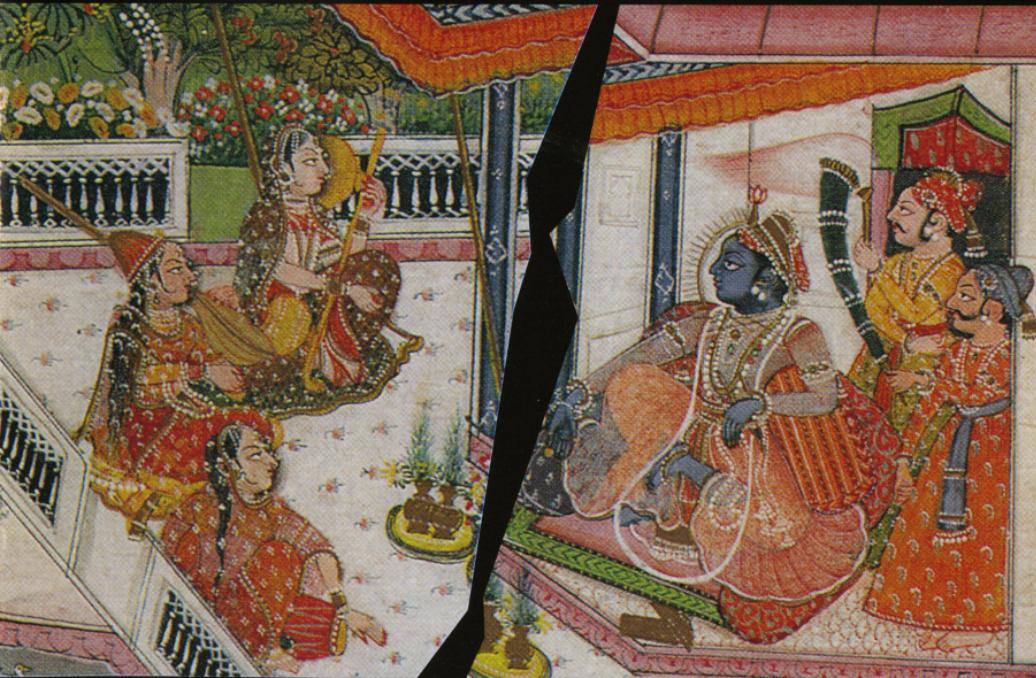




Vicitra Vina

THE MUSIC OF PANDIT LALMANI MISRA
LA MUSIQUE DE PANDIT LALMANI MISRA



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

INDIA: Vicitra Viñā

The music of pandit Lalmani Misra

Vicitra Viñā¹ विश्वनीा वीना

Since ancient times, Indian musicians and instrument-makers have endeavored to create instruments whose sounds suit the emotional quality of Indian music. The shapes, construction, and playing techniques of many early instruments, however, have been forgotten in time. Viñā वीना was a generic name given to some ancient stringed instruments (with *Tälluk Vina* तालुक वीना, *Kānd Vina* खान्द वीना, and *Kapisīrsh Vina* कपीशर्ष वीना specifically naming a few obscure ones).

Out of numerous Vinas mentioned in India's literature, the only ones found in modern Indian musical performance are the Sarasvatī Vina सरस्वती वीना (also called *Tanjaūr Vina* तन्जूर वीना) and the *Gottū Vādyam* गोटू वाद्यम् of the Karnatak system and the *Rudra Vina* रुद्रा वीना and *Vicitra Vina* of the Hindustani system. The Vicitra Vina (also known as *Battā Bin* बत्ता बिन) has a hollow main stem, usually made of Indian rosewood or teak, about 50 inches long, 4 to 5 inches wide, and two and a half inches deep. The left end of the stem is decorated like the belly of a bird, with a separate piece shaped like the bird's head (usually a peacock with a pearl garland in its beak), attached to the stem. Two gourds, approximately sixteen inches in diameter, are screwed onto the stem to support the body of the instrument. The whole instrument is inlaid and embossed with flowery designs made from ivory, bone, plastic, and wood.

