

NORTH INDIA INDE DU NORD



INSTRUMENTAL MUSIC
OF MEDIAEVAL INDIA

MUSIQUE INSTRUMENTALE
DE L'INDE MEDIEVALE



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

INSTRUMENTAL MUSIC OF MEDIAEVAL INDIA

The word *Vina* is a generic term that, when prefixed with distinctive epithets, denote a set of Indian chordophones as well as a number of aerophones. From its ancient origins, it has been possible to trace the evolution of the *Rudra Vina* or *Bin* (also known as *Sarasvati vina*, *Parvati vina* or *Sar vina*) through representations in frescos and sculptures dating from as early as the seventh century A.D. As with most stringed instruments, it is quite likely that the *Rudra vina* developed from the primitive musical bow found in many countries.

The precursor of the modern *Rudra vina* appears to have enjoyed a privileged position among members of the Hindu cult before becoming a symbol of Lord Shiva until about the thirteenth century. A folk tradition mentioned in several old musical treatises describes how Shiva drew inspiration from the grace and shapeliness of his wife Parvati when creating this remarkable instrument. Interestingly enough, its particular morphology has remained quite unaltered by the cultural influences of the various Muslim peoples who invaded and ruled most of India from the thirteenth century onwards. The instrument appears frequently in miniatures as early as the sixteenth century, and iconographic evidence of its development is sufficiently representative for it to be

regarded today as a unique case of gradual evolution from a primitive monochord into a highly sophisticated court instrument.

THE INSTRUMENT

The *Rudra vina* belongs to the family of stick or tube zithers. It consists of a neck of bamboo or hollowed wood (usually teak) to which two gourd resonators are attached. In the seventh century it was made simply from a bamboo tube with one half-gourd. Its single string, possibly of gut or silk, would have been plucked by the index and middle fingers of the right hand with the left hand pressing the gourd to the player's breast.

The manner in which the instrument was held was slightly modified in the ninth century and an extra gourd was joined to the lower end of the tube. Both gourds became more rounded. From about the twelfth century onwards, frets were attached to the tube while the number of strings was increased to two or more. Throughout the entire medieval period, texts on music describe several innovative variants of this type of *vina* including instruments with three resonators and different numbers of frets and gut or metal strings. Gradually the definitive *vina* was taking shape. The gourds became bigger and were sometimes spherical or pear-shaped; high wooden frets were attached to the tube with a mixture of vegetable matter and beeswax. Since

that time the *vina* has been held across the chest with the upper gourd situated above and slightly behind the left shoulder.

Measuring about 90 cm in length with an average of sixteen frets and five strings in the sixteenth century, the *vina* reached a length of 125 cm by the early nineteenth century; it had a total of twenty-four frets and seven strings. These are its present dimensions. Formerly resonators were attached to the tube with leather thongs, but these are now screwed on; furthermore, the delicate multi-coloured patterns have been replaced by a single-coloured varnish. A piece of wood carved in the shape of a peacock or swan is fixed to the lower end of the tube. Supported between the bird's wings is a raised, flat bridge of ivory (either deer horn or an elephant's ankle bone) of a kind peculiar to India. The bridge in turn supports four melodic strings that are plucked with metal plectra attached to the tips of the index and middle fingers of the right hand.

To the left of the fingerboard and running the length of the tube are situated two more strings whose function is rhythmic. These are plucked with the right little finger. On the right-hand side of the fingerboard is another string that is plucked regularly by the little finger of the left hand in order to produce the drone. Both rhythmic and drone strings are supported by small, flat bridges on either side of the carved bird at about the level of its wings.

