruppi etnici in questione (Yang Zenglie, 2 Maggio 1992 – intervista): ancora una volta è evidente quanto forte possa essere sia la localizzazione, sia la permeabilizzazione e l'interetnicità dei diversi gruppi e delle diverse nicchie sociali della regione.

Altri strumenti

Così come molte altre minoranze del sud ovest della Cina, anche i Naxi utilizzano una sorta di armonica a bocca detta *2gue 3gue* (Jew's harp il cinese *kouxian*), che viene suonata da uomini e da donne e di cui possono essere distinte due principali varianti.



2gu 3gu, anche *2gue 3gue* o *2wuo 1kwuo*: **strumento musicale** suonato con la bocca, realizzato in bambù. È anche chiamato, più colloquialmente, *2k'a 2kwuo 1kwuo*. Vedi Rock J. *The Romance of K'a mä gyu mi gkyi* in B.E.F.E.O. – Bolletin de l'École Française d'Extrême-Orient, – Hanoi, 1939 pp. 7 – 13 e tavole X, XI *2gu 3gu 2k'ai* o anche *2gue 3gueq 2k'ai*: **suonare il 2gu 3gu** o **2gue 3gue**. Il pittogramma raffigura una donna, seduta, intenta a suonare il *2gu 3gu*



1kv: **invitare gli dei, i Nāga, i demoni**. La lettura del pittogramma deriva dall'utilizzo dello strumento musicale *kwuo kwuo* durante le cerimonie religiose Dongba. Secondo la tradizione sciamanica Dongba sia la voce del sacerdote, sia i suoni degli strumenti musicali che accompagnavano od eseguivano come solisti parte del rituale, dovevano pacificare gli spiriti, accattivare la loro attenzione ed invitarne quindi la presenza, sia per riti propiziatori, sia per riti a carattere bonificatorio, in cui venivano scacciati demoni che, secondo la religione Dongba, erano responsabili di disturbi, malattie, sfortune, ecc...

Il termine *Nāga* è una parola sanscrita, tibetana a pali che indica una divinità ed una classe di divinità che prendono la forma di un grande serpente, comuni alla tradizione religiosa Hinduista e Buddista.

L'etimologia della parola probabilmente è da ricondurre al Sanscrito *Nāgah* cobra, ed alcuni contesti la parola può indicare il concetto di serpente in generale. Nella mitologia Induista e Vedica e nella tradizione orale risalente al V millennio a. C. i *Nāga* sono un'antica razza di uomini-serpenti (femminile *Nasini*); storie di *Nāga* fanno ancora parte della tradizione popolare di molte regioni a predominanza indù (India, Nepal, Bali) e Buddista (Sri Lanka, Sud Est Asiatico).

I *Nāga* sono particolarmente popolari nel Sud dell'India, dove si crede che donino fertilità ai loro fedeli. Secondo leggende indù, sono servi di Veruna, dio vecchio delle tempeste, e si dividono in Manasa, Mucilinda Shesha e Vasuki.

I *Nāga* vivono nel Patala, il settimo regno degli Inferi, e sono discendenti di Kashyapa e Kadru, nemici acerrimi dei Garuda, una razza divina di aquile.

Come accennato precedentemente la parola *Nāga* deriva dalla radice sanscrita *nag* – serpente, e questa radice nelle sue varianti *nak* o *nakh* sembra essere imparentata con il semita *nachash*. Sono considerati spiriti della natura, protettori di fonti, pozzi e fiumi, protettori di pioggia e quindi di fertilità, ma anche di disastri come inondazioni ed alluvioni. Secondo alcune leggende diventano pericolosi quando gli esseri umani danneggiano l'ambiente o mancano loro di rispetto, e vista la loro affinità con l'acqua, la tradizione vuole che essi nascondano gli ingressi verso le loro città sotterranee in fondo ai pozzi ai laghi ed ai fiumi profondi. I *Nāga* custodiscono l'elisir della lunga vita e dell'immortalità *Amirta*: secondo la tradizione, quando gli dei stavano distribuendo la vita tra le creature, i *Nāga* riuscirono a rubarne una coppa; gli dei recuperarono la coppa, ma facendolo versarono parte del suo contenuto in terra. I *Nāga* lo leccarono dal terreno, e così si tagliarono la lingua, che da allora divenne biforcuta

Il primo tipo consiste in tre strisce di bambù con un ancia intagliata in ciascuna delle fasce: queste strisce sono tenute insieme tra il pollice ed il dito indice della mano sinistra e vengono sistemate parallelamente appena di fronte alla bocca; le terminazioni sporgono dalla destra della bocca e sono pizzicate dalle dita indice e medio della mano destra. Il secondo tipo di *2gue 3gue* è invece costituito da una singola fasciolina di bambù, anch'esso con un'ancia

intagliata, e dotato di due cordicelle fissate a ciascuna estremità dello strumento: una di queste veniva assicurata attorno alle dita e l'altra veniva tesa così da suscitare le vibrazioni assieme all'ancia.

