

Dei, re, demoni e principesse

Musica, danza e teatro della Cambogia

Teatro Nazionale della Cambogia

diretto da

Mao Keng

In collaborazione con

Antidogma Musica

mercoledì 17 settembre 2003
ore 17

Conservatorio
Giuseppe Verdi

Musiche tradizionali cambogiane

Arak, per esorcizzare gli spiriti maligni (11 brani)
Phleng kar, per i riti nuziali (8 brani)
Pinpeat, per le cerimonie e il teatro (8 brani)

Meas Saem

direttore musicale

**Chum Prasoeur, Ep Theary,
Meas Saem, Ros Sakun,
Khy Samnang, Sak Sothea,
Nol Sichan, Som Vanna,
Phan Rith**

strumentisti

**Doung Mary, Hun Sarat,
Thong Savat**

cantanti

GLI STRUMENTI

roneat ek e *roneat thoung*, xilofoni “a barca”
kong, carillon di gong
chhing, cimbali in bronzo
sralai e *pey ar*, ance doppie di vario registro e timbro
samphor, tamburo bipelle
skor thom, timpani
skor day, tamburo “da braccio”
tro sao e *tro khmer*, vielle
kim, salterio
chapey dang veng, liuto
sadev, cetra

giovedì 18 settembre 2003
ore 17 (replica ore 19)

Teatro Gobetti

Nang sbeck thom – Il teatro delle ombre

Sampeah kru thom, omaggio agli antichi maestri
Il combattimento delle Scimmie
Storie di inganni e di lotte dal *Reamker*

(v. pag. 13)

Sin Samy

narratore

**Pok Sarann, Sdoeung Chamroeun,
Sok Tong, Soeur Vuthy**

manovratori di figure

**So Bunthoeun, An Chheaheng,
Hem Bonorel, Em Tepsophea**

coadiutori

Meas Saem

direttore musicale

**Chum Prasoeur, Ep Theary,
Meas Saem, Ros Sakun,
Khy Samnang, Sak Sothea,
Nol Sichan, Som Vanna,
Phan Rith**

strumentisti

**Doung Mary, Hun Sarat,
Thong Savat**

cantanti

venerdì 19 settembre 2003
ore 21

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

Danze e teatro di corte

Danza delle *apsara* o delle ninfe celesti
Danza della principessa *Monymekhala*
e del gigante *Ream Eysor* (v. pag 15)
Danza *tep monorom*

Ros Yarann, *Monymekhala*
Thong Kim An, *Ream Eysor*
Kim Bunthom, *Vorachunn*

Hul Phoeunnary,
Om Yuvandy, **Tralong Kannareth**,
Sok Sidony, **Chhorn Ni Ratanak**,
Tith Channimol, **Ouk Phalline**,
Thanthat Chenda, **Sim Ravy**,
Yim Phorkany, **Thong Kimleng**,
Tralong Kannarath, **Suon Chanmolis**,
Moeun Sreyrov, *danzatrici*

Em Theay, **Sim Montha**,
Pen Sochea, *coreografia e costumi*

Meas Saem
direttore musicale

Chum Prasoeur, **Ep Theory**,
Meas Saem, **Ros Sakun**,
Khy Samnang, **Sak Sothea**,
Nol Sichan, **Som Vanna**,
Phan Rith
strumentisti

Doung Mary, **Hun Sarat**,
Thong Savat
cantanti

Torino Settembre Musica dedica, nella sua edizione di quest'anno, tre giornate alla Cambogia. È la prima volta che viene presentata in Italia una rassegna così ampia dei principali generi teatrali e musicali di questo paese del Sud-est asiatico, eseguiti da alcuni tra i migliori artisti del paese. Le danzatrici di corte cambogiane, associate alle *apsara*, le ninfe celesti, rappresentano in Europa da oltre un secolo un simbolo di eleganza, sensualità e maestria nell'arte del movimento. Anche la musica eseguita con carillon di gong e xilofoni ha esercitato, per le sue particolari sonorità, un grande fascino sui viaggiatori e su quanti hanno conosciuto la Cambogia. A testimonianza di una continuità storica, migliaia di *apsara* danzanti sono raffigurate sui bassorilievi dei templi di Angkor, i capolavori dell'architettura khmer risalenti al tempo di quell'impero che ha dominato la regione dal IX al XV secolo. Su quegli stessi bassorilievi si trovano raffigurati anche alcuni degli strumenti musicali suonati ancora oggi dai musicisti cambogiani.