Unlike all other stringed instruments, the melodic string, highest in pitch and most frequently in use, is situated to the left of the fingerboard with the medium and bass strings on the right. This arrangement allows the premier melodic string to be pulled laterally across the whole width of the fret and offers the player the possibility of producing a greater range of portamenti than would have been possible had the string been situated more conventionally on the right near the edge of the fingerboard. In addition, since the main melodic string is positioned next to, and immediately above the rhythmic strings, great variety of rhythmic combinations is possible with just a single, short movement of the fingers of the right hand. This rhythmic variety and the portamenti techniques rich in melodic subtlety are the stylistic hallmarks of the *Rudra vina*.

THE INSTRUMENTAL TRADITION

About the seventh century, the tube zither appeared in a fresco in the Ajanta caves and in a bas-relief in one of the Mahabaliipuram temples. It is conceivable that, at that time, it was a rural instrument played by members of itinerant theatre groups. Subsequently, it not only became part of the Hindu cult as an attribute of the Divine, but also the instrument accompanying sacred vocal music. An instrumental tradition, identified exclusively with this type of *vina*, then developed in association with religious ritual. By the

sixteenth century, the main centres of this tradition were Gujarat and Rajasthan.

The popularity of the instrument increased noticeably from about the twelfth century onwards, being particularly appreciated by those in more restricted court circles. In the fifteenth century before the arrival of the first Moguls, most Hindu and Muslim kingdoms in North (Delhi) and South (Golconda, Bijapur) India could count *Rudra vina* players among their musicians, while the prince himself was frequently a player. And so from the sixteenth century, a highly-refined instrumental tradition was to flourish for several centuries in the courts, headed by the *Rudra vina* and the *Rabab* (a round-bodied, collared lute with tapering neck and fingerboard imported from Persia).

Indeed during the reign of one of the most illustrious Mogul emperors, Akbar (1542-1605), himself a great lover and patron of the arts, this tradition (associated with *dhrupad*) was to blossom. Several *bin* players (or *binkars*) were appointed to the imperial court, and many Hindu, Persian and Turkish musicians were regularly invited to visit and perform. The most famous of these, Raja Samokhan Singh, is said to have married the daughter of the great composer and singer Tansen, Akbar's favourite musician. Their descendants, along with those of Tansen's two sons, formed one of India's most prestigious family lineages whose last representative, Dabir Khan, died in 1972. With

the collapse of the Mogul dynasty in the mid-eighteenth century, the descendants of the imperial court musicians were forced to leave the capital and seek the protection of the kings of subject states that had been granted or had claimed independence. Thus cities such as Jaipur and Gwalior, already noted for their important musical traditions, accommodated a number of these *binkars* while others were welcomed enthusiastically in Lucknow and Benares, followed a little later after further political upheavals, by moves to Calcutta and Rampur.

During the nineteenth century the *Rudra vina* began to fall in popularity for two essential reasons. Firstly, during the first part of the eighteenth century, a new musical genre, *khayal*, was coming into vogue. More ornamented, sparkling and vivacious than *dhrupad*, *khayal* was well-suited to the new generation of instruments that was emerging, such as the sitar at the same period. Secondly, court service brought substantial remuneration and so competition for patronage was strong. Thus it was not in the best interests of hereditary musicians such as *binkars*, who held positions of considerable privilege, to pass on their musical knowledge to any but their own sons. The consequences of this insularity, added to the growing popularity of *khayal*, sealed the fate of this remarkable instrumental tradition. Although it has not completely died out, the authentic tradition is in the

hands of only two musicians: Ustad Z.M. Dagar and Ustad Asad Ali Khan.

THE PERFORMER

Ustad Asad Ali Khan was born in Alwar (Rajasthan) in 1937, and is the last in a long line of famous exponents of the *bin*. His ancestors were Rajasthani who settled for a while in South Deccan where they entered the service of the Sultans of Golconda and Bijapur. In the sixteenth and early seventeenth centuries, these Muslim kingdoms were at the height of their power, and they patronized a great number of musicians, painters and poets who were undoubtedly enormously influential in the development of their respective artistic traditions.