In entrambe le tipologie di *2gue 3gueq* è possibile modificare il tono ed il timbro dei suoni modificando la forma della bocca che agisce da cassa di risonanza. L'abilità dei suonatori di *2gue 3gueq* è elevatissima, tanto che si dice siano capaci di "parlare" con il *2gue 3gueq* ...ossia essi sono capaci di riprodurre i suoni delle vocali e delle consonanti e gli stessi toni del linguaggio Naxi (Ying & Sun 1988: 82; Catlin 1986: 15; Rock 1939: 8).

Secondo la tradizione Naxi questo strumento è particolarmente rinomato per la sua dolcezza e dunque poteva ben essere utilizzato per eseguire motivi d'amore e serenate, così come riporta Goullart



nella descrizione della storia di *Kamegamiki*, in cui la ragazza usa il *gue gueq* per dissuadere il proprio giovane amante dal patto di suicidio (Goullart 1957: 182, 183):

The idea of a suicide pact, it seems, had been established centuries ago by a Naxhi girl, named Kamegamiki, as the only way out of her entanglement with a handsome boy. She was to be married to a wealthy but plain man and could not bear the prospect. In accordance with the then prevailing etiquette, she did not broach the subject of suicide to the young man by word of mouth direct but conveyed the meaning in verse through the music of the Jew's-harp which is a national musical

instrument of the Naxhi and much used in love-making. Accompanying her whispered words with the harp she made a long and plaintive recital in which she used all her power and charm to persuade her lover of the hopelessness of their position, out of which the only escape was through death. He was not at all keen to follow her into the grave and raised many objections to her plan, expressing them in suitable verse, again with the help of the Jew's-harp. But she was a persistent and possessive woman and finally she drove him to distraction with her promptings.

Il brano [Jiul bbu jjiq diu acqua che cade nella coppa](#), eseguito da madame *He Heng* (all'età di 74 anni, registrato c/o la sua abitazione nella città di Dayan il giorno 11 Maggio 1992) con *2gue 3gueq* a tre fasce di bambù,, una donna Naxi trasferitasi da *Baoshan* alla città di *Dayan* nel 1992.

Un altro strumento molto diffuso in diverse minoranze etniche regionali, molto utilizzato dai Naxi, è la foglia fresca: può essere utilizzata qualsiasi foglia fresca, di forma ellittica e dalle superfici lisce.

Vi sono diverse tecniche per suonare la foglia e dunque per impugnarla: può essere tenuta sopra il labbro superiore con il pollice e l'indice di entrambe le mani (Yang Houkun); l'abilità dei suonatori è evidente sia nel brano eseguito da Yang Houkun (54 anni) che si cimenta nella melodia popolare [Salua bba xiuq bbaq i fiori sbocciano nel terzo mese](#) (registrato, così come il brano successivo, nella sua abitazione, nella città di Dayan il giorno 24 Maggio 1992), sia nel [dialogo fra amanti](#), sempre eseguito dal sign. Houkun.

Un ulteriore strumento ricavato dalle piante è il *2uo 3uo*, letteralmente **germoglio d'orzo** (il Cinese è la sua traslitterazione ed è omofona *wowo*), ricavato dai teneri germogli di orzo nati durante il terzo ed il quarto mese lunare.

Lo strumento viene ricavato da un germoglio lungo inizialmente 7 – 8 cm che viene annodato in fondo: [...] this should be a suitably tender stem from new crop, and should have a knot at one end. The section just below the knot should be pinched between the outer edges of the two hands and rolled back and forth so that barley stalk splits into multiple reeds about 3 cm long. Then, using the thumb and index finger of each hand to pinch either end of the stalk, the maker exerts pressure towards the centre, causing the reeds to bulge outwards. Finally, he or she (the player) blows put the inner membrane that has been fragmented by the rubbing

process, and the wowo is ready for a trial blow. (Yang Zenglie 1995: 71)

Metà del germoglio così preparato, inclusa la terminazione con il nodo, viene inserita nella bocca e sostenuta dalle mani che, unite a “coppa”, circondano la parte che fuoriesce; soffiando si provoca la vibrazione del germoglio e quindi la produzione del suono. Il timbro e la tonalità del suono prodotto variano a seconda della forza e della durata dell’aria immessa, dalla vicinanza delle mani, dalla vicinanza della lingua alla parte dello strumento inserita nella bocca. Un buon suonatore di *2uo 3uo* è capace di produrre una discreta varietà di note (Yang Zenglie 1995: 71), ed anche questo strumento, secondo la tradizione Naxi, è molto adatto alla primavera ed al corteggiamento.

Esso è menzionato in alcuni testi *Dongba* è anche stato citato in una coppia di poemi *Han* scritti da letterati Naxi:

The cornfields are green, the children charming,
The wind softly blows the willow branches.

