



Hindustāni Paddhati

Remo Scano

Abstract: Hindustāni Paddhati is one of the two macro-genres of the musical expression of the Indian subcontinent, which is identified, at least geographically, with the northern regions of India. This short work is a description of its subgenres: Dhrupad, Khayāl, Ṭhumrī and Ṭappā.

Keywords: Indian music – Dhrupad – Khayāl – Ṭhumrī – Ṭappā

Parole chiave: Musica Indiana – Dhrupad – Khayāl – Ṭhumrī and Ṭappā

INTRODUZIONE

Con il termine Hindustāni Paddhati si identifica il sistema musicale indostano, presente nell'India Settentrionale e che si distingue dallo stile Carnatico sviluppatosi invece nelle regioni meridionali del subcontinente indiano. A grandi linee si può affermare che l'influenza delle culture musicali persiane, importate dalla dinastia Moghul, divenne una delle chiavi distintive tra il genere detto Indostano e quello Carnatico. Infatti buona parte dei rappresentanti dell'Hindustāni Paddhati sono tuttora musicisti di fede islamica, che non hanno problemi a cantare in onore di forme indù del divino.

Fu grazie ai Beatles, George Harrison nello specifico, che certe sonorità vennero introdotte alla massa nei paesi occidentali, ma già il violinista Yehudi Menuhin ed il sassofonista John Coltrane si avvicinarono precedentemente allo studio della musica indiana, in particolare allo stile Khayal che descriveremo in seguito.

Questi tre musicisti rappresentano i tre sistemi principali della musica occidentale, ovvero la Pop Music, la musica classica ed il Jazz ed in tutti e tre i casi fu il sitarista Pandit Ravi Shankar a fare da tramite ed influenzarne le produzioni.

Il musicologo francese Alain Daniélou anticipò tutti di un trentennio, ma il suo approccio fu più teorico che performativo e venne attratto principalmente dallo stile Dhrupad, anche se i suoi archivi vantano registrazioni, studi e manoscritti sulla musica in India a trecentosessanta gradi.

Infine non ci resta che menzionare il chitarrista John McLaughlin, che a nostro parere fu il primo, forse l'unico, a creare una forma di integrazione tra stili differenti, introducendo i concetti di Rāga e Tala nel Jazz.



Definire il termine Rāga non è facile. Si potrebbe dire che la "giustapposizione" di note musicali, in conformità a certe particolari regole, che servono a stimolare nell'ascoltatore un godimento estetico percettivo, si può definire Rāga. La giustapposizione si differenzia da qualsiasi concetto relativo all'armonia compositiva, sia per lo spirito improvvisativo della musica oggetto dello studio in questione, sia per lo spirito solistico e la totale assenza di armonia e contrappunto. Inoltre non tutte le composizioni melodiche sono dei Rāga. Di fatto per poter produrre una melodia e definirla Rāga, questa dovrà per forze di cose seguire tutte quelle regole che portino l'ascoltatore ad identificare un particolare Rāga e non scambiarlo per altri, tranne nel caso in cui lo stesso musicista intenzionalmente voglia dare un accenno, una sfumatura di colore di un altro Rāga.

Anche se nella cultura musicale dei vari popoli esistono, o sono esistiti, sistemi melodici e/o modali, il caso indiano è unico nel suo genere. Utilizzando le varie regole di composizione, giustapposizione e interrelazione tra note sono stati creati innumerevoli Rāga, cosa che ancora oggi accade. Le regole sono precise e la conoscenza profonda di queste distingue tra loro i vari maestri e musicisti.

Nella descrizione di un Rāga sono di fondamentale importanza:

- il nome, spesso legato ad uno degli aspetti del divino
- le regole di successione del movimento ascendente e discendente della scala
- la presenza o l'assenza di alterazioni nelle note
- il rapporto tra il tetracordo inferiore ed il tetracordo superiore di una scala
- i rapporti "gerarchici" tra le note
- la natura numerica della scala che può risultare pentatonica, esatonica o eptatonica, oppure ricadere in una combinazione di queste (ad esempio un Rāga può risultare con un movimento pentatonico ascendente ma eptatonico discendente)
 - la progressione regolare o irregolare delle note sui movimenti ascendenti e discendenti
 - il momento d'esposizione, legato ad un orario o a volte ad una stagione
 - un breve fraseggio utile a distinguere nell'immediato un Rāga da tutti gli altri

Con il termine Tāla si indica il ciclo ritmico che sostiene l'esposizione del Rāga. Il numero di variazioni ritmiche può essere indefinito, ma ogni Tāla è legato ad un numero specifico di pulsazioni che non seguono la linearità del tempo, ma bensì la sua ciclicità. Il momento in cui l'inizio e la fine del ciclo si fondono, risulta un elemento estetico fondamentale della musica indiana, poiché è il luogo dove coincide il termine e l'inizio di tutte le variazioni al tema, sia melodiche che ritmiche.



