

Dans le cadre de Namasté France

Le Centre Mandapa accueille



Les Nuits Carnatiques

ਲਪਫ਼ੋਕੁਏ ਵੇਫ਼ ਲਿੰਦੇ ਵੇਫ਼ ਝੁਏ

du 31/10/2010
au 02/11/2010



Programme

au Théâtre du Soleil

*"Le chant dévotionnel exige que s'ouvre l'oreille du coeur.
Le musicien doit se sentir possédé par sa musique
qui le transporte dans un autre domaine.
L'auditeur lui-même doit accepter d'être touché à vif
et transformé par des sons qui le mettent en résonance
avec des vibrations subtiles.
Ces accents le conduisent au point le plus secret de son âme."*

Maurice Cocagnac, *"L'Expérience du Mantra"*

*"L'énergie spirituelle de la conscience éveillée passe par le dharshan,
le regard concentré.
C'est le regard du dieu, chargé de bienveillance ou de colère,
c'est celui du guru qui dit bien plus que ses paroles,
c'est l'oeil de l'instrumentiste ou du chanteur rivé sur la danseuse..."*

Maurice Cocagnac, *"Les Racines de l'Ame Indienne"*

DANS LE CADRE DE NAMASTE FRANCE

LES NUITS CARNATIQUES

Musique de l'Inde du sud

Cycle de 16 concerts

Du 31 octobre au 2 novembre 2010

au Théâtre du Soleil

Nocturne du 31 octobre au 1er novembre
Veillées les 1er et 2 novembre

et 3 Rencontres Educatives à thème
modérées par Daniel BERTRAND (docteur en musique carnatique)
avec la participation des musiciens invités

Les Percussions (1er nov.)

La Voix (2 nov.)

Les Cordes (2 nov.)

Organisé par le Centre Mandapa
en collaboration avec Isabelle Anna et l'Association Kaléidans'Scop

ont apporté leur soutien :

NAMASTE FRANCE
ICCR (Indian Council for Cultural Relations) INDE
MAIRIE DE PARIS
SPEDIDAM
Ambassade de l'Inde en France
Ambassade de France en Inde
Association RENAISSANCE à Gaya/Inde

Remerciements tout particuliers
à Ariane Mnouchkine
et au THEATRE DU SOLEIL/Cartoucherie

et à

l'ARTA/Cartoucherie
l'ARIAM-IDF
la Maison des Cultures du Monde
la Cité de la Musique
au Musée Guimet
la Route des Indes
à Sylvie Lecerf

aux Associations Indiennes
et une pensée pour l'Association MADHURYA
pour ses 8 années consécutives de « Festival Tyagaraja »
qui ont ouvert au public français les portes de
l'Age d'Or de la Musique Carnatique.

Avec la participation de :

Dr N. RAMANI	flûte murali
O.S. THIAGARAJAN	chant
B. SIVAKUMAR	vîna
Lalgudi G.J.R. KRISHNAN	violon
Injikudi E.M. SUBRAMANIAN	nadasvaram
RANJANI et GAYATRI	duo vocal
Ragini CHANDERSHEKAR	danse Bharata Natyam

et de :

Sylvie LECERF	flûte murali
Smt Jamuna KRISHNAN	nattuvangam
Sudha RAGHURAMAN	chant
S.D. SRIDHAR	violon
P. SUNDERRAJAN	violon
H.N. BHASKAR	violon
M.A. EASWARAN	mridangam
S. THYAGARAJAN	mridangam
J. VAIDHYANATHAN	mridangam
M.V. CHANDERSHEKAR	mridangam
Delhi S. SAIRAM	mridangam
U.N. Giridhar UDUPA	ghatam
N. GURUPRASAD	ghatam
Anirudh ATHREYA	khanjîra
B.S. PURUSHOTHAM	khanjîra
S. KANNAN	morsing
B. RAJASHEKAR	morsing

Nuit du 31 octobre

19h30-21h15	Injikudi E.M. Subramanian P. Sunderrajan J. Vaidhyanathan N. Guruprasad B.S. Purushotham	nadasvaram violon mridangam ghatam khanjîra
21h30-23h15	Dr N. Ramani Sylvie Lecerf S.D. Sridhar M.A. Easwaran Anirudh Athreya S. Kannan	flûte murali flûte murali violon mridangam khanjîra morsing
23h15-0h <i>PAUSE</i> 0h-1h45	O.S. Thiagarajan P. Sunderrajan S. Thyagarajan U.N. Giridhar Udupa	chant violon mridangam ghatam
2h-3h45	B. Sivakumar J. Vaidhyanathan Anirudh Athreya N. Guruprasad	vîna mridangam khanjîra ghatam
3h45-4h30 <i>PAUSE</i> 4h30-6h15	Ranjani et Gayatri H.N. Bhaskar Delhi S. Sairam U.N. Giridhar Udupa	duo vocal violon mridangam ghatam
6h30-8h15	Lalgudi G.J.R. Krishnan M.V. Chandershekar U.N. Giridhar Udupa	violon mridangam ghatam
8h15-9h <i>PAUSE</i> 9h-10h	Ragini Chandershekar M.V. Chandershekar Smt Jamuna Krishnan Sudha Raghuraman	danse BN mridangam nattuvangam chant
10h15-11h30	TALAVADYAM (<i>Ensemble de percussions</i>) S. Thyagarajan M.V. Chandershekar B.S. Purushotham U.N. Giridhar Udupa B. Rajashekar	mridangam mridangam khanjîra ghatam morsing

Veillée du 1er novembre *Râgas du Soir*

18h-19h30	Lalgudi G.J.R. Krishnan M.V. Chandershekar B.S. Purushotham B. Rajashekar	violon mridangam khanjîra morsing
19h30-21h	Injikudi E.M. Subramanian S.D. Sridhar M.A. Easwaran Anirudh Athreya S. Kannan	nadasvaram violon mridangam khanjîra morsing
21h-21h45 <i>PAUSE</i>		
21h45-23h15	B. Sivakumar S. Thyagarajan N. Guruprasad	vîna mridangam ghatam
23h15-0h15	TALAVADYAM (<i>Ensemble de percussions</i>) M.A. Easwaran N. Guruprasad Anirudh Athreya S. Kannan / B. Rajashekar	mridangam ghatam khanjîra morsing

Veillée du 2 novembre *de Karuna à Moksha*

18h-19h	Ragini Chandershekar M.V. Chandershekar Smt Jamuna Krishnan Sudha Raghuraman	danse BN mridangam nattuvangam chant
19h15-20h45	O.S. Thiagarajan S.D. Sridhar M.A. Easwaran N. Guruprasad S. Kannan	chant violon mridangam ghatam morsing
20h45-21h30 <i>PAUSE</i>		
21h30-23h	Dr N. Ramani Sylvie Lecerf P. Sunderrajan J. Vaidhyanathan N. Guruprasad	flûte murali flûte murali violon mridangam ghatam
23h-0h30	Ranjani et Gayatri H.N. Bhaskar Delhi S. Sairam B. Rajashekar	duo vocal violon mridangam morsing

LES NUITS CARNATIQUES, POURQUOI ?

