

# NORTH INDIA *INDE DU NORD*



INSTRUMENTAL MUSIC

RUDRA VEENA - VICHITRA VEENA  
SAROD - SHAHNAI

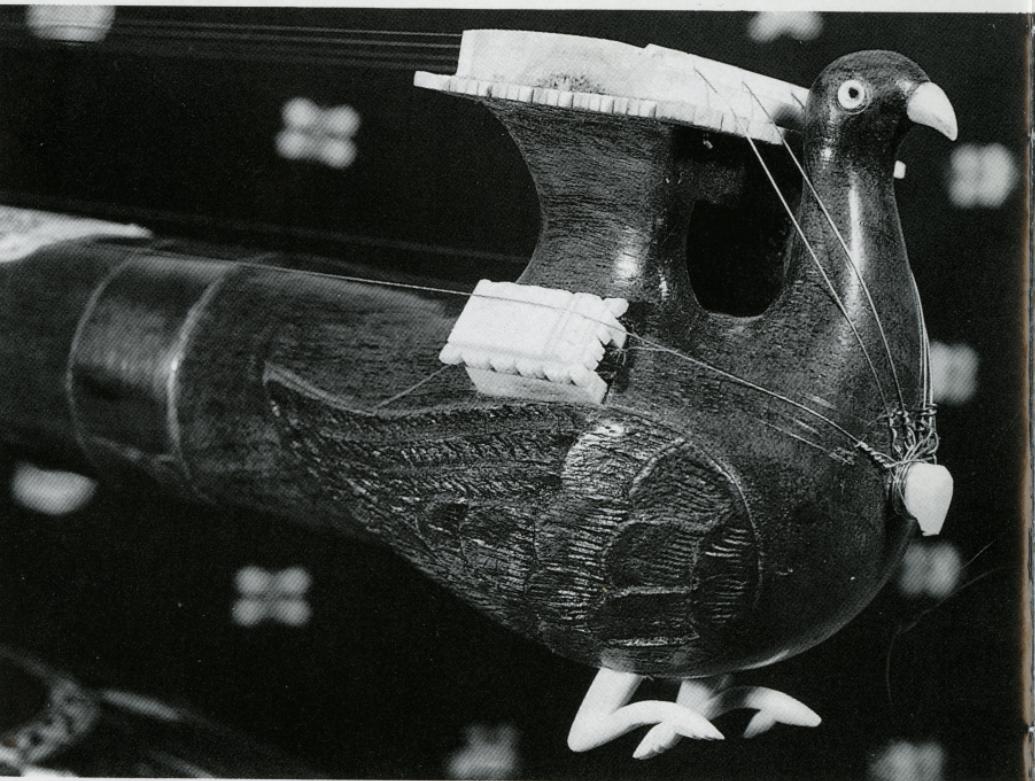
MUSIQUE INSTRUMENTALE



ANTHOLOGIE *des* MUSIQUES TRADITIONNELLES  
ANTHOLOGY *of* TRADITIONAL MUSICS



UNESCO COLLECTION



Manche d'une *rudra vina* du Nord. Photo : Jacques CLOAREC.

## INSTRUMENTAL MUSIC OF NORTH INDIA : RUDRA VEENA, VICHITRA VEENA, SAROD, SHAHNAI

In India the creation of a piece of music does not take the form of a work, of a composition. It is rather a meditation on a theme, a collectivity of sounds corresponding to a particular state of soul. This meditation has also a mystic aspect, for a state of soul is a state of being and corresponds to an aspect of the divine, to an aspect of the creator of whom the world and ourselves are but an expression. God is joy, cheerfulness, tenderness, and love, but also loneliness, grief, union and separation, life and death, everything and nothing. This collectivity of sounds which evokes in us a state of soul, an emotion in its pure state, is seen by the mystic as an aspect of the divine being. For the Indian musician the emotional aspect and the mystic aspect of a *raga* are never wholly separated, and his improvisation will be more or less meditative in character depending on the depth of his spirituality.

For this reason the development of a *raga* by an Indian master musician is not something to be analysed but a means by which the artist and his listeners should let themselves be lifted up towards the highest realms of thought. In order to guide the musician in expressing his meditation, the improvisation unfolds within a compositional framework which allows him to pass from one form to another,

somewhat like the different movements of a sonata.