Nonostante il travagliato periodo che il paese ha attraversato negli scorsi decenni, le arti tradizionali sono ancora vive in Cambogia e continuano a rappresentarne uno dei più forti fattori identitari. Nemmeno il regime dei Khmer rossi, che ha governato il paese dal 1975 al 1979 con ferocia inaudita, provocando la morte di circa un terzo della popolazione e la successiva guerra civile, è riuscito a minare le fondamenta di uno stile musicale e coreutico che si tramanda oralmente di generazione in generazione.

Questa iniziativa di Settembre Musica costituisce anche una felice e prestigiosa occasione per presentare gli esiti di un progetto di cooperazione che da alcuni anni l'Università di Bologna sta svolgendo in Cambogia in particolare attraverso un protocollo d'intesa con la Royal University of Phnom Penh. Parte di questo progetto è costituita dalla produzione di alcuni spettacoli di teatro danzato del repertorio classico cambogiano che non venivano più rappresentati dagli anni Sessanta e che sono oggi ricordati solo da alcune anziane maestre.

La rappresentazione di teatro danzato che verrà presentata a Torino è un estratto del quarto degli spettacoli finora prodotti nell'ambito di questo progetto di cooperazione: la storia di Vorachunn e di Monymekhala. La produzione di questo spettacolo è stata anche finanziata con un contributo del Ministero degli Affari Esteri. Al centro dello spettacolo vi è lo scontro tra la principessa Monymekhala e il gigante Ream Eysor dal quale risulterà vincitrice la principessa. Si tratta di un antico mito di derivazione indiana che veniva – e viene ancora – eseguito a corte per propiziare la caduta

delle piogge monsoniche, in un legame con la sfera del sacro che è inscindibile dalla musica e dalla danza cambogiana.

La musica

Oltre al complesso strumentale *pinpeat* di percussioni intonate (costituito da xilofoni, carillon di gong, tamburi, e dallo *sralai*, strumento a fiato ad ancia doppia) che accompagna le rappresentazioni teatrali e le cerimonie nelle pagode, la musica tradizionale annovera una grande varietà di strumenti musicali, alcuni dei quali saranno presentati in una apposita serata. Se gli strumenti tipici della musica per il teatro sono le percussioni intonate, nel repertorio cerimoniale tradizionale sono prevalenti gli strumenti a corda e a fiato, oltre ai tamburi. I musicisti eseguiranno, in diverse formazioni, alcuni dei più celebri brani delle musiche per le nozze e per i culti di possessione *arak*.

La cerimonia di nozze, che un tempo durava tre giorni e che si compone di diversi rituali, è infatti sempre accompagnata da un'orchestra e comprende un ampio repertorio di brani particolarmente apprezzati dai cambogiani. La musica per i riti di possessione accompagna tradizionalmente rituali terapeutici nei quali un medium-guaritore viene posseduto dagli spiriti denominati *arak*.

Nel concerto si potrà apprezzare il particolare stile esecutivo della musica cambogiana, basato sull'improvvisazione simultanea di più strumenti melodici. Tale stile genera un affascinante flusso di variazioni e un costante "dialogo in musica" tra gli esecutori. La musica cambogiana, infatti, non fa uso di scrittura ed è tramandata esclusivamente per tradizione orale, da maestro ad allievo. Essa impiega scale musicali profondamente differenti da quelle in uso in occidente, con una serie di microtoni utilizzati per gli abbellimenti, specie nelle parti vocali e degli strumenti a fiato. Caratteristici sono anche i timbri strumentali che concorrono a creare un mondo sonoro di grande fascino e interesse.

Il teatro delle ombre

Il teatro delle ombre in Cambogia è realizzato con delle grandi figure intagliate nel cuoio, la cui ombra viene proiettata su uno schermo illuminato tradizionalmente con un fuoco prodotto da noci di cocco essiccate. Le figure sono manovrate da dei danzatori che con i loro movimenti danno vita alla storia proiettando sul telo l'ombra delle figure da loro manovrate. Una significativa differenza rispetto a forme simili dell'area (Giava, Bali, Malaysia), oltre alle maggiori

dimensioni, è costituita dal fatto che le figure non rappresentano sempre un solo personaggio, ma a volte illustrano scene nelle quali sono presenti più personaggi. Peculiari sono anche degli intermezzi in cui i manovratori-danzatori recitano delle pantomime di fronte al telo su cui si proiettano le ombre.