La musica dell'India del Nord si suddivide in quattro stili:

- DHRUPAD
- KHAYAL
- THUMRI
- TAPPA

IL DHRUPAD

Dhrupad e' composto da due termini: 'Dhruva' che significa inamovibile, inalterabile o fisso e 'Pada' che significa testo o parola. Il divino è l'Unico 'Dhruva', perciò qualsiasi composizione letteraria che abbia a che fare con gli attributi e le preghiere a Dio è conosciuto come 'Dhruva Pada', conosciuto oggi nella sua forma contratta Dhrupad.

Non è ben chiaro come sia nata questa forma musicale: alcuni indicano come fondatori Nāyaka Gopāla e Baijū Bārvā (XIII sec.), mentre altri attribuiscono l'introduzione di questo stile a Mānsingh di Gwālior (1486-1526). Ad oggi gli archetipi rimangono le composizioni di Miyān Tānsen¹ (c.1493-1586) e nella maggior parte dei casi ci si riferisce sempre alla sua figura e ciò che deriva dalla sua trasmissione, anche se in rare occasioni alcuni lignaggi si rifanno a Nāyaka Gopāla e Baijū Bārvā. La scuola piu' diretta è conosciuta come Rabābī Gharānā, con composizioni Dhrupad in Gauḍa, Gauḍahāra o Gobarahāra Vānī².

Il lignaggio derivato dalla figlia di Miyān Tānsen, conosciuto come Binkār Gharānā utilizzava il Ḍāgara³, Nauhāra⁴ e Khaṇḍāra Vānī⁵. Quest'ultime sono le due principali discendenze di Miyān Tānsen. C'è da sottolineare però che uno

¹ Vedi oltre.

² Gauḍa, Gauḍahāra o Gobarahāra sono nomi diversi di un medesimo stile. Il termine Vānī significa per l'appunto stile. Gobarahāra Vānī e' uno stile che si è evoluto nella regione denominata Gauḍa, che è l'antico nome del Bengal. È conosciuto anche come Śuddha Vānī o stile puro. Non ci sono abbellimenti inutili sulle note, le quali sono utilizzate singolarmente e prive di decorazioni. In questa Vānī vengono utilizzati solo gli Alaṅkāra Mīḍ e Āśa, variazioni improvvisate che potrebbero corrispondere rispettivamente al glissando e ad il legato. Questa Vānī utilizza principalmente come aspetti emozionali il Śānta Rasa, aspetto pacifico, e il Bhakti o amore devozionale. Lo strumento musicale che esprime spesso questo stile è il Rabab.

³ Questo stile è molto poetico ed intriso di abbellimenti rispetto al precedente Gauḍa Vānī. Vengono utilizzati molti più ornamenti, come ad esempio il Zamzamā, o brevi fraseggi caratterizzati dalla ripetizione di note legate fra loro. I Rasa o sentimenti piu' comunemente espressi da questo stile sono il Śānta o pacifico, il Karuṇa o pathos ed il Madura, dolce o affascinante.

⁴ Una delle quattro tipologie di stile di presentazione dell'introduzione rapsodica detta Alap, dove a differenza delle altre forme, vengono utilizzate tutte le tecniche di ornamentazione e dove il Rasa o l'emozione espressa è Adbhuta o meraviglia.

⁵ Questo stile prende il nome dalla regione Khaṇḍāra in India. Questa Vānī è principalmente caratterizzata dall'uso dei Gamaka, oscillazioni incessanti delle note, e si esprime principalmente su un tempo di velocità media e veloce. Le emozioni, o Rasa, principalmente espresse in questo stile sono il coraggio o Vīra e Adbhuta o meraviglia.



dei suoi figli, Sūrāt Sen, si trasferì a Jaipur fondando la Seniyā Gharānā, la quale viene ancora oggi riconosciuta come la Jaipur Gharānā.