Asad Ali's great-grand-uncle, Rajab Ali Khan, returned to Rajasthan and settled in Alwar before moving to Jaipur where he was honoured by Maharaja Ram Singh, who incidentally became Rajab Ali's disciple. Rajab Ali had no son and so he passed on his art to his nephew Musharaf Ali Khan, Asad Ali's grandfather. Musharaf Ali became a *binkar* in the court at Alwar. His son, Sadiq Ali Khan, followed in his father's footsteps at Alwar before entering the service of the Nawab of Rampur with whom he remained until his death in 1964. Asad Ali grew up in Rampur where he received his initial basic training in music from his father. At the age of ten, he started learning the *sitar* and, after four years, progressed to study

the more difficult *Rudra vina*. The musical tradition being carried on by Ustad Asad Ali belongs to one of the four (some say five) representative styles of the ancient musical genre known as *dhrupad*. This incisive, precise, and vigorous style called *kandarbani* would take its name from the *khanda*, a kind a medieval dagger from Rajasthan.

A musician of international repute, Ustad Ali Khan lives in New Delhi and gives concerts in India and abroad. He has taught music at Delhi University and received in 1985 the highest distinction awarded to musicians in India, the Sangeet Natak Akademi award. Besides many musical programmes for All India Radio he has recorded two LPs.

THE RECORDING

All musicians regard *Darbari Kanada* as a *raga* ideally suited for the *Rudra vina*. *Darbar* means court, the part of the palace in which the king received and entertained his guests. Originally created at Akbar's court by the great Tansen, this *raga* should be played at night, very slowly and in a majestic mood. The notes *Ga komal* (E flat) and *Dha komal* (A flat) with their distinctively grave oscillations add to the profound feelings evoked by *Darbari Kanada*.

The complete scale is: *Sa* (C), *Re* (D), *Ga komal* (E flat), *Ma* (F), *Pa* (G), *Dha komal* (A flat) and *Ni komal* (B flat). Following a

beautiful slow *alap*, a *jod* and a dazzling *jhala*, the composition settles into *chau-tal*, a metric cycle of twelve beats.

Gunakali is a morning *raga* which, according to tradition, expresses pain and sorrow due to the absence of a loved one, and the pitiable mental state that accompanies such emotions. Its pentatonic scale is as follows : *Sa* (C), *Re komal* (D flat), *Ma* (F), *Pa* (G), *Dha komal* (A flat). The pivotal notes of this *raga* are *Dha komal* and *Re komal*, both of which are ornamented with heavy vibrato.

Asad Ali Khan's development of the *raga* adopts the classic pattern : *alap*, *jod*, and

jhala and is followed by a composition (bandish) in 10 beat time (japtal). He is accompanied by Pandit Gopal Das on the *pakhawaj*, the traditional two-headed, barrel-shaped drum reserved for *dhrujad*.

This recording was made in India with the aid of the French Ministry of Foreign Affairs, Mr Alain Daniélou, the Cultural Service of the French Embassy in New Delhi and I.S.T.A.R. (International Society for Traditional Art Research).

PHILIPPE BRUGUIÈRE

MUSIQUE INSTRUMENTALE DE L'INDE MÉDIÉVALE

Le mot *Vina* est un terme générique qui, précédé d'épithètes distinctifs, dénomme l'ensemble des cordophones de l'Inde ainsi que quelques aérophones. La *Rudra Vina* ou *Bin*, appelée aussi *Sarasvati Vina*, *Parvati Vina* ou *Sar Vina* a une origine très ancienne dont il est possible de suivre l'évolution à partir de représentations plastiques (fresques et sculptures) dès le VII^e siècle de l'ère chrétienne. Comme la plupart des instruments à cordes, elle eut vraisemblablement pour origine l'arc musical, que l'on retrouve encore aujourd'hui dans de nombreux pays.