Milena SALVINI

L'Inde prête à la musique une origine cosmique et divine à laquelle chacun naturellement se relie : le musicien dans la création, l'auditeur dans l'écoute.

Issus du même noyau originel, le style musical du nord (dit Hindustani) et celui du sud (dit Carnatique) suivirent au cours des siècles des chemins différents : le style Hindustani par ses emprunts aux cultures persane et afghane, le style Carnatique, au contraire, par son intégrité demeurée gardienne du sceau régional de ses origines.

Une classification a bien été tentée de circonscrire la constellation de *râgas* ainsi générée, leur identification et nature, leurs innombrables fonctions ! Mais l'on en découvre, ou l'on en crée, encore et toujours...

L'union à la fois charnelle et intemporelle du son appréhendé et émis, nous invite à en explorer en nous-même les méandres secrets, à en goûter l'indicible saveur. Fil tenu se déroulant dans le temps, le *râga*, tel la voix intérieure du solitaire, y est notre guide. Il sollicite dans son déroulement nos plus infimes courants émotionnels par lesquels les sens et l'esprit se rejoignent.

Le *râga* est médiateur des vibrations sonores de l'invisible. Il instaure en nous un dialogue intime avec la nature; il attise notre réceptivité à ses plus fines résonances. Véhicule de l'abstraction pure, incarnation d'une ode à la bien-aimée ou au divin, le *râga* détient la clef du langage des sons, qu'il soit créateur ou contemplatif. Et le Verbe se fit *râga*.

Les précédents événements musicaux organisés par le Centre Mandapa se réfèrent au style Hindustani dont la savante technicité a porté haut l'art du développement du *râga*. Les cycles ininterrompus des *24 Heures du Râga* en 1985 au Théâtre National de L'Odéon, en 2000 au Théâtre du Soleil, furent conçus sur le déroulement chronologique des modes musicaux s'accordant à chaque heure de la nuit et du jour, tentative - illusoire s'il en est, mais ô combien vivifiante ! - de suspendre un moment, d'oublier si possible, le cours du temps pour goûter la parfaite adéquation de chaque *râga* avec l'instant présent.

Aujourd'hui dédié à la musique du sud de l'Inde, le cycle de concerts *Les Nuits Carnatiques*, programmé du 31 octobre au 2 novembre au Théâtre du Soleil, ouvre un champ d'exploration qui nous est moins familier que ne l'est devenu, pour les mélomanes, celui de la musique Hindustani.

Ici aussi, l'art du *râga* est au service de l'abstraction savante et tout autant à celui - considérable - de la poésie lyrique. Musique "improvisée" et musique "composée" en constituent le répertoire dont la majeure partie - essentielle peut-être - est dédiée aux milliers d'oeuvres laissées et transmises par les chantres de l'amour dévotionnel que furent Purandara Das (XVI^e s.) et la célèbre Trinité de l'Age d'Or (XVIII^e s.), et de nombreux autres plus proches de nous. L'intense ferveur religieuse dont leur vie s'est nourrie a forgé, au cours des siècles, une musique du coeur et de l'âme vibrante de tous les souffles de l'émotion : celle, insondable, des sentiments qui nous habitent, celle de la pure dévotion, et celle - qui rejoint l'universel - de la simple et inconditionnelle écoute de la musique.

Le Programme :

La Nuit du 31 octobre au 1er novembre donne libre cours aux différents solistes dans leur choix personnel de programmation qui associera, selon le moment de leur intervention, des développements savants de *râgas* et des compositions marquantes des maîtres nommés plus haut.

La Veillée du 1er novembre : *Râgas du Soir*, est axée, selon les choix des solistes, sur des musiques "improvisées" ou "composées" s'inspirant du moment présent : les heures de tombée du jour, celles de la nuit naissante. Cette Veillée offrira un plus large champ d'expression aux instrumentistes à cordes.

La Veillée du 2 novembre : *de Karuna à Moksha*, a été conçue dans l'esprit d'une célébration du Jour des Défunts sollicitant des participants un choix de compositions et de *râgas* inspirés par le cheminement intérieur de l'âme dans l'épreuve : détresse, détachement, apaisement, sérénité, sublimation, libération. L'expression vocale y trouvera les dimensions et l'ampleur souhaitées.

Un volet de ce large programme est également dédié à la poésie lyrique dansée du *Bharata Natyam* dont les si nombreux *padams* - oeuvres de "Saints musiciens-poètes" des siècles passés - sont des sommets visuels de l'expression dévotionnelle par l'identification corporelle de l'interprète et l'élévation spirituelle de la musique. Il était hélas impossible d'inclure, même pour partie, les danses et théâtres-dansés de l'Inde du sud se référant à la musique Carnatique (*Kathakali*, *Mohini Attam*, *Kutiyattam*, *Kuchipudi*, et tant d'autres !) nécessitant à eux seuls plusieurs festivals!

Au maximum de nos moyens, nous avons inclus dans la sélection des musiciens participants, des "maîtres percussionnistes" (virtuoses dans leurs disciplines respectives) afin de présenter la diversité des instruments à percussion qui font à la spécificité de l'orchestre traditionnel Carnatique et que l'on a peu l'occasion de voir associés en Occident dans les concerts. Outre la dynamique communicative de ces instruments en tant que facteurs de dialogues rythmiques, ils sont des pôles de création dans l'accompagnement des solistes. Le *talavadyam*, qui les réunit, est un concert en lui-même.

Ce cycle de concerts est complété de "3 Rencontres éducatives" - animées d'échanges avec le public, de démonstrations, de réflexions sur la place de la musique de l'Inde, de ses techniques et de ses instruments, dans la musique contemporaine en Occident.

Participeront à ces Rencontres : les musiciens indiens invités, des professeurs de musique et des musiciens occidentaux.

Thèmes abordés :

- Le 1er novembre de 14h à 17h : Les Percussions
- le 2 novembre de 10h à 13h : La Voix
- le 2 novembre de 14h à 17h : Les Cordes.

Y sont aimablement conviés les auditeurs des différents concerts programmés.

Puissent ces "Nuits Carnatiques" (loin d'être exhaustives sur le sujet) éveiller notre désir de poursuivre l'exploration de ce bel univers!



UNE BREVE HISTOIRE DE LA MUSIQUE CARNATIQUE

Mohan MENON

Traduit de l'anglais par Eliane Béranger

Les vrais amateurs de musique carnatique, pour qui le classicisme de sa structure est synonyme de mysticisme et d'éternité, s'efforcent inlassablement d'explorer les ressources infinies qu'offre sa complexité et puiser dans ses réserves illimitées. Cet univers est l'un de ceux où chacun recherche la perfection à des niveaux toujours plus hauts, quête sans fin où les efforts se perpétuent sans relâche, peut-être plus que nulle par ailleurs. Ainsi ce style de musique pénètre-t-il les esprits et les cœurs partout dans le monde.

Il a été reconnu que les origines de la musique carnatique remontent aux temps védiques. Pourtant, des siècles plus tard, les différents domaines maintenus par la tradition étaient encore très fidèlement pratiqués, sans aucun texte écrit ; la connaissance circulait et se transmettait de génération en génération, selon le système du *Guru-Shishya* (de maître à élève). Celui qui cherchait à s'imprégner du génie du maître (qualificatif refusé par celui-ci) passait bon nombre d'années auprès de lui, le servant avec un total dévouement pour mieux apprendre, comprendre, approfondir et maîtriser les complexités des créations musicales que le *Guru* avait lui-même déjà dominées.