Il teatro delle ombre è uno spettacolo antico in Cambogia. Dei riferimenti a un manovratore di figure compaiono già in un'iscrizione del periodo angkoriano. Con questa forma di spettacolo antica e sacra al tempo stesso vengono rappresentati episodi tratti dal *Ramayana*, il grande poema epico indiano, adottato, con delle varianti, in tutto il Sud-est asiatico. Particolare fortuna ha in Cambogia l'episodio in cui si narra del combattimento tra il principe Lakhsmana, fratello del principe Rama, e Indrajit, figlio del re dei demoni Ravana.

Dopo una breve cerimonia iniziale di omaggio ai maestri e alle divinità protettrici del teatro, lo spettacolo si dipana attraverso il canto di un narratore che racconta le diverse fasi della storia. Ciascun intervento del narratore è immediatamente seguito dalla rappresentazione della scena da parte delle figure le cui ombre sono proiettate sul telo, accompagnate da un'orchestra *pinpeat*.

Giovanni Giuriati

La danza

La danza di corte cambogiana ha suscitato meraviglia e ammirazione tra gli artisti e gli intellettuali occidentali sin dalla sua prima apparizione in Europa nel 1906, quando una troupe di *lakhon* (danzatrici) guidata dal re Sisowath si esibì a Parigi e a Marsiglia in occasione dell'Exposition Universelle. Sicuramente Auguste Rodin, che ha dedicato alle danzatrici cambogiane una serie di celebri acquarelli, ha contribuito più di ogni altro a lasciare di quell'evento una traccia profonda nella memoria culturale europea. In quegli stessi anni Rainer Marie Rilke e Hugo von Hofmannsthal annotavano brevi ma fulminanti osservazioni sul "fenomeno" della danza cambogiana. E per quanto riguarda il mondo dello spettacolo, nel 1929 André Levinson, uno degli studiosi più autorevoli di balletto classico, non ebbe esitazioni a definire la danza cambogiana come «l'espressione più alta e completa della danza orientale».

La tradizione coreutica cambogiana ha origini molto antiche e risale al periodo del primo grande impero khmer fondato ad Angkor tra l'VIII e il IX secolo d.C. da un re di origine hindu-giavanese, Jayavarman. Le influenze indiane – soprattutto attraverso l'acquisizione dei repertori epici e della tradizione delle danzatrici-sacerdotesse – furono determinanti per la creazione in Cambogia di un complesso di danze rituali finalizzate alla celebrazione del culto vishnuita del dio-sovrano. La danza ad Angkor fu concepita – sul modello induista – come un veicolo del sacro, come una pratica necessaria per il mantenimento dell'equilibrio cosmico e del benessere sociale. Questo valore magico-sacrale della danza si mantenne anche dopo l'introduzione a corte della religione buddhista nel XII secolo, quando i templi della capitale khmer contavano più di tremila danzatrici-sacerdotesse (*devadasi*). Nel 1431 Angkor fu conquistata dai vicini e potenti Thai. Iniziò così il veloce declino della danza di corte che comunque continuò a vivere dando origine alla raffinata tradizione coreutica thailandese. Quattro secoli dopo, è proprio dall'imitazione delle fiorenti danze di corte thailandesi che rinasce la danza cambogiana sotto l'impulso del sovrano Ang Duong, che tra il 1841 e il 1860 riuscì a creare un'effettiva indipendenza culturale e politica dei Khmer dai Thai. La nuova capitale di questo "rinascimento" khmer fu Phnom Penh. Per tutto il XX secolo – a parte la breve parentesi repubblicana e il tragico periodo del regime dei Khmer rossi di Pol Pot (1975-1979) – la danza di corte ha continuato a svolgere la funzione di un "rituale di stato". Da un lato ha segnato la vita religiosa del palazzo (cerimonie della famiglia reale e rituali magici di prosperità per l'intero paese), dall'altro è stata

utilizzata come raffinato oggetto estetico da offrire con orgoglio nazionale a un pubblico straniero (dagli alti funzionari francesi ospitati a corte durante il periodo coloniale sino ai moderni pubblici occidentali e asiatici presenti agli spettacoli delle tournée estere del Balletto Reale Cambogiano).