Il semble qu'à cette époque, l'ancêtre de la *Rudra Vina* fut choisi pour être l'instrument privilégié du culte hindou. Il devint par la suite l'attribut du dieu Shiva jusqu'vers le XIII^e siècle. Une tradition populaire, dont il est d'ailleurs fait état dans plusieurs anciens traités musicaux, relate comment Shiva, inspiré par la grâce et les formes suggestives de son épouse Parvati, aurait créé cet instrument remarquable. Curieusement, sa morphologie particulière ne fut à aucun moment altérée ni même influencée par les cultures des différents peuples musulmans qui se succédèrent et s'implantèrent en Inde à partir du XIII^e siècle. Dès le XVI^e siècle, la *Rudra Vina* figure sur les multiples miniatures d'inspiration musicale. En outre, les iconographies, témoins de son évolution,

sont suffisamment représentatives pour la reconnaître aujourd'hui comme l'exemple unique d'un développement progressif qui, d'un monocorde primitif, est parvenu à un instrument de cour très sophistiqué.

L'INSTRUMENT

Composée d'un tube de bambou ou de bois creux (le plus souvent du teck) sous lequel sont fixés deux résonateurs (des calebasses), la *Rudra Vina* appartient à la famille des cithares «sur bâton» ou cithares tubulaires. Au VII^e siècle, elle est simplement faite d'un tube en bambou sur lequel est montée une demi-calebasse. Cette *Vina* n'a qu'une seule corde, probablement en boyau ou en soie, pinçée par l'index et le majeur de la main droite, tandis que la paume de la main gauche appuie le résonateur contre la poitrine.

A partir du IX^e siècle, la tenue de l'instrument se modifie, une seconde calebasse apparaît à la partie inférieure du tube et la forme de ces deux résonateurs devient plus galbée. Il faut attendre le XII^e siècle pour remarquer l'existence de frettes fixées sur le tube et noter la présence de deux ou plusieurs cordes. Dès cette époque et pendant toute la période médiévale, les textes musicologiques décrivent plusieurs variantes de ce type de *Vina*, riche alors en innovations diverses. Certaines possèdent parfois jusqu'à trois résonateurs et le nombre de frettes et de

cordes (en boyau mais aussi en métal) varient souvent. Cette *Vina* va peu à peu acquérir sa forme définitive. Les calebasses augmentent de volume, tantôt sphériques, tantôt piriformes, et, sur le tube, de hautes frettes en bois sont maintenues à l'aide d'un mélange de substances végétales et de cire d'abeille. L'instrument est désormais tenu en travers de la poitrine, la calebasse supérieure étant située au-dessus et légèrement en retrait de l'épaule gauche.

La *Rudra Vina* qui, au XVI^e siècle, mesure à peu près 90 cm et possède en moyenne 16 frettes et 5 cordes, atteint, au début du XIX^e, environ 125 cm, comporte 24 frettes et 7 cordes (normes encore conservées de nos jours). Les résonateurs qui, à l'origine, étaient attachés au tube avec des lanières de cuir, sont maintenant vissés et les délicats motifs décoratifs polychromes qui les recouvaient ont été remplacés par un vernis coloré. A l'extrémité inférieure du tube est emboîtée une pièce de bois sculptée en forme de paon ou de cygne. Entre ses ailes est disposé un chevalet plat (l'utilisation de ce type de chevalet est spécifique à l'Inde) en ivoire, corne de cervidé ou os de cheville d'éléphant, sur lequel reposent quatre cordes mélodiques qui sont pincées avec deux plectres métalliques fixés sur l'index et le majeur de la main droite.