A juste titre, il est établi d'après les experts que le *Natya Shastra* de Bharata, écrit aux environs du Ier siècle de notre ère, est le seul traité existant faisant autorité sur la musique, la danse et le théâtre indiens classiques. La tradition carnatique et la tradition hindoustani s'y réfèrent toutes deux. Plus tard, Jayadeva, considéré comme le roi des poètes (*kaviraja*) composa au XII^e siècle le premier «opéra», le *Gita Govinda*. Au XIII^e siècle, Sarangadeva s'inscrivit dans la lignée des «grands» comme auteur du *Sangeeta Ratnakara*. Cette œuvre, assez fidèle aux préceptes du *Natya Shastra*, met en valeur la spécificité de la tradition carnatique et en devint la source principale pour les musicologues ultérieurs. En 1350, le *Sangeeta Ratnakara* fut peaufiné et réinterprété par Maadhava et Vidhyaranya dans un ouvrage intitulé *Sangeeta Saara*.

En 1408, Annamacharya introduisit des éléments théoriques, depuis le *pallavi* et l'*anupallavi* jusqu'au *charanam*. D'après les recherches, plus de 12.000 œuvres composées par Annamacharya, gravées sur des plaques de cuivre, peuvent encore être entendues. Quelques-unes d'entre elles ont été plus tard harmonisées par d'éminents compositeurs du XX^e siècle.

En 1484, Purandara Dasa (dont l'influence est attestée jusqu'en 1564) apporta ce qui est aujourd'hui reconnu comme ce qui constitue les éléments essentiels de l'enseignement musical au XV^e siècle. Salué comme *Sangeet Pitamaha* (Père de la musique carnatique) pour la finesse de ses analyses et son engagement sans relâche, Purandara Dasa systématisa les bases du classicisme et en établit formellement le processus, le contenu et les codes pédagogiques encore en usage de nos jours. Ses nombreux successeurs se réfèrent souvent à son génie composite. Plus de 475.000 chants ont été créés dans son sillage offrant le meilleur du chant carnatique, même si un millier d'entre eux, couramment interprétés, peuvent être directement attribués à ce maître. Arunagirinatha (XV^e s.) et Venkatamashi (XVII^e s.) s'inscrivent dans un lignage continu de musicologues et compositeurs de premier plan.

Progressivement, le style carnatique et sa fluidité intrinsèque se fixèrent. Ses théoriciens et praticiens contribuèrent par des apports successifs à renforcer sa structure théorique et ses fondamentaux, affirmant le style carnatique comme l'un des systèmes classiques les plus complexes au monde, citons parmi leurs œuvres majeures : le *Shrungaara Padas* de Kshetrajna, le *Sangeeta Sudha* de Govinda Deekshit, et le Chaturdandi Prakasita (en langue sanscrite) du si talentueux fils de ce dernier. Cette impressionnante lignée de génies fit aussi évoluer le classement des 72 *Melakartas Râgas*, dont sont issus tous les autres *râgas* de la musique carnatique, fondés sur les *saptasvaras*, ou sept *svaras* (notes, ou «sons») : *sa, re, ga, ma, pa, da, ni*, et *sa*.

Enfin apparut en 1767 l'un des plus grands musiciens de tous les temps : Tyagaraja, connu pour sa versatilité et sa maîtrise accomplie du classicisme. Avec une égale aisance, il pouvait composer des chants simples à retenir ou, au contraire, d'une grande complexité sur des thèmes inoubliables. Autrement dit, il savait donner à des modes simples la majesté d'un grand *râga* et immortaliser ses œuvres par son art personnel. De la même manière, il avait le don d'atténuer l'impact d'un grand *râga* pour mener à des hauteurs sans précédent la notion de variations mélodiques (*sangatis*). Sa place prépondérante est également due à sa capacité d'inspirer des thèmes à ses disciples et constituer son propre lignage reconnaissable sur plusieurs générations.

Quels sont les éléments fondamentaux de la musique carnatique ?

Ce sont, bien sûr, le *sruti* - hauteur tonale relative,
Le *svara* - son d'une seule note,
Le *râga* - cellule mélodique,
Le *thâla* - cycle rythmique structurant.

Remarque significative : tandis que la musique carnatique a pour base une échelle de 22 notes (*svaras*, ou sons), la musique classique occidentale n'utilise qu'une échelle de 12 notes. Différentes combinaisons placées en gamme ascendante ou descendante sont sources d'innombrables *râgas* différents, et créent un éventail musical riche d'ornementations ; la musique carnatique est pour cela admirée parmi les connaisseurs et mélomanes. Un *râga* comporte deux importantes caractéristiques : la modulation de la fréquence de la note (*gamaka*) et la vitesse d'exécution d'un groupe de notes (*brigha*).

Dans la continuité, Muttuswami Dikshitar (1776-1835), Shyama Shastri (1762-1827), Swati Tirunal (1813-1947) et Papanasam Sivam (1890-1973) ont tenu une place importante par leurs apports subtils et variés à l'ensemble du répertoire, outre leur grande compétence et la profondeur de leur inspiration.

Tyagaraja, telugu d'origine, avec Muttuswami Dikshitar et Shyama Shastri (tous deux tamouls) sont tous, par coïncidence, nés dans le même village du district de Tanjore : Tiruvarur, le Saint des Saints de la musique carnatique.

Du XV^e au début du XIX^e siècle, tous ces grands interprètes inspirés ont laissé un inoubliable répertoire de *râgas* et *svaras*.

Soulignons une opinion aujourd'hui répandue : le style carnatique serait plus proche, voire plus comparable à la musique occidentale que ne le serait le style hindoustani. Plus structuré par son classement logique des *râgas* en *melakartas* et par son répertoire de compositions fixées, le style carnatique s'approcherait, dit-on, du système musical occidental. Dans l'un comme dans l'autre, il n'y aurait qu'une marge étroite pour la liberté d'expression d'une note (d'un son)...

Existe-t-il un exemple objectif, une définition rigoureuse de cette science de la musique qui attire des milliers d'auditeurs dans le monde et compte encore des concerts tels que celui organisé en France aujourd'hui ? Ces concerts renforcent le message de la musique : qui ne divise jamais, mais cherche au contraire à unir, à relier les cultures sans compromission pour chacune d'entre elles.

- Le morceau d'ouverture est appelé *varnam* ; il est suivi d'une composition de caractère invocatoire ; ensuite le musicien introduit les *râgas* et *thalam*s, qui peuvent varier à l'intérieur d'un cadre très structuré.
- Le *thalam* est le rythme de base qui soutient l'œuvre. Bien qu'il y ait un très grand nombre de combinaisons de *thalam*s, les plus connus et utilisés sont à trois, quatre, cinq, sept et huit temps.
- Viennent ensuite les hymnes, appelés *krithis*, suivis à leur tour du *pallavi*, ou du thème de choix du *râga*. Les thèmes principaux se réfèrent à la dévotion, à la description d'un temple, à la philosophie, ou encore au schéma *nayaka-nayika* (héros-héroïne).