Il Dhrupad ha solitamente quattro stanze o sezioni conosciute come Sthāyī, Antara, Sañcārī e Ābhoga. Tutte le composizioni hanno un carattere sobrio e spesso i contenuti riguardano argomenti di rettitudine morale e saggezza. Il carattere sobrio viene sottolineato anche dall'utilizzo di cicli ritmici lenti e la quasi totale assenza di ritmi leggeri o veloci.

Le composizioni quasi tutte di carattere dossologico, spesso descrivono l'iconografia divina, alcune si riferiscono al sovrano, oppure alle attività giocose di Kṛṣṇa, altre esplorano temi dottrinali. Per quanto riguarda l'utilizzo dei vari Tāla, o cicli ritmici, quelle che utilizzano il Dhamāra Tāla sono conosciute come Dhamāra, quelle che utilizzano il Jhāmptāla sono conosciute come Sādarā, mentre quelle che contengono temi relativi a Kṛṣṇa nell'occasione delle festività primaverili vengono dette Horī.

IL KHAYĀL

Il Khayāl è ad oggi lo stile più diffuso e seguito della musica classica dell'India settentrionale. Il significato letterale è 'fantasia scherzosa'. Si ritiene che derivi dallo scostamento dalle regole marziali e sobrie dello stile Dhrupada, ma probabilmente anche le influenze della musica folk hanno contribuito alla nascita di questo stile.

Tra il tredicesimo ed il quattordicesimo secolo Amir Khusro (1253 – 1325) introdusse questo genere nella corte del Sultano di Delhi Alāuddīn Khalji (1296–1316), mentre nel secolo successivo l'ultimo Sultano di Jaunpur, Nawāb Husayn Shirqui (1458 – 1479), diede al Khayāl pieno titolo di musica di corte, ricivendo il titolo di Ghandarva (musicista celeste). La tradizione gli attribuisce anche le creazioni di alcuni Rāga.

I vari abbellimenti, proibiti nel Dhrupad, vennero introdotti in questa forma arricchendone le sfumature. Soprattutto all'inizio il Khayāl prendeva moltissimo dal Dhrupad, ma ad oggi esso ha subito una tale evoluzione da poter distinguere chiaramente le due forme musicali.

Il Khayāl subì varie innovazioni grazie a Shāh Sadāraṅg (1670–1748), rappresentante del lignaggio di Sarasvatī Devī, figlia di Myan Tānsen, leggendario musicista della corte dell'Imperatore Moghul Abu'l-Fath Jalal-ud-din Muhammad Akbar (1542–1605). All'inizio veniva principalmente espresso nelle corti di Delhi e coloro che coltivavano tale stile facevano parte della Qawwāl Gharānā. Il Qawwali è una forma di musica devozionale Sufi molto popolare nelle regioni del Punjab, del Pakistan, e nell'area settentrionale dell'India di influenza persiana. I canti che costituiscono il repertorio qawwali sono per lo più in lingua urdu e punjabi, anche se ci sono diverse canzoni in persiano, brajbhasha e saraiki.



Gholām Rasūl (XVIII sec.) di Lucknow, musicista di corte di Shuja-ud-Daulah (1732 – 1775) e del successore Asaf-ud-Daula (1748 – 1797) mischiò il genere di Sadārang con quello originale detto Qawwāl, e i suoi due figli Shakkar Khan e Makkhan Khan divennero famosi cantanti di Khayāl.

Si possono individuare tre stili all'interno del Khayāl: quello definibile come stile Qawwāl, quello derivato da Shāh Sadārang conosciuto come Khayāl e quello influenzato da Nathhan Pīr Bukhsh (figlio di Makkhan Khan), conosciuto come stile Dhrupad⁶. C'è da sottolineare che gli appartenenti allo stile Qawwāl cantano perlopiù Rāga di origine persiana e i discendenti di Bāqar Alī Khān di Rāmapur seguono questo soprattutto stile.

Il Khayāl si basa su un repertorio di brevi composizioni da 2 a 8 righe, chiamate Bandish per lo stile vocale e Gat per lo stile strumentale. Ogni cantante rende generalmente lo stesso Bandish in modo diverso, solo il testo e le regole del Rāga rimangono le stesse.