Sur la gauche de la touche, tout le long du tube, sont tendues deux cordes rythmiques jouées avec l'ongle de l'auriculaire

droit et, diamétralement opposée à celles-ci, de l'autre côté du tube, une corde isolée fait office de bourdon, périodiquement pincée par l'auriculaire de la main gauche. Les cordes rythmiques et le bourdon passent également sur deux petits chevalets plats, situés de part et d'autre de l'oiseau, à la hauteur des ailes. A la différence de tous les autres instruments à cordes, la chanterelle (ici, la corde la plus jouée) se trouve le plus à gauche de la largeur de la touche, au-dessus des cordes rythmiques, et les trois autres cordes mélodiques sont successivement réparties vers la droite. Cet arrangement permet d'obtenir, par extention latérale de la chanterelle sur toute la largeur de la frette, un effet de portamento plus important que si elle était conventionnellement située près du bord droit de la touche. De plus, sa disposition au-dessus des deux cordes rythmiques offre, dans un seul mouvement des doigts de la main droite, une grande possibilité de combinaisons rythmiques. Ces particularités, riches en subtiles variations, sont spécifiques au jeu de la *Rudra Vina*.

LA TRADITION INSTRUMENTALE

Lorsque vers le VII^e siècle, l'une des fresques d'Ajanta ainsi qu'un bas-relief d'un temple de Mahabalipuram témoignent pour la première fois de l'existence de la cithare tubulaire, celle-ci est encore vraisemblablement un instrument rural, joué au sein de troupes théâtrales itinérantes. Un peu plus tard, elle participe non seu-

lement au culte hindouiste comme attribut du divin, mais elle devient aussi l'instrument d'accompagnement de la musique sacrée vocale. Se développe alors, dans le rituel liturgique, une tradition instrumentale (exclusivement réservée à ce type de *Vina*) qui, à partir du XVI^e siècle, s'établira principalement au Gujarat et au Rajasthan.

La popularité de cet instrument s'accroît sensiblement dès le XII^e siècle et il devient même de plus en plus apprécié dans le cercle restreint des cours princières. Au XV^e siècle, avant l'arrivée des premiers Moghols, la plupart des royaumes hindous et des puissants sultanats du Nord (Delhi) comme du Sud (Golconde, Bijapur) entretiennent, parmi leurs musiciens attitrés, des joueurs de *vina*, quand ce n'est pas le prince lui-même qui en joue. C'est ainsi qu'à partir du XVI^e siècle, va s'épanouir une tradition instrumentale de cour très raffinée, dont la *Rudra Vina* et le *Rabab* (luth à caisse échancreé, importé de Perse) vont être pendant plusieurs siècles les instruments les plus représentatifs.

C'est plus précisément sous le règne du plus majestueux des empereurs moghols, Akbar (1542-1605), grand amateur d'art et généreux mécène, que cette tradition savante, associée à la forme musicale du *Dhrupad*, prend un essor considérable. Plusieurs joueurs de *Bin* (*binkars*) sont attachés à la cour impériale et de nombreux musiciens hindous, persans et turcs

sont régulièrement invités à y séjourner. Le plus fameux de ces *binkars*, Raja Samokhan Singh, aurait épousé la fille du célèbre chanteur compositeur Tansen, musicien favori d'Akbar, et aurait été, avec les deux autres fils de celui-ci, à l'origine de l'une des traditions familiales les plus prestigieuses dont le dernier représentant direct fut Dabir Khan, disparu en 1972. Avec la chute de la dynastie moghole au milieu du XVIII^e siècle, les descendants de ces musiciens vont être contraints de quitter la capitale pour trouver refuge auprès des souverains d'états vassaux devenus ou s'étant proclamés indépendants. C'est ainsi que des villes comme Jaipur et Gwalior, possédant déjà une grande renommée musicale, vont accueillir quelques-uns de ces *binkars*, alors que les autres seront reçus avec enthousiasme à Lucknow, Bénarès et un peu plus tard, à la suite d'autres revers politiques, à Calcutta et à Rampur.