A tout seigneur, tout honneur :

Les trois compositeurs ayant statut de «saints» au XIX^e siècle : Tyagaraja, Muttuswami Dikshitar et Shyama Shastri sont connus et vénéérés comme la Trinité de la musique carnatique. Leurs compositions, ou *krithis*, restent très reconnaissables et toujours aussi célèbres encore de nos jours. La principale caractéristique de leur musique est de pouvoir être interprétée aussi bien en musique vocale, dans la mesure où la plupart des *krithis* sont écrits pour être chantés, qu'instrumentale, car même dans ce cas, ils doivent être interprétés dans le style *gayaki*, ou style chanté.

Caractérisée par sa riche texture et son répertoire propre, la musique carnatique est toujours interprétée par un petit ensemble de musiciens, au minimum : un interprète principal (généralement un chanteur), un soutien mélodique (un violon), un accompagnement rythmique (un *mridangam*) et une *tampura* qui assure le rôle du bourdon tout au long du concert.

Le répertoire a toujours été nettement imprégné de spiritualité. La conception de chaque composition s'appuie sur une strophe dévotionnelle, invoquant l'un, ou le tout, pour s'élever de l'humain à la divinité, au-dessus du faillible jusqu'à proximité du Divin. Ainsi, à l'arrière plan des créations musicales indiennes se place le désir de voir et rechercher le Brahman ultime, ou le Divin. Car il est dit dans les Ecritures Hindoues que le meilleur chemin pour atteindre la délivrance est de chanter la grandeur de la Puissance Divine, reconnaître et saluer son caractère absolu, tenter de s'approcher du Seigneur Suprême, de se confondre avec Lui.

Dans ce contexte, le Seigneur Shiva, ou Rudra, est la personnification du *nada* (le Son Cosmique), forme matricielle de la musique. Krishna est le premier des flûtistes, celui qui hypnotise tout et tous à la ronde par ses créations sonores ; de même, la Déesse Sarasvati, source éternelle de sagesse, est toujours associée à la *vîna*, instrument à la sonorité équilibrée et tempérée, fondamentalement stabilisante et enveloppante.

Qu'en est-il des instruments de l'orchestre divin carnatique ?

Plusieurs instruments le constituent : le *mridangam*, le *ghatam*, le *morsing*, le *khanjîra*, le violon, la flûte *murali*, la *vîna* et la *tampura*.

Quelles en sont les caractéristiques ?

Le *mridangam* assure l'accompagnement rythmique principal. Il est épaulé par le *ghatam*, le *khanjîra* et le *morsing*.

Si l'on se réfère aux antiques écrits et sculptures Hindous, le *mridangam* est le tambour préféré d'un certain nombre de divinités, dont Ganesha, Nandi et le Seigneur Shiva. Il est dit que Nandi accompagnait au *mridangam* la danse Tandava de Shiva, et créa un rythme cosmique qui se répercuta dans les cieux. L'on qualifie le *mridangam* de *Deva Vaadyam*, ou Instrument des Dieux. Les anciens *mridangams* étaient faits d'argile durcie ; aujourd'hui ils sont taillés dans du bois de jacquier.

Le *ghatam* est un pot de terre cuite aux immenses réverbérations internes. Ses sonorités fournissent une instrumentation percussive dont l'artiste joue de ses doigts infatigables, de ses pouces, de la paume et du talon de la main. Il frappe la

surface externe du ghatam et crée un son de basse, à la fois profond et aérien appelé *gumki*. De temps en temps, l'artiste presse avec précision l'ouverture du pot contre son ventre dénudé, rendant plus profondes encore les résonances graves des sons. Des sonorités multiples peuvent être produites en frappant à différents endroits avec différentes parties de la main.

Le *morsing*, un résonateur, est aussi un instrument à percussion propre à la musique carnatique. Il est constitué d'un cadre formé d'un cercle de métal en forme de fer à cheval, associé à deux fourches avec une languette métallique fixée au milieu. Cette languette métallique, recourbée à son extrémité libre perpendiculairement au cercle, peut ainsi être pincée et mise en vibration. Cette partie recourbée s'appelle la «détente». Pour en jouer parfaitement, le musicien doit tenir fermement le *morsing*, en général de la main gauche, plaçant le cadre, ou le cercle, entre la paume et les doigts ; les deux fourches sont doucement pressées contre la lèvre supérieure. La détente est pincée de l'extrémité de l'index, produisant le son par les vibrations de la languette métallique dans la cavité formée par la bouche et la gorge. Le mouvement de langue et le pincement constant ne peuvent produire que différents sons rythmés et rapides. En resserrant l'espace de la bouche et de la gorge, beaucoup d'autres variantes sonores peuvent être obtenues. L'origine de cet instrument se réfère à l'Empereur Ashoka (500 ans avant notre ère). L'on retrouve sa trace en Chine (introduit par les émigrants bouddhistes), plus tard dans les pays anglophones.

La *vīna*, dont l'ancienneté remonte aux temps védiques, fait partie intégrante de l'orchestre carnatique. Le Seigneur Shiva et le démoniaque Ravana sont tous deux réputés jouer de la *vīna*. A l'origine, le nom de *vīna* était utilisé pour désigner tout instrument à cordes, dont une grande variété à cordes pincées, frottées ou frappées. Autrefois, l'on utilisait de l'écorce travaillée, des herbes, des racines, des fibres végétales et des intestins d'animaux, diversement associés pour fabriquer les cordes.

Les instruments désignés comme *vīna* comportaient de une à cent cordes et étaient fabriqués à partir de différents matériaux tels que, os d'aigle, bambou, bois ou coque de noix de coco. Les premières *vīna*, ainsi que la *vīna Sarasvati*, étaient tenues verticalement. L'on doit à Muttuswami Dikshitar la technique de jeu horizontale. A noter : la forme actuelle de la *vīna Sarasvati*, à 24 frètes fixes, fut élaborée à Tanjore (Tamil Nadu), sous le règne de Ragunath Nayak.

Le *khanjīra* est souvent un soutien du *mridangam*. Très semblable au tambourin occidental, il consiste en un cadre circulaire de bois de jacquier, de 18 à 23 cm. et de 5 à 10 cm. de profondeur, couvert sur une seule face d'une peau de lézard. Le cadre comporte une simple fente où sont fixés trois ou quatre petits disques de métal (souvent de vieilles monnaies), qui tintent à chaque frappe. Le *khanjīra* est une percussion indienne relativement difficile à jouer : tenu dans la main gauche, on le frappe de la paume et des doigts de la main droite. Les doigts de la main gauche peuvent modifier le son par pression sur le bord externe.

Le violon a été introduit en musique carnatique il y a seulement quelques siècles, durant le règne du Maharaja Swatitirunal. Ornement de l'orchestre occidental par sa place déterminante, l'instrument est cependant très apprécié en musique carnatique pour la perfection de jeu obtenue. De grands violonistes tels que Lalgudi Jayaraman, T.N. Krishnan et L. Subramaniam ont donné toute sa dignité et son rayonnement au violon carnatique.