Il genere più importante di danza di corte cambogiana è una forma di dramma danzato, il *lakhon kbach boran*, che in origine – proprio in virtù della discendenza dalla tradizione delle *devadasi* hindu – era danzato esclusivamente da danzatrici professioniste che vivevano dentro la corte. Intorno agli anni Quaranta, dopo l'ascesa al trono di Sihanouk, l'attuale sovrano, furono introdotti nel *lakhon kbach boran* alcuni importanti cambiamenti che ne hanno attenuato la severa disciplina e l'esclusiva pertinenza a un mondo femminile protetto ma recluso. Fu infatti permesso alle danzatrici di vivere e di sposarsi fuori dalla corte e fu introdotto sulla scena un uomo, un danzatore professionista, per l'importante ruolo acrobatico e comico della scimmia. Prendendo poi a modello il teatro europeo, sempre in quegli anni fu accorciata considerevolmente la durata degli spettacoli a corte.

Il *lakhon kbach boran* è un genere coreutico-drammatico fortemente codificato in cui la forma dello spettacolo-rito segue una partitura non scritta ma molto dettagliata. I quattro caratteri principali (scimmia, demone, uomo nobile, donna nobile) danzano secondo tipologie di movimento che si ripetono pressoché uguali in tutti gli spettacoli del repertorio. Questo è molto vasto e comprende episodi tratti dal *Ramayana* indiano, alcune leggende di origine giavanese e antichi miti autoctoni cambogiani. Per il ruolo della scimmia (*sva*), che indossa una maschera, sono prescritti movimenti molto ampi, veloci, di grande flessibilità ed estensione; il ruolo di *yeak*, di demone-gigante, si contraddistingue per i movimenti ampi ed energici, in accordo con il carattere mostruoso della maschera. Per quanto riguarda i ruoli senza maschera, il *neay-rong*, l'uomo nobile, utilizza passi e gesti aggraziati, con le braccia che superano appena il livello delle spalle, mentre la donna nobile, *neang*, si muove con movimenti più ristretti che denotano gentilezza e modestia. Comune a tutti questi ruoli è quella qualità cinetica molto fluida – notata già da Rodin e von Hofmannsthal – che costituisce la cifra stilistica peculiare della danza cambogiana.

Uno spettacolo di *lakhon kbach boran* è costruito con un armonioso ed equilibrato intreccio di musica, canto e danza. Il gesto, come in tutti gli spettacoli legati alla tradizione hindu, svolge una funzione espressiva straordinaria soprattutto se paragonato al ruolo che ha nel nostro balletto classico dove

è limitato alle sezioni di pantomima. Esistono sette *kbach* o posizioni fondamentali della mano, derivate probabilmente da alcune delle principali *mudra* indiane. Due di esse, *kbach lear* e *kbach ceep*, simboleggiano secondo un'interpretazione religiosa, l'unione equilibrata degli opposti: maschio e femmina, foglia e fiore, positivo e negativo, domanda e risposta. Nella *kbach lear* la mano è aperta con il palmo in fuori, il pollice piegato, le altre dita ravvicinate, tese verso l'alto e curvate all'indietro, mentre nella *kbach ceep* pollice e indice sono uniti e le restanti dita rimangono aperte e tese. A volte la danzatrice utilizza queste due figure contemporaneamente, una per mano, per iniziare un elegante gioco combinatorio durante il quale le due mani si scambiano di forma mentre i polsi girano sincronicamente uno in senso orario e l'altro in senso opposto.

Il movimento delle mani è in relazione a quello dell'intero corpo ed esistono rapporti armonici codificati tra la cinesfera gestuale, il tronco, il movimento dei piedi e quello della testa. Il movimento del polso (estensione, flessione, rotazione) è per le braccia di fondamentale importanza, perché esso comanda il movimento del gomito che deve sempre seguirlo. Polso e gomito lavorano continuamente mentre la spalla è relativamente stazionaria e compie piccoli e quasi impercettibili movimenti. Ciò mette ancor più in risalto il movimento espressivo delle mani che si trasformano nelle varie *kbach*. Le *kbach* possono veicolare un significato astratto o mimetico connesso al testo cantato dal coro, oppure possono essere usate per creare relazioni puramente formali con la musica. Esistono *kbach* che simboleggiano la bellezza, la gloria, la prosperità, la libertà, il valore, la supremazia. Altre che rappresentano con una mimica molto stilizzata le emozioni e i gesti dei personaggi. Per esempio le due mani aperte in *kbach lear* se sono incrociate all'altezza del petto della danzatrice indicano l'amore ma se sono posizionate a livello dell'addome indicano la tristezza. Una stessa *kbach* può quindi assumere una molteplicità di significati a seconda sia del contesto drammatico e narrativo in cui si trova sia in relazione allo spazio corporeo. La *kbach chang-ol*, "puntare con il dito indice", può avere per esempio più di trenta significati. Le *kbach* che indicano gli stati emotivi sono accompagnate da melodie particolari che costruiscono in termini squisitamente musicali la tonalità dominante della scena. Con la *kbach lear* si può mostrare un personaggio che piange: la mano sinistra viene aperta in *lear*, con il palmo rivolto verso il basso, e viene portata all'altezza della fronte, la testa è leggermente inchinata, mentre la mano destra è poggiata all'altezza dell'addome sulla parte sinistra del corpo in una posi-