### THE INSTRUMENTS

Although originally Indian music was chiefly vocal, a number of instruments were developed which are capable of giving very free expression to musical thought. These recordings present some of the most characteristic classical instruments used in the great tradition of art music, those which enable the player to convey his musical thoughts to the fullest extent and in the most subtle and profound modes of expression.

The *rudra veena* of North India, which has sometimes also been called *bin* since the Muhammadan period, is the most ancient of all the Indian fretted zither. It consists of a length of bamboo under which two spherical resonators made from dried gourds are attached by means of metal tubes. The oldest known examples (6th to 10th century) have only one resonator. A similar instrument with three resonators is referred to by Abul Fazl (16th century) under the name of *kinnara*.

Twenty-two frets (twelve to the octave) are fixed to the bamboo by means of wax. Four of the seven strings on the instrument are melodic strings, two of steel and

two of brass. They are stretched over the upper part of the instrument and are tuned to the tonic, the fifth, the octave, and the fourth. The other three strings, made of steel, are attached at the sides of the instrument and are tuned to the tonic, the octave, and the double octave. The strings are plucked with steel picks attached to the index, middle and little finger of the right hand. This instrument, which is depicted in many paintings of the 15th and 16th centuries, is rarely played today. The *rudra veena* is regarded as the noblest and the most difficult instrument. It is played held in a slanting position in front of the breast, one gourd resting on the left shoulder and the other on the right knee.

The *vichitra veena*, an instrument similar to the classical *veena*, is a fairly recent invention. This instrument has no frets and is played with a piece of wood which is made to pass over the strings, a technique inspired by the manner of playing the *gottuvadyam*, the large South Indian lute.

The *sarod* is the most sonorous and one of the most beautiful musical instruments of India. The hemispherical resonator is covered with a skin on which stands the bridge. The neck, which is almost as wide as the resonator, tapers back slightly in the direction of the peg holder. It is covered with a very smooth metal plate which serves as a finger-board. The glissandi are obtained by moving the finger

along the string and not by pulling the string laterally as on the *veena* or the *sitar*. The *sarod* has four melodic strings and a large number of sympathetic strings. Like the *veena* and the *sitar*, it is played with steel picks.

The *tanpura* is sometimes called *tamburi* when the instrument is of smaller dimensions. It provides the basic accompaniment to vocal music in India, but is also used to accompany string instruments. In shape it resembles the *sitar*, but it has no frets. The four strings of steel and brass are sounded one after the other and give the tonic and its octave and the fifth and its octave. The sound is very rich in overtones. The silk thread placed between the strings and the bridge reinforces the blurred sonority, which reminds one of a swarm of bees. The *tanpura* has no melodic function and provides only a kind of background chord serving as a tonic and fifth pedal-point which sustains the modal development.

The *shahnai*, the oboe of India, is an instrument with a magnificent tone quality and can produce a wide range of delicate effects and nuances. The wooden body of the instrument is pierced with holes and widens out towards the bell, which is made of brass. The other end terminates in a brass mouthpiece into which is inserted a thin pipe fitted with two reeds held in place by a silk thread. The reeds are taken in the mouth of the player and are very difficult to control.

This is why in a *shahnai* ensemble there are always two soloists who alternate with one another when a difficulty arises; each player has a spare set of reeds suspended from his instrument. A third instrument called *sur (svara)*, gives the tonic. The *sur* resembles the *shahnai* but has no holes for the notes. The *shahnai* is usually played in the open air at the gateway of a palace, a temple or a house on the occasion of a festival or a ceremony. The word *shahnai* comes from the Persian *nay*. The Sumerian word *nay* referred to the same instrument. The proper Indian name would have been *mukha veena* (mouth *veena*).

The *tabla* consists of a small upright drum with a single head, this being the *tabla* proper, and a small kettledrum called *baya*, which literally means "left." The centre of the *tabla* skin is covered with a large patch of flour mixed with pitch which ensures the pure quality of the note. The *tabla* is played with the right hand, and the strokes are executed either with the palm, with the wrist, with one or two fingers in a stretched position, or with the tips of the fingers on the rim, on the skin or on the central patch, thus giving a great variety of different effects. The *baya*, which has a deeper sound and is therefore not tuned with the same precision as the *tabla*, is played simultaneously with the wrist or palm of the left hand and marks the cadences of the rhythm. A patch smaller than that of the *tabla* is placed near the edge of the skin.