I Bandish del Khayāl sono in genere composti in una variante di Urdu, Hindi, Persiano, Marathi o Panjabi, e queste composizioni coprono diversi argomenti, come l'amore romantico o divino, la lode di re o aspetti del divino, le stagioni, l'alba e il tramonto, e gli scherzi di Krishna, e possono nascondere simbolismi legati alla dottrina indù. Nel canto bisogna menzionare sicuramente alcuni nomi tra cui:

- FAIYAAZ KHAN
- BADE GHULAM ALI KHAN
- ABDUL KARIM KHAN
- AMIR KHAN
- NAZAKAT AND SALAMAT ALI
- BHIMSEN JOSHI
- KISHORI AMONKAR
- RASHID KHAN
- ULHAS KASHALKAR
- RAJAN AND SAJAN MISHRA
- ASHWINI Bhide DESHPANDE
- VEENA SAHASRABUDDHE

LA FORMA STRUMENTALE DEL KHAYĀL

Nella musica strumentale il Khayāl si presenta principalmente in due forme, una prettamente strumentale e l'altra di influenza vocale detta gayaki. Nella musica indiana il canto, detto gayaki, è la forma più pura della musica, per molti un

⁶ Questo termine da una parte indica una marcata presenza di elementi legati al genere Dhrupad, dall'altra assume il significato di “eccellente”, “elevato”, “aristocratico”.



dono del divino e tutti gli strumentisti cercano di "cantare" attraverso il loro strumento creando così una serie di tecniche strumentali che formano lo stile "gayaki".

Ustad Imdad Khan (1848 – 1920), musicista delle corti di Indore e Mysore, fu il primo ad utilizzare il Surbahar⁷ su questo stile, modificando lo strumento per poter eseguire sino a sette note su ogni tasto⁸, capace così di imitare il timbro e la tecnica della voce umana.

Suo figlio, Ustad Inayat Khan (1894–1938) perfezionò la stessa tecnica nel sitar portando lo strumento ad eseguire fino a 5 note su ogni tasto. C'è da sottolineare che il vero Gayaki ang⁹ è raggiungibile solo se l'artista ha una profonda conoscenza del canto e delle composizioni vocali.

Le registrazioni esistenti di Imdad Khan, Inayat Khan, Vilayat Khan e Imrat Khan mostrano la creazione e lo sviluppo del Gayaki ang sul Sitar e sul Surbahar, che è diventato il marchio di fabbrica della loro famiglia e costituisce la base di uno stile distintivo che è ammirato e amato in tutto il mondo. Di questa lignaggio di strumentisti, che hanno sviluppato tecniche e tecnologie del sitar e del surbahar, è bene menzionare:

- IMDAD KHAN
- INAYAT KHAN
- VILAYAT KHAN
- IMRAT KHAN
- RAIS KHAN
- SHAHID PARVEZ KHAN
- BUDDHADITYA MUKHERJEE
- NISHAT KHAN
- SHUJAT HUSSEIN KHAN

La Maihar-Senia¹⁰ Gharana, invece, fondata da Allauddin Khan¹¹ (1862 – 1972), che fu musicista presso la corte del Maharaja di Maihar, rappresenta lo stile prettamente strumentale.

⁷ Il Surbahar ha una struttura pressoché identica al più conosciuto Sitar, solo che le dimensioni sono di gran lunga maggiori, donando così allo strumento un timbro molto più basso, una quinta più grave rispetto al Sitar.

⁸ La tecnica di costruzione strumentale dell'India è a dir poco geniale. Infatti su strumenti come il Sitar, il Surbahar o la Rudra Vina, per menzionarne alcuni, i tasti hanno una forma particolare che permette allo strumentista di "tirare" sino a sette note. Nella tecnica chitarristica occidentale questo viene detto "pulling", ma è limitato al massimo ad un tono e mezzo.

⁹ Il termine 'Ang' significa stile. Ghayaki ang indica lo stile strumentale che cerca di imitare lo stile vocale.

¹⁰ Maihar si riferisce alla corte presso la quale Allauddin Khan rese servizio, mentre Senia è il nome della Gharana, o meglio del lignaggio, di Wazir Khan (XVIII sec.) di Rampur, che fu a capo dei musicisti presso la corte di Nawab Sayyid Hamid Ali Khan Bahadur (1875–1930).

¹¹ Guru del famoso Ravi Shankar, menzionato all'inizio del testo e legato alla diffusione in occidente della musica indiana.