Au XIX^e siècle, la *Rudra Vina* perd peu à peu de sa popularité essentiellement pour deux raisons : d'une part dès la première moitié du XVIII^e, une nouvelle forme musicale remporte un vif succès auprès des princes et de leurs cours : le *Khayal*. Ce genre, plus ornementé, chatoyant et enjoué que le *Dhrupad* se développe et est alors interprété sur des instruments plus adaptés comme le *Sitar*, apparu probablement à la même époque. D'autre part, la profession de musicien de cour étant alors une occupation héréditaire

bien rémunérée et donc recherchée, le savoir musical est d'abord transmis au sein de la même famille et les joueurs de *Bin*, qui jouissent d'un statut privilégié, ne le révèlent qu'à leurs fils. Les conséquences d'une telle attitude et le succès grandissant du *Khayal*, eurent finalement raison de cette remarquable tradition instrumentale qui, de nos jours, sans être totalement tombée dans l'oubli, n'est plus représentée (sous sa forme authentique) que par deux musiciens : Ustad Z.M. Dagar et Ustad Asad Ali Khan.

L'INTERPRÈTE

Ustad Asad Ali Khan, né à Alwar (Rajasthan) en 1937, est le dernier héritier d'une célèbre lignée de *Binkars*. Ses ancêtres, originaires du Rajasthan, s'établirent momentanément dans le sud du Deccan où ils offrirent leurs services aux sultans de Golconde et de Bijapur. Ces royaumes musulmans, à leur apogée (XVI^e / début XVII^e siècles), entretenaient un nombre impressionnant de musiciens, peintres et poètes qui, sans aucun doute, dans leurs domaines respectifs, eurent une grande influence sur le développement des traditions artistiques de l'Inde.

L'arrière-grand-oncle de Asad Ali Khan, Rajab Ali Khan, revint au Rajasthan, s'installa quelque temps à Alwar qu'il quitta ensuite pour Jaipur où il reçut les faveurs du Maharaja Ram Singh qui devint d'ailleurs son disciple. Rajab Ali Khan n'eut pas de fils mais transmit son art à son

neveu, Musharaf Ali Khan, grand-père d'Asad Ali Khan, *binkar* attitré à la cour d'Alwar. Le fils de Musharraf, Sadiq Ali Khan, succéda à son père à Alwar, avant de rejoindre le Nawab de Rampur auprès de qui il demeura jusqu'à sa mort, en 1964. Asad Ali Khan fut élevé à Rampur et reçut très tôt de son père les rudiments de son éducation musicale. A l'âge de dix ans, il commença l'apprentissage du *Sitar* qu'il poursuivit pendant quatre ans avant d'entreprendre l'étude plus difficile de la *Rudra Vina*. La musique que perpétue Ustad Asad Ali Khan appartient à l'un des quatre (cinq selon certains) styles représentatifs de l'ancienne forme musicale qu'est le *Dhrupad*. Ce style, incisif, précis et vigoureux, appelé *Kandarbani*, tiendrait son nom d'une arme médiévale très répandue au Rajasthan, une sorte de dague que l'on nomme *Khanda*.

Musicien de réputation internationale, Ustad Ali Khan habite à New Delhi où il a enseigné la musique à l'Université et donne régulièrement de nombreux concerts en Inde et à l'étranger. Il a reçu en 1985 la distinction la plus haute qui puisse récompenser un musicien en Inde, le Sangeet Natak Akademi Award, et a enregistré de nombreux programmes musicaux pour la Radio ainsi que deux disques 33 tours.

L'ENREGISTREMENT

Tous les musiciens s'accordent à souligner que *Darbari Kanada* est par excellence un *Raga* approprié à la *Rudra Vina*.

Darbar signifie salle d'audience, le lieu où le souverain reçoit ses visiteurs. Ce *Raga*, créé à la cour d'Akbar par Tansen, doit être interprété au milieu de la nuit dans une atmosphère lente et majestueuse. Le traitement caractéristique d'amples oscillations des notes *Ga Komal* (Mi b) et *Dha Komal* (La b), ajoute à l'émotion profonde qui se dégage de *Darbari Kanada*.