The *duggi* is a small kettledrum with a very dry sound used mainly in *shahnai* ensembles to provide a rhythmic accompaniment.

## THE RAGAS

The ragas represent states of soul. To help the particular atmosphere, paintings or short poems in Sanskrit are used to suggest a corresponding sentiment.

The raga *Gunakali* is a pentatonic morning mode which corresponds to the Greek enharmonic (C, D flat, F, G, A flat, C). It is a calm, melancholy and very poetic mode.

"Faithful, dear to cowherds, adorned with a golden pigment, mysterious in her movements, Gunakali is said to know of hidden treasures"

*Raga-nirupanam*, p. 15

The other ragas heard in these recordings are all in the same basic modal scale of *Kafi*, which has a minor third and a minor seventh.

The raga *Bhimpalashri* is a mode conveying a tender and graceful sentiment and is performed in the late afternoon. It is pentatonic in the ascent (C, E flat, F, G, B flat, C) and heptatonic in the descent.

"With wide lotus eyes and fragrant with celestial flowers, Bhimpalashri, the sage tell, sings with her deep voice to the lute. Her lovely form is the embodiment of art"

*Raga-kalpa-druma*, p. 22

*Bageshvari*, or *Bageshri*, is a night raga, calm, profound, and moving. The second is omitted in the ascent, the fifth is sound-

ed only very faintly, and the fourth is an accentuated degree.

"Her voice seductive when she is near her lover, Bageshvari is lovely, desirable. With eyes large like the lotus and a flawless pale body, she plays upon the lute her songs of love"

*Raga-kalpa-druma*, p. 19

The raga *Mishra Kafi* is one of the basic modes of Indian music and is performed during the second part of the night. It expresses a feeling of well-being, harmony, and tenderness. In *Mishra Kafi* the use of the natural third and seventh as accidental notes lends the improvised development a more incisive and adventurous character.

"Of shining whiteness, Kafi who inspires lust tenderly sits on the lap of her playmate in the royal palace. Fond of parrots, she is dressed in blue and decked with jewels. She is the image of sensuousness. In the lotus of my heart I cherish her, lovelier than Lakshmi, the goddess of Fortune"

*Raga-sagara*, 3, 33

## THE MUSICIANS

Asad Ali Khan is now one of the foremost players of the North Indian *rudra veena*. Born at Alwar in Rajputana in 1937, he

studied music with his father the famous Sadiq Ali Khan, a musician at the court of Rajpur. He is the last representative of one of the four styles of the old music of India, the style known as *Khandarbani*. The tradition which was followed by his ancestors for seven generations is that of the Jaipur *gharana*.

Gopal Krishna comes from an old family of classical *veena* players, but at an early age he became interested in a new instrument, the *vichitra veena* of which he is now one of the finest players.

Ashok Roy comes from an East Bengal family but was born at Dehra Dun, in the north-west of India, in 1936. He studied music with his father, Ananta Kumar Roy, who was a disciple of the celebrated Allaoudin Khan. Later on he became a pupil of Ali Akbar Khan, the son of Allaoudin, who deeply influenced his technique and his style.

Hira Lal belongs to an old family of *shahnai* players attached to the court of the kings of Benares. He is now one of the most highly esteemed artists of the Benares school.

ALAIN DANIÉLOU



Musicien jouant de la *veena*. Temple jaïur de Deogarh XI<sup>e</sup> siècle. Photo : Raymond BURNIER.

# MUSIQUE INSTRUMENTALE DE L'INDE DU NORD : RUDRA VINA, VICHITRA VINA, SAROD, SHAHNAI

La création musicale dans la musique de l'Inde ne prend pas la forme d'une œuvre. C'est une méditation sur un thème, un ensemble de sons correspondant à un état d'âme particulier. Cette méditation a aussi un aspect mystique, car un état d'âme est un état de l'être et correspond à un aspect du divin, du créateur dont le monde et nous-mêmes ne sont que l'expression. Dieu est joie, allégresse, tendresse, amour mais il est aussi solitude, douleur, union et séparation, vie et mort, le Tout et le Néant. Cet ensemble de sons qui évoque en nous un état d'âme, un sentiment à l'état pur, est en fait perçu par le mystique comme un aspect de l'être divin. Pour le musicien indien, l'aspect émotif et l'aspect mystique du *raga* ne sont jamais tout à fait séparés. L'improvisation a le caractère d'une méditation d'autant plus profonde qu'elle est plus spirituelle.