The Vicitra Vina has six melodic strings, five *cikāri* चिकारी strings, and ten or eleven sympathetic strings. The player sits cross-legged on a carpet, facing the instrument, with the stem approximately at elbow level. With his left hand, the musician slides a glass egg over the melodic strings (much as a slide guitar is played) while the index, middle, and little fingers of the right hand

pluck the desired cikari strings; the right-hand thumb rests on the stem for support. The player uses plectra of steel wire (*mijarāb* मिजराब) on his right index and middle fingers to play the two cikari strings on the opposite side of the stem, while his right little-finger nail (or another mijarab) strums the three cikari strings on the side of the stem closest to him. During performance, the strumming of cikari strings functions as a filler in musical phrasing and helps to maintain a steady pulse and rhythm in the *jhālā* section.

In his authoritative book, *Bharatiya Sangeet Vadya* [Indian Musical Instruments], the late Dr. Lalmani Misra gave the following information on the history of the Vicitra Vina²:

"What was known as *Brahmavīnā* भ्रामा वीना, *Ghoshikā* घोषिका, *Ghoshavītī* घोषवीती, and *Ekatantī Vīnā* एकान्ती वीना in ancient times is known today as Vicitra Vina or Battā Bin... Due to the Vicitra Vina's difficult playing technique and the adoption of the Rudra Vina and *Rabāb* रबाब instruments by Tansen's descendants, this instrument became virtually unknown during the Middle Ages. Today this instrument is coming into use once again."

Biographical Sketch

The late Dr. Lalmani Misra was born into a Kanyakubja Brahman family in Kanpur, India, on August 11, 1924. He was the youngest of three brothers and one sister. His parents had moved from Tarapati ka Nevada Village to Kanpur for business purposes; however, during the 1930 Hindu-Muslim riot in Kanpur, his family lost all their possessions, escaped to Calcutta and established business there. In Calcutta, Lalmani listened attentively while his mother, Rani Devi, studied singing and harmonium from a priest-musician named Gobardhanlal. One day Pandit Gobardhanlal arrived when young Lalmani was

absorbed in singing and playing harmonium. He was so impressed that he decided to teach the boy along with his mother. Thus Lalmani began to learn simple Dhruvapad compositions and devotional songs (*Bhajan*). Recognizing the young boy's amazing talent, Pandit Gobardhanlal started taking him to sing wherever he went for religious discourses.

Later young Lalmani learned harmonium from Sri Vishwanath Prasad Gupta, classical Dhruvapad-Dhamar singing from Pandit Kalika Prasad, and Khyāl ख्याल singing from Mehañdi Hussein Khan. As a teenager, he became popular in Calcutta music circles; he received the blessings of the famous Dulli Babu, who accompanied him once on *Pakhāvaj* पखावज (a barrel-shaped drum). Lalmani also played and acted in several recording, theatrical, and film companies, such as the Shahanai Recording Company and the East India Bharat Lakshmi New Theater. He continued his study of Dhruvapad singing with Swami Pramodanand Brahmachari and travelled extensively with Swamiji, giving performances of Dhruvapad singing all over Bihar. When a chronic sinus problem restricted his ability to sing, Lalmani decided to become an instrumentalist. He began to learn *sitar* from Sri Sukdev Rai (of the Malik Gharana of Bihar).

After his father's sudden death in 1940, young Lalmani returned to his native village, Tarapati ka Nevada. When the village atmosphere proved inadequate to quench his musical thirst, he moved to Kanpur. There he took an active part in India's Independence movement, involving himself musically in Kanpur's Congress activities; he composed national songs and trained young children to sing them. Lalmani's musical genius was so impressive that he was given teaching positions at Kanyakubja College (Kanpur) and at Subhas College (Unnao). By this time, he had established himself in Kanpur as a great Dhurvapad singer and Tabla player and was giving *Jal-tarañg* programs on All India Radio, Lucknow. He established an Orchestral Society in Kanpur in 1946 and composed dozens of orchestral pieces. In 1947, he

chartered the *Bhāratīya भारतीय Saṅgīta* संगीत Parīṣada परिषद् to support Indian classical music in Kanpur. Dedicated all his energy and finances to music, he captured the hearts of Kanpur's leading literary and musical figures. With their encouragement, he established the highly successful Gandhi Sangeet Mahavidyalaya on August 16, 1948.

Lalmani became interested in the Vicitra Vina after hearing it played by Ustad Abdul Aziz Khan at All India Radio in Lucknow. According to his close associates in Kanpur, Lalmani wanted to popularize this ancient Hindu instrument and began practicing it secretly on his own. To the surprise of everyone, he gave his first Vicitra Vina program at the 1950 annual music conference at Maris College in Lucknow. From then on, Vicitra Vina was his favorite instrument.