La *tampura* utilisée en musique carnatique est une sorte de luth au long manche, rappelant le *sitar*, à cordes pincées mais sans frètes, dont le jeu apporte le soutien harmonique aux autres instruments. La *tampura* a quatre ou cinq (plus rarement six) cordes métalliques que l'on pince l'une après l'autre avec régularité, pour créer une résonance harmonique à partir de la note de base.

La longue liste d'artistes qui ont magnifié l'influence de cette musique en Inde et ailleurs comprend, parmi d'autres, son Ambassadrice incontestable, la chanteuse la plus connue et vénérée : M.S. Subbulakshmi. Pandit Jawaharlal Nehru, l'ancien Premier Ministre de l'Inde, n'a-t-il pas affirmé plus d'une fois : «Qui suis-je auprès de M.S. Subbulakshmi ? Un simple premier ministre auprès d'une Reine de la Musique».

Elle fut la première à recevoir le *Bharat Ratna*, la plus haute distinction civile indienne, et la première musicienne indienne à obtenir le *Ramon Magsaysay* (la plus haute récompense civile en Asie). Subbulakshmi donna son premier concert public en 1929, à l'âge de 13 ans, à la prestigieuse Académie de Musique de Madras où elle interpréta des *bhajans*. L'académie était connue pour la rigueur de son parcours de sélection ; en outre, inviter une jeune fille comme artiste principale représentait un rare privilège. A l'âge de 17 ans, Subbulakshmi donna un concert en son nom propre, rompant ici aussi avec une tradition jusque-là réservée aux hommes. Parmi les grandes dates de sa carrière, on peut citer le Carnegie Hall de New York lors de l'Assemblée Générale de l'ONU en 1966, le Royal Albert Hall de Londres en 1982, et le Festival de l'Inde à Moscou en 1987.

D'autres chanteuses renommées telles que, Shrimati D.K. Pattammal et M.L.Vasanthakumari, toutes deux également disparues, forment avec M.S. Subbulakshmi, un trio qui a permis l'entrée des femmes sur un terrain dominé par les hommes. En miroir avec la célèbre Trinité, on les cite comme représentantes de la Trinité féminine moderne, chacune pour leurs qualités respectives et leur créativité.

Le Gouvernement Central de l'Inde et ceux des Etats du sud : le Tamil Nadu, le Karnataka, le Kerala et l'Andhra Pradesh, soutiennent de manière constante le développement de la musique carnatique. Toutefois, l'on ne peut passer sous silence le rôle matriciel de l'Académie de Musique de Madras pour maintenir la tradition vivante : par l'ampleur de son festival annuel et ses multiples initiatives locales, et aussi dans le monde en contribuant à former un public de connaisseurs anxieux d'aller à la rencontre de la musique carnatique avec ses sonorités complexes mais magiques.



Mohan MENON

Poète, auteur de plusieurs ouvrages appréciés par la critique (le prochain paraîtra en janvier 2011), amateur éclairé dans le domaine musical, il fut longtemps attaché au gouvernement indien en tant que consultant, activités qu'il poursuit de nos jours dans de nombreux secteurs de la culture et événements internationaux. Ses activités l'appellent régulièrement de Madras à Delhi et souvent à l'étranger. La Music Academy de Madras est l'un des temples de la Musique Carnatique qu'il fréquente le plus volontiers...

Eliane Béranger

Eliane BERANGER appartient à la deuxième vague des pionniers de la culture indienne en France*, depuis la fin des années 70. Pour elle, les cultures traditionnelles de l'Inde appartiennent au monde contemporain qu'elles ont su s'approprier.

Son parcours peut se définir comme celui d'une interface entre les deux cultures, à travers des conférences, des présentations de spectacles, des commentaires de démonstrations sur les arts indiens de la scène, pour tout public, ou comme conseillère culturelle pour de multiples manifestations. Assistante et collaboratrice du Centre Mandapa depuis sa création, elle accompagne toutes les tournées de *Kathakali*, *Kutiyattam*, *Kalarippayat* à l'étranger.

Elle est détentricice d'un doctorat en esthétique, laboratoire d'ethnoscénologie de la Maison des Sciences de l'Homme/Paris-Nord. *Rire, faire rire et chemin spirituel*, publié par ANRT Lille (Atelier National de Reproduction des Thèses) - Membre du séminaire "la danse, objet d'anthropologie ?"

LES PARTICIPANTS

Sangeetha Kalanidhi Dr N. RAMANI, flûte murali



Il domine par le rayonnement de sa longue carrière, sa popularité et l'incontestable reconnaissance de son art. Maître du *pul-languzhal*, nom tamoul de la flûte traversière à 8 trous (la flûte *bansuri* à 6 trous est utilisée en musique hindoustani), lui et Mahalingam, alias Mali, dont il fut le disciple, apportèrent à cet instrument le fruit de leurs recherches et leur génie personnel. Né à Tiruvarur (lieu de naissance de la célèbre Trinité considéré comme le Saint des Saints de la musique carnatique), il a donné à son style les caractéristiques de la voix humaine et introduit de nouveaux modes de créativité : flûte en duo, maîtrise du *jugal-bandi*, flûte basse et innovations techniques diverses. également dans le domaine pédagogique.

Personnellement attaché à son lieu d'origine, il eut toutefois de maintes occasions de déployer son art sur les scènes internationales. Outre de nombreuses distinctions, le prestigieux *Sangeetha Kalanidhi* lui fut décerné en 1996.

O.S. THIAGARAJAN, chant



Chanteur traditionnel reconnu pour la pureté de son style et la densité de sa voix, la finesse de colorations et nuances dont il imprègne son chant. Son interprétation des *Kritis*, *Svaras*, son expression des *Râgas*, sont porteuses du style personnel de son père, Ô.V. Subramanian qui le forma à ses débuts et de ceux qui furent ensuite ses maîtres : Varadachariar de Tanjore et P. Pillai. Il est classé parmi les musiciens de haut renom de la Radio Indienne et de la Télévision. Son art se réfère également à Lalgudi Jayaraman et à K.T.M. Thyagarajan dont il fut le disciple. Sa longue carrière fut couronnée de prestigieuses distinctions et son talent apprécié dans de nombreux pays du monde, dont le Japon et la Russie.

B. SIVAKUMAR, vîna

C'est à ses parents qu'il doit un éveil musical et un encouragement précoces. Les maîtres R. Krishnamurthy, Vidya Shankar et R. Rajagopalan dirigèrent son étude de la *vîna*, étude qu'il renforça par la pratique de la *chitravîna* sous la direction de N. Ravikiran et de la rythmique avec le père de ce dernier, N. Narasimhan. Innovateur, il modifia l'instrument pour en faire un meilleur support de la voix et mettre plus intensément en valeur la beauté de la mélodie.



Il a également conçu une *vîna* portable dont la taille n'altère pas la densité sonore de l'instrument traditionnel tout en étant plus aisément transportable. Son style est fondé sur l'expression vocale (*gayaki*) des *Râgas*, *Kirtanas* et *Svaras*. Son art a été salué par la critique et de hautes récompenses. Il a dispensé son enseignement non seulement dans l'art de la *vîna* mais aussi dans celui du chant, du violon et de la flûte. Ce sera son premier concert à Paris.