Les notes successives de sa gamme sont : *Sa* (Do), *Re* (Ré), *Ga komal* (Mi b), *Ma* (Fa), *Pa* (Sol), *Dha Komal* (La b) et *Ni Komal* (Si b). Après un bel et lent *Alap*, le *Jhod* et un *Jhala* éblouissant, la composition *Bandish* est interprétée dans le cycle rythmique *Chautal* (12 temps).

Gunakali est un *Raga* du matin exprimant selon la tradition l'affliction et la tristesse devant l'absence de l'être cher et l'accablement qui accompagne ce sentiment.

Son échelle pentatonique est la suivante : *Sa* (Do), *Re Komal* (Ré b), *Ma* (Fa), *Pa* (Sol) et *Dha Komal* (La b). Les notes pivots de ce *Raga* sont *Dha Komal* (La b) et *Re Komal* (Re b), toutes deux caractérisées par un vibrato assez marqué.

Ustad Asad Ali Khan interprète ce *Raga* selon un développement classique (*Alap*, *Jhod* et *Jhala*). Il est accompagné par Pandit Gopal Das au *Pakhawaj*, le traditionnel tambour à deux faces, exclusivement réservé au genre *Dhrupad*.

Cet enregistrement a pu être réalisé en Inde grâce au concours du Ministère Français des Affaires Étrangères, de Mr Alain Daniélou, des services culturels de l'Ambassade de France à New Delhi et de l'I.S.T.A.R. (International Society for Traditional Art Research).

PHILIPPE BRUGUIÈRE



Photos : Philippe BRUGUIÈRE

Pandit Gopal Das, Mohamed Saklain & Ustad Asad Ali Khan

Photos recto : Philippe BRUGUIÈRE - Miniatures du XVIII^e siècle (Collection Kumar Sangram Singh)

**COMPACT
DISC**
DIGITAL AUDIO

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS
A L'INTÉRIEUR

ANTHOLOGY OF TRADITIONAL MUSICS

NORTH INDIA INSTRUMENTAL MUSIC OF MEDIAEVAL INDIA

Recordings : PHILIPPE BRUGUIÈRE

RAGA DARBARI KANADA

- | | |
|--|-------|
| [1] <i>Alap</i> | 18'40 |
| [2] <i>Jod</i> | 11'42 |
| [3] <i>Jhala</i> | 9'02 |
| [4] <i>Composition Bandish in 12 beats /
en 12 temps</i> | 13'39 |

ANTHOLOGIE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES

INDE DU NORD MUSIQUE INSTRUMENTALE DE L'INDE MÉDIÉVALE

Enregistrements : PHILIPPE BRUGUIÈRE

RAGA GUNAKALI

- | | |
|------------------|-------|
| [5] <i>Alap</i> | 10'32 |
| [6] <i>Jod</i> | 8'26 |
| [7] <i>Jhala</i> | 5'24 |

Ustad Asad Ali Khan, *Rudra Vina*
Pandit Gopal Das, *Pakhawaj*
Mohamed Saklain, *Tampura*

EDITED by UNESCO and AUVIDIS - 12, av. M. Thorez F-94200
IVRY-SUR-SEINE (with the help of the FRENCH MINISTRY OF FOREIGN
AFFAIRS) and in collaboration with the

ÉDITÉ par l'UNESCO et AUVIDIS - 12, av. M. Thorez F-94200 IVRY-
SUR-SEINE (avec l'aide du MINISTÈRE FRANÇAIS DES AFFAIRES
ÉTRANGÈRES) et en collaboration avec le

INTERNATIONAL MUSIC



CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE
COUNCIL

77'41

© AUVIDIS / UNESCO 1991

© AUVIDIS-UNESCO 1991

 **AUVIDIS**
DISTRIBUTION



D 8205

AD 090