In 1951, the famous dancer, Uday Shankar, was intrigued by Lalmani's musical versatility and invited him to join his dance company as Music Director. At the young age of 27, Lalmani travelled with the Uday Shankar Dance Troupe, composing music for the troupe and giving performances on Vicitra Vina all over Europe, England, America, Canada, and Sri Lanka during 1951-1954. These stalwart performers (the late Uday Shankar and the late Dr. Lalmani Misra) prepared the soil and sowed the seeds of interest in Indian classical musical traditions in the Western world, creating an atmosphere in which musicians like Pandit Ravi Shankar and Ustad Ali Akbar Khan blossomed many years later.

Continuing his efforts to disseminate Indian classical music, Mr. Misra returned to Kanpur and became Principal of the Gandhi Sangeet Mahavidyalaya. As Registrar of the All India Gandharva Mahavidyalaya Mandal, he reorganized and systematized it as a reputable institution of higher learning. These successes gained the respect of the late Pandit Omkar Nath Thakur (a famed classical singer); encouraged by Pandit Omkar Nath and other senior musicians who understood his musical visions, Mr. Misra joined the College of Music and Fine

Arts at Banaras Hindu University in 1958. As a Dean of that institution, he developed it as a great center of both Karnatak and Hindustani music. His charismatic personality and musical genius attracted famous musicians from all over India to perform and lecture at the Music College. That institution also became a center for students from Western countries who wanted to learn Indian music.

Mr. Misra was constantly invited all over India and abroad to perform. He was given many civic honors, including a 'Saṅgitendu' [Moon of Music] title for his achievements as a performer. His fiftieth anniversary was celebrated in many Indian cities. The Uttar Pradesh Sangeet Natak Akademi conferred on him the "MOST IMPORTANT ARTIST OF VICITRA VINA" in 1971-72. Indisputably, he was the greatest Vicitra Vina player of his time; he also performed frequently on sitar, Jaltarang, and Sañtūr.

Lalmani Misra's educational background is as impressive as his musical career. He received the degrees of *Sāhityaratna* [文学家] (M. A. in Hindi literature) from Prayag, M. A. from Agra University, Doctor of Music from All India Gandharva Mahavidyalaya Mandal, and Ph. D. from Banaras Hindu University (under the renowned Indian art and architecture historian Professor Vasudev Saran Agrawal). As a musician-scholar, he travelled abroad quite often with the Indian government's goodwill missions. The University of Pennsylvania invited him to America twice, as Visiting Professor in Indian classical music.

As a researcher, Dr. Misra firmly believed that there was a dire need to study Vedic musical traditions from a strictly practical point of view. He felt that such study would facilitate new insights into the growth of Indian classical music. He himself built a *Sruti-Vīṇā* [音頻琴], a unique instrument on which he successfully demonstrated the twenty-two microtones described by Bharat in his *Nātya Śāstra*. Among the several books Dr. Misra wrote,

three were particularly significant in deepening understanding of the historical development of Indian music: *Bharatiya Sangeet Vadya* (New Delhi: Bharatiya Jnanpith, 1973), *Sruti-Vīṇā* [音頻琴] (Varanasi: College of Music and Fine Arts, Banaras Hindu University, 1964), and *Tablā Vijnān* [鼓樂知識] (Kanpur, Gandhi Sangeet Mahavidyalaya, 1950). He also developed a research proposal to collect and study Vedic Music throughout India, but was unable to complete it due to his untimely death.

Dr. Misra was responsible for rejuvenating the Dhrupad-Dhamār tradition by instituting a *Dhrupapad-Dhamār Melā* [ध्रुप-धमार मेला] in Banaras; this has been a yearly musical event of all-India fame for about two decades now. He had a similar scheme to promote Tappa singing through annual conferences. He was enthusiastic in promoting orchestral music and composed many pieces. In memory of his wife (who died on April 9, 1977), he undertook to publish his Sitar compositions in four parts. Just eighteen days after his wife's death, he wrote in a letter:

For the time being, in memory of Padma I have begun writing a manuscript on Sitar which will be published in four parts. There was a pressure from various sources about this manuscript already. But, now that pressure is associated with the memory [of Padma]... In this work, I find peace and purpose.³

Unfortunately, he was able to publish only part one in that scheme, *Tantri* [तन्त्री] *Nāda* [नदा] (Kanpur: Sahitya Ratnalaya, 1979), before he became terminally ill and passed away on July 17, 1979.