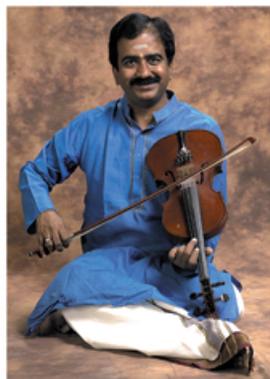
INJIKUDI E.M. SUBRAMANIAN, *nadasvaram*

Réputé pour sa virtuosité et son exceptionnelle maîtrise, Injikudi a élevé le *nadasvaram* (instrument traditionnel dravide associée aux cérémonies rituelles pour sa vocation propitiatoire) au rang d'instrument de concert. Descendant d'une famille de joueurs de *nadasvaram* dont il représente la vingtième génération, familièrement nommé du nom du village où il est né et où s'est implanté son arbre généalogique, il est imbibé du « style Injikudi » jusque dans ses gènes. Formé par son père et son oncle, il reçut l'enseignement de V. Somaskantham Pillai au temple Palani de Nadasvaram College.

Titulaire de diplômes de haut niveau également dans l'art vocal, il ne cessa d'approfondir son art sous la direction des plus grands maîtres étendant ses connaissances à des techniques du son utilisées seulement dans les rituels de certains temples. Aujourd'hui au sommet de sa carrière, il travaille à une thèse de doctorat sur « L'identité du *nadasvaram* parmi les instruments du sud de l'Inde ». Ses nombreux concerts en Inde et à l'étranger témoignent de sa créativité et d'un insatiable désir de faire accéder son instrument à toutes formes d'utilisation orchestrale. Ce sera son premier concert à Paris.



LALGUDI G.J.R. KRISHNAN, violon



Il porte le flambeau de l'illustre tradition familiale auréolée du nom de son père Padmabushan Lalgudi Jayaraman, considéré comme l'un des plus grands maîtres de son temps pour sa virtuosité et son talent de compositeur. Lalgudi Krishnan a lui-même reçu de nombreuses distinctions pour son jeu imprégné du style « Lalgudi » que lui et sa sœur Jayalakshmi perpétuent individuellement, en duo, ou en trio avec leur père.

Lalgudi Krishnan est également connu pour sa créativité et son enthousiasme tourné vers les performances expérimentales avec d'autres musiciens dans le style carnatique ou hindustani. Outre ses concerts en soliste, il est un maître respecté et se plaît à éveiller l'inspiration chez les jeunes musiciens.

RANJANI ET GAYATRI, duo vocal



Nées à Bombay mais d'origine tamoule, encouragées dès leur plus jeune âge par leurs parents, en particulier par leur mère alors chanteuse réputée, elles débutèrent leur éducation musicale par le violon sous la direction du Prof. T.S. Krishnaswami. Très vite, leurs dons exceptionnels leur ouvrirent une carrière de duettistes de concert et d'accompagnement de solistes prestigieuses, telle D.K. Pattamal. Parallèlement, elles développèrent leurs qualités vocales et se perfectionnèrent sous la direction de Sri P.S. Narayanaswamy. En 1997, le duo vocal que forment les deux sœurs les inscrit parmi les plus brillantes artistes de la nouvelle génération. De nombreuses distinctions couronnent leur réussite. Depuis lors, leur réputation s'est confirmée à

l'occasion des festivals annuels de Madras et dans le monde, en particulier aux USA. Leurs enregistrements sont salués par la critique. Ce sera leur premier concert à Paris.

Ragini CHANDERSHEKAR, danse Bharata Natyam



Disciple de sa mère Smt Jamuna Krishnan et d'autres maîtres de renom, Ragini associe à l'art de l'expression mimée dans ses plus fines nuances, une technique impeccable et une rigueur dont l'austère beauté est empreinte de lyrisme. Egalement formée à l'art du chant sous la direction de S. Gopalakrishnan, Ragini est aujourd'hui l'une des plus brillantes interprètes de Bharata Natyam et une artiste complète dont la carrière, ponctuée de tournées à l'étranger et saluée par la critique, est le témoignage. Parmi les différentes distinctions reçues en reconnaissance de ses qualités, le Prix Ustad Bismillah Khan Yuva Purushkar vient de lui être décerné. Il sera également possible de la découvrir à l'occasion des récitals qu'elle donnera les 21 et 22 janvier 2011 au Musée Guimet.

JAMUNA KRISHNAN, nattuvangam

Originaire du Kerala, fixée à New Delhi où elle créa son école, Jamuna Krishnan est respectée pour la rigueur de son enseignement du Bharata Natyam et sa vaste érudition touchant de nombreux domaines : la littérature, la musique et l'expression poétique de la danse. Danseuse professionnelle depuis l'âge de 15 ans, sa contribution s'est étendue depuis ces vingt dernières années à différents secteurs de l'éducation et de la formation professionnelle des danseuses. Son institut Kalangan a été conçu pour étendre la connaissance de la danse à des publics peu initiés. Parmi ses prestigieuses distinctions, citons le Sahitya Kala Parishad officiellement décerné par le gouvernement Indien. Jamuna Krishnan excelle dans l'enseignement de l'Abhinaya (expression dramatisée de la danse) et l'adaptation créative d'œuvres poétiques. Sa fille, Ragini Chandershekar, poursuit une brillante carrière.



SUDHA RAGHURAMAN, chant



Encouragée dès son plus jeune âge par ses parents et ses oncles, en particulier O.S. Thiagarajan, elle débuta l'apprentissage du chant sous la direction de son grand-père O.V. Subramanyam, doyen de l'école de Tanjavor. Boursière, elle compléta sa formation par l'étude du violon auprès de V. Janakiraman. Artiste complète, également compositeur et ouverte aux innovations, elle contribua aux musiques de scène de plusieurs drames-dansés. Appréciée pour la fluidité de son chant dans l'expression mélodique et pour sa sensibilité, elle reçut des distinctions et des prix, dont celui du concours de chant de la Radio Nationale.

M.V. CHANDERSHEKAR, mridangam



De formation traditionnelle, il excelle par la virtuosité et une créativité toujours en éveil ouverte sur le classicisme et une approche personnelle de l'expression contemporaine. Il a participé à de nombreux festivals internationaux, tels la Semaine de la Percussion de Séoul et le Min-On Festival au Japon. Sa maîtrise du rythme et la sensibilité de son jeu aussi brillant en solo que dans l'accompagnement en concert et de la danse, en font un auxiliaire recherché des plus grands. Il a créé sa propre formation orchestrale : Akshara, destinée à ouvrir l'univers de la percussion à l'expérimentation, à la fusion et à la création.

SYLVIE LECERF, flûte murali

Fidèle disciple du maître S.K. Dr N. Ramani depuis 1978, elle se partage depuis lors entre la France et Madras où elle passe régulièrement 6 mois de l'année de décembre à mai. Née d'une mère violoncelliste, formée à la flûte traversière au Conservatoire de St Maur de 1970 à 1976, le concert que donna Ramani à Paris en 1977 fut pour elle une révélation et le moteur d'une nouvelle vie. En 1985, une bourse du gouvernement indien l'encouragea à poursuivre sa formation en Inde. Par étapes, elle se produit en Inde, en Europe, et enseigne lors de ses séjours à Paris.