C'est pourquoi le développement d'un *raga* par un grand musicien de l'Inde n'est pas quelque chose qu'il faut analyser mais par lequel il faut se laisser entraîner vers les plus hautes sphères de la pensée. Pour guider le musicien dans l'expression de sa méditation, l'improvisation se fait dans un cadre de composition qui permet de passer d'une forme à une autre, un peu comme les différents mouvements d'une sonate.

## LES INSTRUMENTS

Bien que, à l'origine, la musique indienne soit principalement vocale, un certain nombre d'instruments ont été développés qui permettent à la pensée musicale de s'exprimer très librement. Nous avons réuni avec ces enregistrements plusieurs instruments classiques les plus caractéristiques de la grande musique d'art, ceux qui permettent l'expression la plus subtile, la plus riche, la plus profonde de la pensée musicale.

La *rudra vina* du Nord de l'Inde, appelée parfois *bin* depuis l'époque musulmane, est la plus ancienne des cithares à frettes indiennes. Elle est faite d'un bambou sous lequel sont fixés à l'aide de tubes de métal deux résonateurs sphériques faits de courges séchées. Les plus anciens exemples (VI<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle) n'ont qu'un seul résonateur. Un instrument similaire à trois résonateurs est appelé *kinnara* par Abul Fazl (XVI<sup>e</sup> siècle).

Vingt-deux frettes (douze pour l'octave) sont montées sur le bambou avec de la cire. L'instrument a sept cordes, quatre mélodiques sur le dessus, deux en acier et deux en cuivre, accordées en tonique, quinte, octave et quarte, et trois en acier sur les côtés donnant la tonique et ses deux octaves. Ces cordes se jouent avec

des onglets d'acier sur l'index, le médium et le petit doigt de la main droite. Cet instrument représenté sur de nombreuses peintures du XV<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> siècles est rarement joué aujourd'hui. La *rudra vina* est considérée comme l'instrument le plus noble et le plus difficile. Elle se joue portée en travers de la poitrine, une gourde reposant sur l'épaule gauche, l'autre sur le genou droit.

La *vichitra vina*, instrument similaire à la *vina* classique, est de création relativement récente. Cet instrument n'a pas de frettes et se joue avec une pièce de bois que l'on fait glisser sur les cordes, s'inspirant ainsi de la technique du *gottuvadyam*, le grand luth du Sud de l'Inde.

Le *sarod* est le plus sonore et l'un des plus beaux instruments de l'Inde. La caisse de résonance est hémisphérique et recouverte d'une membrane qui porte le chevalet. Le manche, presque aussi large que la caisse de résonance, va en se rétrécissant légèrement jusqu'aux chevilles. Il est recouvert d'une plaque de métal très lisse qui sert de touche. Les glissandos sont obtenus en descendant le long de la corde et non pas en la tirant de côté comme sur la *vina* ou le *sitar*. Cet instrument a quatre cordes mélodiques et de nombreuses cordes de résonance. Le *sarod* se joue comme la *vina* et le *sitar* avec des onglets de fil d'acier.

La *tanpura* est parfois appelée *tamburi* si elle est de petite taille. Cet instrument est

la base de l'accompagnement du chant en Inde, mais sert aussi à accompagner les instruments à cordes. Il ressemble par sa forme au *sitar* mais n'a pas de frettes. Ses quatre cordes d'acier et de cuivre jouées l'une après l'autre donnent la tonique et son octave, la quinte et son octave. Le son est très riche en harmoniques. Un fil de soie placé entre les cordes et le chevalet accentue sa sonorité confuse qui rappelle le bruit d'un essaim d'abeilles. Cet instrument n'a aucun rôle mélodique et donne seulement une sorte d'accord de fond qui sert de pédale de tonique et quinte et soutient aussi le développement modal.