Professor Harold Powers, who had spent considerable time studying Indian classical music, expressed his sentiments about Dr. Misra's death:

"He was one of the most splendid people I have ever known, a great artist and a great human being. I mourned his death as though he had been my elder brother."⁴

Born into a middle-class village family, Pandit Misra's musical career brought him fame, yet he remained a

devoted family man, teacher, and administrator. Reminiscing about Dr. Misra, Mrs. Amala Shankar said:

"... He was a superb person: honest, dignified, sincere, and devoted... Misraj was a classically trained musician, whereas the world of my husband [the late Uday Shankar] was filled with dance and music [from everyday life]. They had one thing in common: they loved their art. That's how they could collaborate; it was a beautiful combination."

"One example I can give you: several times I asked my husband to choreograph a ballet on Buddha's life. He said, "I can't conceive of Buddha dancing." ... [A few months later], we were in Madras and Misraj was with us. One day when I entered our rehearsal hall, the whole hall was vibrating with creativity. I wrote about it in my diary also. It was Misraj's music and my husband saying, "I am going to compose a ballet on Buddha." It was the music which inspired him to do that ballet."

"Teachers are born, teachers can't be made. Misraj was a born teacher as well. He was really like a saint."⁵

Recording - Rāga Kausī Kanhadā

There are two versions of Rāga Kausī Kanhadā: one is known as *Bageshī* [भजे शी] style and the other as *Mälkaus* [मलकौस] style. In this recording, Dr. Misra plays Mälkaus style Kausī Kanhadā. As the name implies, this Raga is an artistic blending of two Ragas: Raga Malkaus and Raga Kanhadā. It is an evening Raga, ideally played after 10 p.m. Performed by an expert musician, this Raga evokes a pervasive sense of peace in the listener. The ascending scale is similar to Raga Malkaus, while the descending scale sounds like Raga Kanhadā. During performance, Raga Malkaus and Raga Kanhadā are represented respectively by:



These phrases are important for a proper rendering of the raga. The simple ascending and descending scale of Mälkaus style Kausī Kanhadā is:



The basic melodic movements are:



The origin of Kanhadā itself has been forgotten; many musicians believe that Raga Darbārī [दरबारी] was known as *Suddha* (pure) Kanhadā. It was popularized by King Akbar's court musician, the legendary Tansen. According to Shah (1972:2)⁶, Raga Darbari Kanhadā is mentioned as Rag Kanhadā in some books.

Dr. Misra plays *alāp*⁷ [आलाप], *jor* [जोर], and *jhālā* [जहाला], followed by a slow *gat* [instrumental composition] in slow *Tāl* *Tintāl* [ताल-तिन्ताल] and a fast *gat* in fast *Tāl* *Tintāl*⁸. He is accompanied on Tabla by Pandit Ishwar Lal Misra of Banaras. Pandit Ishwar Lal Misra was a favorite disciple of the legendary late Pandit Anokhe Lal Misra of Banaras. Tambura is played by Carolyn Yagini Tewari, who has studied *khyal*, *bhajan*, and folk singing.

¹ Sanskrit/Hindi terms are indicated with italic script and diacritical marks at their first occurrence.

² Lalmani Misra, *Bharatiya Sangeet Vadya* (New Delhi: Bharatiya Jnanpith, 1973), pp. 128-129. Translated from Hindi by Laxmi G. Tewari.

³ Letter to Laxmi G. Tewari, dated April 27, 1977. Translated from Hindi.

⁴ Personal communication, December 28, 1993.

⁵ Interview with Mrs. Amala Shankar, January 20, 1986.

⁶ Jayasukhlal Tribhuvandas Shah, *Kanhada ke Prakar* [Kinds of Kanhada] (Puna: Patwa Brothers Printers & Stationers, 1972).

⁷ *Alap* is the slow exploration of the notes and mood of a raga without rhythm. It is the most important part of an Indian musical concert, for it creates vivid images in the minds of listeners. *Jor* (literally meaning "together") is a section wherein the free alap begins to blossom with the energy of a definite pulse.

Jhala is a display of the technical virtuosity of the right hand. Simple melodic phrases are played by the left hand, while the cikari strings are plucked in rapid rhythm.

A *gat* is an instrumental composition with a marked entry into the rhythmic cycle.

⁸ Live concert recording recorded by Dr. Laxmi G. Tewari at Sonoma State University (California) on April 26, 1976. The author acknowledges a Mini-Grant award from Sonoma State University, facilitating the preparation of this recording.