Possiamo affermare che Ustad Allauddin Khan Saheb ha rivoluzionato la musica classica indiana strumentale nel ventesimo secolo. Questa discendenza ha preso molto dallo stile detto "Beenkar" (della Vina) e da quello "Rababiya" (del Rabab)¹², entrambi stili del sistema Dhrupad. In questo stile si fondono gli elementi melodici degli stili vocali con gli stili ritmici arricchiti con poliritmie e controtempi, sottolineando inoltre le caratteristiche timbriche dei vari strumenti. Strumenti come il Rudra Vina, il Sursingar ed il Surbahar hanno la capacità di emulare lo stile vocale Dhrupad. Altri strumenti vengono dedicati al Khayāl o al Thumrī, tra cui il Sarod, il Surbahar, il Sitar, il Bansuri, il Violino. Ustad Allauddin Khan diede a questi strumenti la capacità di creare un Alap(rapsodia) lungo ed elaborato riproponendo nel Khayāl la struttura del Dhrupad. Questa idea ha portato allo sviluppo sistematico del Rāga attraverso l'Alap, il Jod, il Jhala¹³ e le composizioni che vengono arricchite con intricate elaborazioni ritmiche. Questo modo di esporre il Rāga deriva dalla Maihar-Senia Gharana, ma viene largamente utilizzato da molti strumentisti di altri lignaggi. Tra i vari artisti che rappresentano questo stile è bene ricordare:

RAVI SHANKAR (SITAR)
NIKHIL BANERJEE (SITAR)
ALI AKBAR KHAN (SAROD)
ANNAPURNA DEVI (SURBAHAR, SITAR, SAROD)
JOTIN BHATTACHARYA(SAROD)
VISHNU GOVIND JOG (VIOLIN)
VISHWA MOHAN BHATT (SLIDE GUITAR)
PANNALAL GHOSH (BANSURI)
HARIPRASAD CHAURASIA(BANSURI)
KARTICK KUMAR (SURBAHAR,SITAR)

IL ṬHUMRĪ

Il Ṭhumrī è una delle quattro forme principali della musica classica indiana insieme al Dhrupad, al Ṭappā e al Khayāl . Viene considerato come evoluzione del Khayāl , come questo è considerato a sua volta evoluzione del Dhrupad, anche se a nostro parere queste teorie sono da prendere con le pinze.

Rispetto al Khayāl il Ṭhumrī risulta di durata più breve e con una larga presenza di ornamentazioni nel combinare le note. Un'altra caratteristica di

¹² Strumenti a corda legati alla tradizione Dhrupad

¹³ L'Alap, il Jod, il Jhala sono tre momenti della prima parte nell'esposizione canonica del Raga. Sinteticamente si potrebbe dire che l'Alap è un'esposizione melodica priva di una pulsazione, il Jod rivede gli stessi passaggi introducendo una ritmicità con tempo "andante" ed infine il Jhala che ripercorre ancora una volta i movimenti del Raga facendo precipitare il ritmo ad un'andatura elevata, dove solo i limiti dell'esecutore ne rivelano la conclusione.



questa forma è la modalità d'esposizione che spesso viene influenzata dall'oggetto trattato nel testo e dallo stato d'animo del cantante o musicista.

Negli anni si sono formate tre Gharana o scuole principali di questo stile, che sono:

- Gharana di Benares, che alcuni fanno risalire ai poeti del XII secolo d.c.
- Gharana di Lucknow, fondata da Wazid Ali Shah (1822–1887)
- Gharana del Punjab che unisce lo stile di Lucknow con le musiche folk tradizionali di questa regione.

Tra le tre, quella di Benares risulta la più solenne e sobria, dove raramente vengono mischiati più Rāga tra loro e le note vengono utilizzate senza sovrabbondanza ornamentale, facendole risplendere nella loro purezza, penetrando nell'animo dell'ascoltatore, ispirandone serenità.

La scuola di Lucknow di contro risulta molto più leggera sui temi trattati e carica di espressività ornamentale, dove ogni nota risulta più che altro come un grappolo di note d'abbellimento, vi è un largo utilizzo di Alamkāra (ornamentazioni) e il tempo risulta più veloce rispetto a quello utilizzato a Benares.

Lo stile del Punjab, oltre alle peculiarità regionali si distingue anche attraverso un uso inatteso di combinazioni di note. Un quarto genere di Ṭhumrī è detto Lācāva Ṭhumrī, dove l'oggetto dei testi è solitamente l'atteggiamento di sacrificio dell'eroina, ' Lācāva' indica 'l'atto di accettare il destino'. Spesso le canzoni che parlano d'amore si rifanno al genere in questione.