Le *shahnai* ou hautbois de l'Inde est un instrument admirable par sa sonorité, sa délicatesse et ses nuances. Il est fait d'un corps de bois percé de trous allant en s'évasant. À l'extrémité large est fixé un pavillon de cuivre, à l'autre bout une embouchure de cuivre dans laquelle s'introduit un mince tuyau auquel sont fixées par un fil de soie deux lamelles de roseau. Ces anches se mettent dans la bouche et sont très difficiles à contrôler. C'est pourquoi dans l'orchestre de *shahnai* on trouve toujours deux solistes qui se relaient dès que l'un est en difficulté, chacun portant suspendu à son instrument un jeu d'anches de secours. Un troisième instrument appelé *sour* (*svara*) donne la tonique. Le *sour* est pareil au *shahnai* mais n'a pas de trous pour les notes. Le *shahnai* se joue généralement

dehors à la porte des palais, des temples, des maisons chaque fois qu'il y a une fête ou une cérémonie. Le mot *shahnai* vient du *naï* persan. L'ancien *naï* sumérien se référait au même instrument. Le nom proprement indien aurait été *mukha vina* (*vina* à bouche).

Le *tabla* est formé d'un petit tambour droit à une face ou *tabla* et d'une petite timbale appelée *baya* (gauche). Le centre du *tabla* est chargé d'une large pastille de farine mêlée de poix qui assure la pureté de la note. Le *tabla* se frappe de la main droite, soit avec la paume, soit avec le poignet, soit avec un ou deux doigts allongés, soit avec le bout des doigts sur le rebord, sur la peau ou sur la pastille centrale permettant une très grande variété de frappes. En même temps, le *baya*, plus grave et dont l'accord est moins précis, se frappe avec le poignet ou la paume de la main gauche et donne la cadence du rythme. Une pastille plus petite que celle du *tabla* est placée près du rebord.

Le *douaggi* est une toute petite timbale au son très sec qui sert surtout pour l'accompagnement rythmique de l'orchestre de *shahnai*.

## LES RAGAS

Les ragas représentent des états d'âme. Pour aider le musicien à se mettre dans l'atmosphère, des peintures ou de courts poèmes sanscrits sont utilisés pour suggerer un sentiment correspondant.

Raga *Gunakali* est un mode pentatonique du matin correspondant à l'enharmonique des Grecs (ut, ré bémol, fa, sol, la bémol, do). C'est un mode paisible et mélancolique, très poétique.

"Les mouvements de *Gunakali* sont mystérieux. Elle connaît, dit-on, le secret des trésors cachés. Son corps est oint d'un onguent de couleur jaune. Tous les bergers sont épris d'elle mais elle reste fidèle."

*Raga-nirupanam*, p. 15

Les autres ragas présentés dans ces enregistrements sont tous dans la même gamme fondamentale *Kafi* qui comporte une tierce et une septième mineures.

Raga *Bhimpalashri* est un mode de sentiment tendre et gracieux qui se joue en fin d'après-midi. Il est pentatonique en montant (do, mi bémol, fa, sol, si bémol, do) et heptatonique en descendant.

"Ses yeux immenses pareils à des lotus et parfumée avec des fleurs célestes, *Bhimpalashri*, selon les sages, chante d'une voix profonde en s'accompagnant sur un luth. Son corps charmant est l'incarnation même de l'art."

*Raga-kalpa-druma*, p. 22

Raga *Bageshvari* ou *Bageshri* est un raga de la nuit, calme, profond, émouvant. La seconde est omise en montant, la quinte est faible, la quarte accentuée.

"*Bageshvari* est belle et désirable. Sa voix se fait plus séduisante lorsqu'elle est près de son amant. Ses yeux sont grands comme des lotus, son corps très pâle est sans défaut. Elle joue sur un luth de tendres mélodies."

*Raga-kalpa-druma*, p. 19

Raga *Mishra Kafi* est l'un des modes de base de la musique de l'Inde qui se joue dans la deuxième partie de la nuit. Il exprime un sentiment de bonheur, tendre et harmonieux. Dans *Mishra Kafi*, l'emploi accidentel de la tierce et de la septième naturelles donne un caractère plus incisif et entreprenant au développement improvisé.