Willow twigs are twisted into a girl's hat,

A barely pipe becomes a jasper flute.

(Niu Tao, 1970 – 1858, in Zhao Yintang 1985: 128,
and Yang Zenglie 1995: 68)

A wonderful sound issues from the barley flute;
Whoever plays it, an unreasoning passion develops.
Wondering, looking with shyness,
Making eyes with stealthy, sideways glances.

(He Gengji, 1864 – 1951, in Zhao Yintang 1985: 236,
and Yang Zenglie 1995: 70)

Conclusioni e considerazioni

Lungi dall’essere un lavoro conclusivo, questo articolo vuole descrivere brevissimamente 2 degli aspetti più famosi della cultura Naxi, con il proposito di iniziare a discutere di un argomento vastissimo. L’eccellente lavoro di **Helen Rees** costituisce “la bibbia” per quanti desiderino addentrarsi nel vastissimo argomento della musica popolare Naxi, e per quanto riguarda il personale percorso di studi, costituisce un buon punto di partenza per un approfondimento necessario e sentito di molte nozioni sulla tradizione Dongba e Bon, senza la quali non è possibile tradurre alcuno scritto Dongba. Il sistema di traslitterazione e di ortografia fonetica utilizzato per la lingua Naxi Dongba segue lo standard accademico (Pinson T., 1998: XX) ed IPA riassumibile dalla seguente tabella.

Tono	#	Pitch	Lettera
Alto piano	1	55	l
Medio	2	33	
Basso discendente	3	21	q
Basso ascendente	4	13	f

Nuovamente desidero ringraziare Mr. **Antony Smith**, **Business Director della Nimbus Record L.T.D.** www.wyastone.co.uk e Madame Rees Helen per la

gentilezza e la collaborazione che ha permesso la realizzazione di questo articolo, 太谢谢你们.

Bibliografia

La bibliografia consultata per la redazione di questo articolo è vastissima. Potrebbe da sola costituire studio, organizzazione e pubblicazione in momenti successivi di Chabuduo. Di seguito le fonti più importanti...

Ge Agan 戈阿幹.

1992. *Dongba Shenxi yu Dongba Wupu* 东巴神系與东巴舞譜 - “Annotazioni sul Pantheon e sulla danza Dongba”. Kunming

Goullart Peter

1957. “*Forgotten Kingdom*”. London: Readers Union/John Murray

Kou Bangping 寇邦平

1984. *Naxizu yinyue gaishu* 納西族音樂概述 - “Analisi della musica Naxi”, in *Minzu Yinyue* 民族音樂 n. 4 pp. 16 – 28

1986. *Naxizu de minjian yinyue* 納西族的民間音樂 - “La musica folcloristica dei Naxi”, in *Zhongguo Yinyue* 中國音樂 n. 22 pp. 71 – 73, 18

Rock Joseph F.

1939: “*The romance of K’a Mä Gyu Mi Ghky: a Na-khi Tribal Love Story Translated from Na-khi Pictographic Manuscripts*” in *Bulletin de l’École Française d’Extrême Orient* XXXIX.1: pp. 1 - 155

Sangde Nuowa 桑德諾瓦.

1993. *Naxizu Dongba changqiang de xuanlü fengge ji fendei* 納西族東巴唱腔的旋事風格及分類 - “Gli stili melodici e le categorie delle melodie dei canti Naxi Dongba”. *Zhongyang Yinyue Xueyuan Xuebao* 中央音樂學院學報 - giornale del conservatorio centrale di musica n. 52: pp. 70 – 74

1995. *Dongba yishi yinyue de ruogan diaocha yu yanjiu* 東巴儀式音樂的若干調查與研究 - “Investigazione e ricerca nella musica cerimoniale Dongba”. *Zhongguo Yinyuexue* 中國音樂學 - musicologia in Cina n. 41: pp. 29 – 43

Rees Helen

2000. “*Echoes of History. Naxi Music in Modern China*”. Oxford University Press

Yang Zenglie 楊曾烈.

1993. *Dongba Yinyue* 東巴音樂 - “La musica Dongba”. *Lijiang Wenshi Ziliao* 麗江文史資料 - archivio culturale e storico di Lijiang n. 9 pp 104 – 108

1995. *A barely Pipe becomes a Jasper flute: the Naxi Folk Instrument “Wowo”*. Traduzione in Inglese di Helen Rees. *Chime* 8: pp. 67 – 75, versione integrata di *Naxizu yiguan duohuang yueqi wowo qianshi* 納西族一貫多簧樂器`窩窩`淺試 - “’Wowo’: uno strumento Naxi con un flauto e canne multiple”, in *Minzu Yinyue Lunji* 民族音樂論集 edito da Yang Fang e Wu Xueyuan 楊放和吳學源 Kunming, 1991. Pp. 256 – 264

羞龍 Xiu Long