Proche de la plupart des musiciens de Madras dont elle a suivi la carrière depuis plus de 30 ans, son investissement artistique et humain au sein de la vie musicale de la région, son appréciation affinée de cette musique, ont fait d'elle la partenaire idéale pour la sélection des participants aux Nuits Carnatiques. Attachée à son maître dans la plus rigoureuse tradition Guru-Sishya, cette relation exceptionnelle lui donne le privilège de tenir souvent la place de la 2ème flûte dans ses concerts.

Son maître lui dit souvent : « I am a senior student, you are a junior student !" »

S.D. SRIDHAR, violon



Il débuta l'étude du violon sous la direction de Sri Srinivasan (disciple de Kumbakonam Sri Rajamanickam Pillai), étude qu'il poursuivit en perfectionnant son style auprès du maître S.K. Sri Chandrasekharan avec qui il donnera de nombreux concerts en duo depuis 1965 et tout au long de sa longue carrière.

Entouré des stars de la percussion, il a accompagné les plus célèbres solistes dans toutes les disciplines, voix et instruments à cordes, dont le mandoliniste Srinivas, Zakir Husain et Vikkhu Vinayakram, avec lesquels il se mesura lors de mémorables *jugalbandis*.

Il reçut, entre autres, le prix du meilleur Senior violoniste de la Music Academy et celui de la Fine Arts Society de Madras. Sridharan est demeuré attaché au maître N. Ramani qu'il a accompagné dans toutes ses tournées internationales.

P. SUNDERRAJAN, violon

Il est le descendant d'une famille de musiciens de Tanjavoor dans laquelle s'inscrit le nom du maître flûtiste B.S. Sastrigal. Disciple de V. Janakiram et reconnu enfant prodige à l'âge de 6 ans, il n'avait que 8 ans lors de son premier concert. Il acquit un nom par son talent, son engagement et sa créativité en tant que soliste et dans l'accompagnement des instrumentistes et chanteurs de haut rang. Formé à l'art vocal, il donna également des concerts dans cette discipline. La Musique Academy de Madras lui décerna un Prix pour son art de l'accompagnement. De nombreuses distinctions marquèrent sa carrière pour la qualité de son style et sa subtilité dans le jeu en duo.



H.N. BHASKAR, violon



Originaire de Mysore, il est le fils et disciple de H.K. Narasimha Murthy et de H.N. Rajalakshmi. Depuis ces dix dernières années, le maître M.S. Gopalakrishnan est resté son guide. Bhaskar est réputé pour ses qualités de jeu et d'émotion dans l'art de l'accompagnement pour lequel il est recherché des artistes de renom qu'il suit à travers le monde. Musicien attiré de la Radio et de la T.V. il est également un compositeur réputé.

M.A. EASWARAN, mridangam

Nourri de musique et de culture dès son plus jeune âge au sein d'un patrimoine familial remontant au XVII^e s. il débuta son apprentissage sous la direction de Krishnamani Iyer et de Guruvayur Sri Durai. Ses 51 années de brillante carrière ont été parsemées de concerts en Inde, à l'étranger et à la Radio Indienne avec les plus éminents solistes tant instrumentistes que vocalistes parmi lesquels : M.S. Subhulakshmi, S. Balachander, Balamurali Krishna, T.N. Krishnan, Lalgudi Jayaraman, U. Srinivas, T.N. Seshagopalan, N. Ravikiran, pour n'en citer que quelques-uns (dont Dr N. Ramani et O.S. Thiagarajan). Il a participé à de nombreuses célébrations internationales et fut invité à dispenser son enseignement à l'Université de San Francisco et à l'Académie Philips de Boston aux USA. Son art associé à la virtuosité, celui de créer un lien subtil de communion avec le soliste.



« Easwaran creates the impression all the time that he is a link between the main artist and percussive melody. »



J. VAIDHYANATHAN, mridangam

Issu d'une famille d'éminents musiciens, il est aujourd'hui une star parmi les virtuoses du mridangam. Fils de D.K. Jayaraman et neveu de la grande chanteuse D.K. Pattamal, il a été formé par le maître Dr T.K. Murthy. Vaidhyathan accompagne les plus éminents solistes actuels et s'est produit un peu partout dans le monde.

Il fut le plus jeune joueur de *mridangam* à recevoir le Prix *Kailamamani* du gouvernement du Tamilnadu en 2006.

S. THYAGARAJAN, mridangam



Il débuta l'étude du *mridangam* à l'âge de 10 ans sous la direction de C.B.E. Rajan et enchaîna les années d'apprentissage auprès d'éminents maîtres tels que G. Harishankar et C.S. Murugabhoopathy. Il a accompagné les solistes les plus réputés parmi lesquels : Neyveli Santhanagopalan, T.N. Seshagopalan, O.S. Thiagarajan, créant avec chacun d'eux des liens de complicité en duo qui se sont intensifiés avec les années. Attaché à la Radio Nationale et à la TV, il reçut le titre de *Mridanga Nadhamani*, de la Kanchi Kamakoti Mutt de Kancheepuram.

Son accompagnement se distingue par la pluralité de ses connaissances techniques représentatives de différentes écoles dont il aime faire usage dans ses accompagnements des chants, des *pallavis* et exposition des *svaras*.

DELHI S. SAIRAM, mridangam

Né à Delhi en 1982, initié à la technique du *mridangam* par T.R. Dhandapani, sa famille émigra à Madras en 1997 où il put poursuivre et parfaire son jeu sous la direction du maître T. Sri Bhakthavatsalam. Il compléta son étude d'une maîtrise de rythmologie à l'Université de Madras. Titulaire de plusieurs bourses et prix officiels destinés à encourager les jeunes talents, il est aujourd'hui un brillant artiste de la nouvelle génération et compte pas moins d'un millier de performances publiques.



N. GURUPRASAD, ghatam

Initialement formé par son père K. Nagaraja Rao, son apprentissage se poursuit sous la direction de T.H. Vikku Vinayakram qui l'encouragea très tôt à la performance publique. Il poursuit sa formation auprès d'experts en techniques de frappe et en mathématiques des rythmes afin d'en approfondir les systèmes les plus complexes. A l'âge de 16 ans, il était déjà reconnu dans la profession et ne cessa, depuis lors, d'ajouter à son palmarès d'accompagnateur les noms des instrumentistes et chanteurs les plus renommés.



GIRIDHAR UDUPA, ghatam



Nourri de musique dès son plus jeune âge dans son environnement familial, il n'avait que 4 ans lorsque se manifestèrent ses dons pour la percussion et une créativité innée. Initié d'abord au *mridangam* par son père U.N. Udupa, son choix se porta sur le *ghatam*. Les maîtres Sukanya Ramgopal et V. Suresh lui permirent d'acquérir une parfaite maîtrise sans entraver ses talents techniques dans la pratique d'autres instruments (*mridangam*, *khanjira*, *morsing*) et dans celle de la rythmique syllabique. Naturellement versatile, il met son art au service de multiples formations orchestrales des plus classiques aux plus novatrices et avant-gardistes.