zione che indica raccoglimento. Per questa scena l'orchestra esegue la melodia chiamata *ot tauch*, "piccola sofferenza". Ma per una situazione più drammatica, come quella provocata dalla morte di una persona cara, il corpo della danzatrice si distende per terra, poi la mano aperta viene portata alla fronte mentre l'orchestra suona la melodia chiamata *ot thom*, "grande sofferenza".

Nell'apprendimento della danza di corte cambogiana, che secondo la tradizione dovrebbe durare dodici anni, lo studio degli aspetti più legati all'espressività e all'emotività e quindi all'esecuzione di un ruolo teatrale (uomo nobile, donna nobile, demone, scimmia), segue quello dello studio delle tecniche di movimento. I *chba banhchos* sono una serie di esercizi – se ne contano sino a quattrocento – composti da sequenze di danza pura che contengono l'intero repertorio di gesti, posture e movimenti di base. È possibile eseguire tutte queste sequenze con due ritmi diversi: *chba* (lento) e *banhchos* (veloce). Ancora una volta ritroviamo il motivo dell'armonia tra due principi opposti. Infatti il ritmo lento è legato ai valori di tenerezza, dolcezza, modestia, serenità mentre quello veloce ai valori di gaiezza, comicità, estroversione. In questi esercizi ogni minimo dettaglio del movimento del corpo deve corrispondere al ritmo del tamburo.

Ma al di là della funzione meramente formale e tecnica, e forse proprio in virtù del rigore della tecnica stessa, i *chba banhchos* costituiscono una vera e propria sequenza di esercizi spirituali con cui l'allieva comincia il suo percorso di iniziazione che si concluderà nel giorno della cerimonia del *sampeah kru* con l'omaggio ai maestri e agli antenati. Non è un caso che a guidare gli esercizi di danza sia sempre il suono del *samphor*, il tamburo, lo strumento più importante, considerato dai cambogiani il "veicolo spirituale" della danza.

Scrivendo Auguste Rodin nel 1914: «Io ho sempre confuso l'arte religiosa e l'arte; quando la religione si perde, si perde anche l'arte; tutte le opere d'arte greche, romane, tutte le nostre, sono religiose. In realtà le danze cambogiane sono religiose perché sono artistiche; il loro ritmo è un rito ed è la purezza del rito che assicura loro la purezza del ritmo».

Vito Di Bernardi

Sampeab kru thom

Poiché secondo la tradizione khmer l'arte, in tutte le sue forme, deriva dalla religione, ogni spettacolo deve essere preceduto da questo cerimoniale omaggio agli antichi maestri del teatro, della danza, della scultura e del canto, allo scopo di elevare lo spirito degli artisti e di propiziarne la salute e il successo.

Il combattimento delle Scimmie

La Scimmia Bianca, che rappresenta il bene, dopo una lotta furibonda riesce ad avere la meglio su quella Nera, il male, e la conduce in catene al cospetto di Preah Moni Eisci, il gran maestro, l'eremita; questi si rivolge con parole sagge alla Scimmia Nera perché cambi vita e ordina alla Scimmia Bianca di rimetterla in libertà. Le scimmie ritrovano un accordo fraterno e si allontanano insieme.

[L'episodio ha uno scopo propiziatore per la fortuna e la prosperità degli artisti e degli spettatori.]

Storie di inganni e di lotte dal Reamker, versione cambogiana del Ramayana

Il re dei demoni Krong Reap (il Ravana della tradizione indiana) ordina alla nipote Ponghakay di prendere le sembianze di Seda (Sita), la moglie di Preah Ream (Rama) che tiene prigioniera, perché, fingendosi la sposa morta, possa farsi portare dal mare fino al palazzo del marito.