"Éclatante de blancheur, *Kafi*, qui inspire le désir, est tendrement assise sur les genoux de son compagnon de plaisir dans le palais royal. Vêtue de bleu, couverte de bijoux, elle est l'image même de la sensualité. Elle adore les perroquets. Du fond du lotus de mon cœur je la chéris, plus belle que Lakshmi, la déesse de la Fortune."

*Raga-sagara*, 3,33

## LES MUSICIENS

Asad Ali Khân est aujourd'hui l'un des principaux joueurs de la *rudra vina* du Nord de l'Inde. Né à Alwar au Rajputana en 1937 il étudia la musique avec son père, le très célèbre Sadiq Ali Khân, musicien de la cour de Rajpur. Il est le dernier représentant de l'un des quatre styles de l'ancienne

musique de l'Inde, le style *Khandarbani*. La tradition qui fut celle de ses ancêtres depuis sept générations est celle de la *Gharana* de Jaipur.

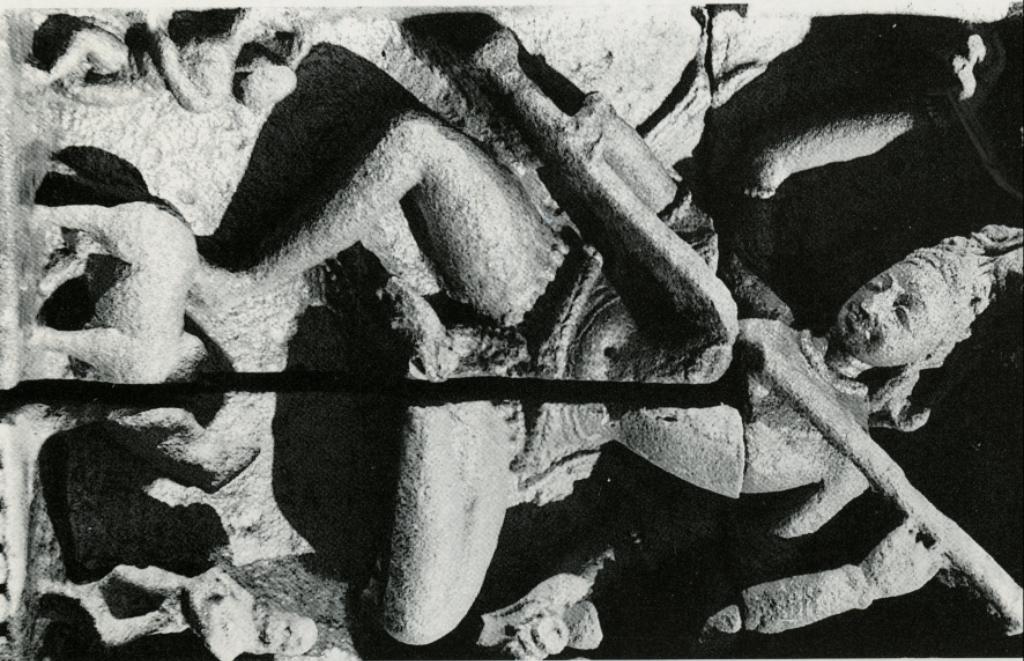
Gopal Krishna appartient à une ancienne famille de joueurs de *vina* classique, mais il s'intéressa très tôt à un nouvel instrument la *vichitra vina* dont il est aujourd'hui l'un des meilleurs exécutants.

Ashok Roy appartient à une famille de l'Est du Bengale mais il est né en 1936 à Dehra Dun dans le Nord-Ouest de l'Inde. Il étudia la musique avec son père Ananta Kumar Roy, lui-même disciple du célèbre Allaoudin Khan. Il fut ensuite l'élève de Ali Akbar Khan, le fils d'Allaoudin, qui a profondément influencé sa technique et son style.

Hira Lal appartient à une ancienne dynastie de joueurs de *Shahnai*, attaché à la cour des rois de Bénarès. Il est aujourd'hui l'un des exécutants les plus estimés de l'école de Bénarès.

ALAIN DANIÉLOU

Musicien jouant de la vina. Temple de Bhuvaneshvar Orissa XII<sup>e</sup> siècle. Photo : Raymond BURNIER.



Photos recto : Claude SAUVAGEOT. (Gopal Krishna jouant de la vichitra vina).

D 8021