ANIRUDH ATHREYA, khanjira

Tout juste âgé de 22 ans, il est aujourd'hui l'un des plus brillants techniciens et une valeur montante. Petit-fils d'illustres violonistes, passionné dès l'enfance par le *khanjira*, c'est son grand-oncle le maître V. Nagarajan qui prit en charge sa formation. Il n'avait que 13 ans lors de sa première prestation publique. Il poursuivit ses études sous la direction de Dr T.K. Murthy. Récompensé par des prix et distinctions, sa jeune carrière inscrit déjà sa participation aux formations orchestrales de solistes tels que T.M. Krishna et Bombay Jayshree Ramnath. Il se produit à Paris pour la première fois.



B.S. PURUSHOTHAM, khanjira

Il est aujourd'hui le virtuose le plus recherché et le plus populaire. Formé par B. M.L. Veerabhadraya, V. Oraveen et P.K. Murthy dont les noms sont à eux seuls des références, son talent est connu au delà des frontières de l'Inde par son association aux plus éminents solistes et percussionnistes dans toutes les formations orchestrales auxquelles il participa au cours de sa carrière. Ses performances s'inscrivent également dans le registre contemporain et expérimental. Il est le seul dans sa spécificité à avoir joué dans l'orchestre d'Amjad Ali Khan à l'âge de 15 ans en 1989. Ses tournées internationales ne se comptent plus, de même les distinctions qui lui furent attribuées, dont le Bismillah Khan Yuva Purushkar en 2008.



S. KANNAN, morsing



C'est à l'âge de 19 ans et à l'occasion d'un concert auquel participait le célèbre P. S. Mahadevan qu'il sollicita de ce dernier la faveur de devenir son disciple. Etudiant à l'université, il continua ses études de mathématiques jusqu'à l'équivalent d'un doctorat et se partagea ensuite entre les concerts et l'Indian Bank où il travailla jusqu'en 2000... Virtuose de cet instrument demeuré une assez rare spécialité, il reçut maintes distinctions et multiplia les tournées en Inde et à l'étranger avec les plus grands solistes.

B. RAJASHEKAR, morsing

Réputé pour les sons mordants et électrisants qu'il extirpe de son instrument avec une surprenante versatilité, Rajashekar en reçut l'impulsion déterminante par son père L. Bhimachar. Une bourse du gouvernement lui permit de poursuivre sa formation et de la compléter d'études de chant auprès de V. Srikantachar et H. Puttachar, et ensuite de violon auprès de Anoor Ramakrishna. Il avait 15 lorsque débuta sa carrière, encouragé par les sollicitations de musiciens célèbres. Il se produisit depuis lors sans discontinuer en de multiples tournées et festivals internationaux avec des formations traditionnelles et expérimentales. Son art fut couronné de plusieurs prix et distinctions.



autour des Nuits Carnatiques

Trois Rencontres Thématiques

avec les musiciens indiens invités

animées par Daniel Bertrand

docteur en musicologie/musique carnatique

avec la participation de nombreuses personnalités du monde de la musique

Les Percussions

1er nov 14h-17h

La Voix

2 nov 10h-13h

Les Cordes

2 nov 14h-17h

dialogues, analyses, projections,
découvertes, débats...

Communication/Diffusion : Pascal Pidault

Lalitha Badrinath

John Boswell

Philippe Bruguière

Bruno Caillat

Isabelle Clinquart

Prabhu Edouard

Khagan

Jorge Lopez-Palacio

Mohan Menon

Prithwindra Mukherjee

Audrey Premkumar

Jean-Marc Quillet

Jean-Jacques Reymond

William Tallotte

Henri Tournier

Tran Quang Hai

François Varcin

Catherine Zalay

Daniel BERTRAND



Photographe professionnel, ses nombreux voyages le conduisent vers l'Inde en 1980 où il se passionne pour son univers musical. En 1986, il s'inscrit à la Sorbonne Paris IV, en Musicologie (Licence en 1989) parallèlement à ses activités régulières dans le cinéma et à des études d'Acoustique Musicale (Diplôme au CNSMP en 1991). C'est en 1990 qu'il aborde la pratique de la *vina* avec Nageswara Rao (Nadopasana/Paris) et s'engage dans une étude approfondie de la musique carnatique (D.E.A. et Mémoire sur la notation de la musique carnatique à la Sorbonne en 1991). A l'issue d'un long séjour d'études en Inde, il obtient en 1997 un Doctorat sur la *vina* avec mention Très Bien à l'unanimité du jury.

Il publie deux ouvrages, donne des conférences et aborde l'étude de la lutherie indienne (restauration d'instruments).

Il prépare actuellement un documentaire sur la facture instrumentale en Inde.

BIBLIOGRAPHIE

Les Chevalets « Plats » de la Lutherie de l'Inde, Daniel BERTRAND, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, Col. Rapports de Recherche, 1992, 66 p.

Contributions à *Nadopasana, La Musique de l'Inde du Sud : L'une des « Musiques du Monde »*, Mélanges en hommage à Nageswara Rao, Daniel BERTRAND, Paris, Institut de Musique Carnatique, 1996, 148 p.

Musique Carnatique et Façture Instrumentale. Analyse et Evolution du Jeu de la Vina et de sa Lutherie au XXème siècle en Inde du Sud, Thèse de Nouveau Doctorat, Daniel BERTRAND, Paris, Sorbonne / Paris IV, 1997, 792 p. (disponible en PDF sur demande auprès de l'auteur, ou au service de diffusion des thèses à Lille)

La Musique Carnatique. Guide d'Ecoute de la Musique Classique de l'Inde du Sud, Daniel BERTRAND, Paris, Editions du Makar, 2001, 176 p.

La Vina d'Inde du Sud : Une vina de Mysore du facteur Puttadasappa et une vina de Tanjore de l'atelier Ramjee à Tiruchchirappalli, Daniel BERTRAND, Paris, J.M. Fuzeau, Col. Instruments Historiques, édition bilingue Français / Anglais, 2001, 56 p.

Musique d'Inde du Sud, Petit traité de musique carnatique, Isabelle CLINQUART, Paris, 2001, Editions Actes Sud

L'Art du Raga, François AUBOUX, 2003, Editions Minerve

Thât/Melakartâ, Les Echelles Fondamentales de la musique indienne du nord et du sud, Prithwindra MUKHERJEE, Préface de Ravi Shankar, Editions Publibook, 2010

disponibles à

Librairie Fenêtre sur l'Asie, 49 rue Gay-Lussac, 75005 Paris

01 43 29 11 00 / 01 43 29 44 74

COURS RECOMMANDES

Chant carnatique, Audrey Premkumar 06 30 37 01 08

Flûte murali, Sylvie Lecerf 01 42 50 73 15

Violon carnatique, Komala 01 46 70 41 74

Veena/chant carnatique, Catherine Zalay (Nadopasana) 01 45 22 64 09

Tamoul, Elisabeth Sethupathy 01 43 40 54 87

Malayalam, Eva Szily 01 45 35 79 83

Bharata Natyam, Vidyà (Centre Mandapa) 01 45 89 01 60 / 06 03 64 57 26



Prithwindra Mukherjee

Thât/Mélakartâ

Les échelles fondamentales
de la musique indienne du Nord et du Sud

ÉPU
Université

Art
Musicologie