IL ṬAPPĀ

Il Ṭappā, infine, nasce dalla musica folk del Punjab che venne in seguito elaborata da Miyan Gholām Nabī Shaurī (1742–1792) incorporandovi vari ornamenti ritmici e melodici, portando gli standard qualitativi ai livelli delle altre forme classiche menzionate precedentemente, tanto da trovare abbellimenti di vario genere su quasi tutte le parole del testo.

Le composizioni prodotte dal genio di Gholām Nabī sono dette Shaurī, che per alcuni è da considerare uno pseudonimo dell'autore, per altri era il nome della consorte. Nel Bengala l'autore Rāmanidhi Gupta (1741-1828) compose delle Ṭappā bengalesi conosciute come Nidhu Babu.

CONCLUSIONI

Al di là di questi quattro generi descritti, esistono canzoni o composizioni melodiche che non seguono nessuna regola Śāstrīya (relativa ai testi classici, Śāstra) o anche melodie che non trovano alcun riferimento nei trattati antichi,



ma che sono composizioni di musicisti moderni. Queste vengono dette Ādhunika Saṁgīta o musica moderna.

Le musiche dei film, che in India rappresentano la quasi totalità del mercato musicale della musica leggera, cadono all'interno di questa categoria, giovando alle necessità del periodo che le crea, seguendo il passare delle mode. Nel caso in cui una di queste melodie moderne avessero le qualità necessarie per sopravvivere al tempo, potrebbe, con il passare degli anni, essere considerata all'altezza degli standard classici.

Bisogna di fatto considerare che il Kīrtan e la musica folk, non sono meno “classici” del Dhrupad, per esempio. Solo la forma è da considerarsi diversa e comunque con regole non meno rigide e rispettose della tradizione, proprio come accade nelle forme classiche.

Il problema principale per noi occidentali è comunque quello di dover inserire in maniera abbastanza aleatoria queste forme musicali all'interno di categorie definite da certi termini che non precisano la natura delle cose. Sottolineiamo comunque che nei trattati antichi della tradizione indù si distingueva esclusivamente tra musica dossologica detta Mārga Saṁgīta e gli altri generi che rientravano nella categoria Deśī Saṁgīta.

Rimaniamo consapevoli che questa breve introduzione ad alcune parti specifiche della tradizione musicale del subcontinente indiano, non soddisfa appieno la realtà, ma speriamo che possa stimolare l'interesse del lettore verso questa forma artistica che solo i *connoisseurs* possono apprezzare. Ci teniamo ad indicare il nome del M^o Gianni Ricchizzi, insegnante e concertista, le cui abilità creative e tecniche, la profonda conoscenza dei Raga e di quelle sottigliezze che ne contraddistinguono gli stili, fanno di lui un ambasciatore della musica indiana nel mondo, ed in particolare in Italia¹⁴.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 2011. *The Oxford Encyclopaedia of the Music of India*. Oxford University Press.
- CHAUDHURI, BIMALAKANTA ROY. 2000. *The Dictionary of Hindustani Classical Music*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- DANIELOU, ALAIN. 1995. *Music and the Power of Sound*. Rochester: Inner Traditions International.
- KHAN, ALI AKBAR. RUCKERT, GEORGE. 1998. *The Classical Music of North India*. Mumbai: Munshiram Manoharlal Publisher.

¹⁴ . Il Maestro Ricchizzi ha vissuto per dieci anni in India, dove ha conseguito un Master Degree presso la Benares Hindu University e dal 1991 risiede ad Assisi, in un Centro di Educazione Musicale chiamato “Saraswati House” dove insegna, organizza concerti e seminari accogliendo maestri dall'India e studenti da tutta Europa.



PERINU, ROBERTO. 1981. *La Musica Indiana*. Padova: Zanibon.

RICCHIZZI, GIANNI. 2015. *108 Raga Mala. Benares e la musica classica del Nord India*. Roma: Artemide.

L'AUTORE

Remo Scano, Laurea Triennale in Storia Scienza e Tecniche della Musica e dello Spettacolo, ha conseguito nel 2014 un Bachelor Degree presso la Benares Hindu University. Durante la sua permanenza in India ha frequentato Pandit Amar Nath Mishra, noto sitarista di Varanasi, dal quale ha ricevuto insegnamenti sullo strumento secondo il metodo tradizionale detto guruśiṣyaparamparā.

E-mail: remo.scano@gmail.com