Caduto nel tranello, Preah Ream si dispera e si adira con i suoi cortigiani e soprattutto con Hanuman, la scimmia bianca, che per sfuggire a Krong Reap aveva incendiato la sua capitale, Lanka: la morte di Seda è la vendetta del demone.

L'astuto Hanuman, però non si lascia ingannare e, per rivelare l'imbroglio, organizza il funerale della falsa Seda, che per salvarsi dalle fiamme tenta la fuga. Hanuman e i soldati catturano Ponghakay e la obbligano a confessare la sua vera identità: è nipote del re dei demoni e figlia di Piphek Hora "l'indovino", amico di Preah Ream. Hanuman riceve allora l'ordine di riaccomagnare Ponghakay a Langka.

Krong Reap, appreso il fallimento dell'inganno, ordina al figlio Indrajit di assalire e distruggere l'esercito avversario. Contro di lui Preah Ream invia suo fratello Preah Laksm (Lakhsmana), ma il figlio del re dei demoni, lasciato un sosia alla testa dei soldati, con le sue frecce magiche bersaglia dal cielo l'esercito delle scimmie. Preah Ream, saputo che suo fratello e le scimmie giacciono feriti, chiama a intervenire suo padrino, Simpili Krut (Garuda), che risana le loro piaghe. Allora anche Indrajit fa comparire sul campo di battaglia una falsa Seda, e la mostra al cognato; poiché Preah Laksm non accenna a ritirarsi, davanti ai suoi occhi Indrajit taglia di netto la testa della falsa Seda con un colpo di spada. Preah Ream piange ancora una volta disperatamente la morte di quella che crede la sua sposa, finché Piphek Hora "l'indovino" non gli svela la natura del nuovo inganno.

Venuto a sapere che Indrajit è nel suo castello sul monte Kouchakot, Preah Ream manda Preah Laksm a sorprenderlo. Indrajit riesce a fuggire in cielo, ma viene colpito da una freccia che per magia gli procura mille ferite; ripara allora a Langka alla ricerca della madre, Neang Mondokiri, e del latte miracoloso che lo deve guarire. Risanato e sordo ai saggi consigli della madre, Indrajit ritorna a combattere la guerra di suo padre, Krong Reap.

Preah Ream si mette alla testa di un esercito per sconfiggere definitivamente Indrajit, che secondo Piphek Hora "l'indovino" morirà per mezzo di una nuova freccia magica. Intanto, il suo scudiero Ankut deve raggiungere le lontane terre di Bhrama per cercare un piatto su cui la testa del nemico dovrà essere depositata: la sua caduta infiammerebbe la terra e provocherebbe terribili disgrazie!

La guerra termina con la morte di Indrajit, e Preah Ream, secondo le indicazioni di Piphek Hora "l'indovino", fa portare la testa del nemico nel Than Doset, il mondo degli dei, e si allontana vittorioso con il suo seguito.

*Danza della principessa Monymekhala
e del gigante Ream Eysor*

La principessa Monymekhala, indossati i suoi abiti più belli e portando la sfera di cristallo da cui deriva il suo potere, intende recarsi a rendere omaggio a Vorachunn, il re degli dei. Per via viene trattenuta dal gigante Ream Eysor, che da sempre vuole sottrarle i suoi poteri divini.

Dapprima cerca mellifluamente di convincerla a separarsi dalla sfera di cristallo poi, visto che la principessa non soltanto rifiuta la sua proposta ma si beffa delle sue moine, in preda alla collera abbandona qualunque tentativo di persuasione e si getta furiosamente sulla principessa brandendo la sua scure. Monymekhala gli si oppone mostrandogli semplicemente la sfera e accecandolo con il suo bagliore: il gigante indietreggia barcollante e rovina a terra. Più e più volte Ream Eysor si lancerà all'attacco, fino a quando sarà costretto ad accettare la sconfitta e a ritirarsi.

[Secondo la tradizione khmer, i temporali sono quanto di queste lotte è concesso di vedere a occhi mortali: i lampi rappresentano i bagliori della sfera di cristallo di Monymekhala e i tuoni i colpi dell'ascia di Ream Eysor. Lo scontro tra lo spirito delle tempeste e la dea delle acque, tra il potere delle tenebre e l'innocenza, illustrazione simbolica di tutti gli opposti, è una danza propiziatoria per la caduta delle piogge monsoniche.]