INDE : *vicitra vīṇā* La musique du pandit Lalmani Misra

*La vicitra vīṇā*¹ विश्वीना वीना

Depuis l'antiquité, les musiciens et facteurs d'instruments indiens s'efforcent de créer des instruments dont le son puisse traduire les climats émotionnels de la musique indienne. Les formes, la structure et les techniques de jeu de nombre d'instruments anciens ont cependant été oubliées au fil du temps. La *vīṇā* वीना est un nom générique désignant certains instruments à cordes très anciens dont la *tālluk* vina तालुक वीना, la *kānd* vina खान्द वीना et la *kapisirsh* vina कपिसिर्ष वीना, pour en citer quelques-uns particulièrement méconnus.

Parmi les nombreuses vinas mentionnées dans la littérature indienne, les seules qui soient encore jouées à présent sont la *sarasvati* vina सरस्वती वीना (appelée également *tanjauri* vina तंजौरी वीना) et la *gottu vādyam* गोट्टु वाद्यम् pour le système karnatique, et la *rudra* vina रुद्र वीना et la *vicitra* vina pour le système hindoustani. La *vicitra* vina (appelée également *battā bin* बत्ता विन) a un manche creux, d'ordinaire en teck ou en palissandre indien, d'environ 1,25 m de long, 10 à 12 cm de large et 6 cm d'épaisseur. La décoration de l'extrémité gauche du manche reproduit le ventre d'un oiseau, une pièce distinctive fixée au manche représentant la tête de l'oiseau (d'ordinaire un paon avec une guirlande de perles dans le bec). Deux calebasses d'environ 40 cm de diamètre sont vissées au manche sous le corps de l'instrument. Celui-ci est décoré sur toute sa surface de motifs floraux incrustés et taillés en relief, en ivoire, os, matière plastique ou bois.

La *vicitra* vina a six cordes mélodiques, cinq cordes *cikārī* चिकारी et dix ou onze cordes sympathiques. L'instrumentiste se tient assis, en tailleur sur un tapis, face à l'instrument, le manche à peu près au niveau

du coude. De la main gauche, il glisse un œuf de verre sur les cordes mélodiques (selon une technique très comparable à la "slide guitar"), tandis qu'avec l'index, le majeur, l'annulaire et le petit doigt de la main droite, il pince les cordes cikari en prenant appui avec le pouce sur le manche de l'instrument. Il se sert de plectres de fil d'acier (*mijarāb* मिजाराब) fixés sur l'index, le majeur et l'annulaire de la main droite pour pincer les deux cordes cikari les plus éloignées de lui tandis qu'il gratte les trois cordes cikari les plus proches de lui au moyen de l'ongle du petit doigt de la même main (ou d'un autre mijarab). Dans l'exécution d'un morceau, le grattage des cordes cikari fait fonction de bourdon assurant la continuité du phrasé musical et aide à maintenir la pulsation et le rythme dans les mouvements *jhala*.

Dans *Bharatiya Sangeet Vadya* (Les instruments de musique indiens), ouvrage qui fait autorité, le regretté Lalmani Misra donne quelques indications sur l'histoire de la *vicitra* vina² :

"Ce que l'on appelle aujourd'hui *vicitra* vina ou *batta bin* correspond aux anciennes *brahmavīṇā* भ्रामा वीना, *ghoshikā* घोशिका, *ghoshavati* घोशावती et *ekatāntri vīṇā* एकातांत्री ... En raison de sa technique de jeu difficile ainsi que de l'adoption de la *rudra* vina et des instruments de la famille du rébab रबाब par les descendants de Tansen, la *vicitra* vina a quasiment disparue au Moyen-Âge. Elle est maintenant remise en usage."

Esquisse biographique

Lalmani Misra est né dans une famille de Brahmanes kanyakubja de Kanpur (Inde) le 11 août 1924. Il avait deux frères et une sœur, tous plus âgés que lui. Ses parents originaires du village de Tarapati Ka Nevada

s'étaient installés à Kanpur pour affaires ; cependant, au cours des émeutes qui opposèrent en 1930 hindous et musulmans de Kanpur, ils perdirent tous leurs biens et se réfugièrent à Calcutta où ils montèrent une nouvelle entreprise. À Calcutta, Lalmani écoutait attentivement sa mère, Rani Devi, qui étudiait le chant et l'harmonium sous la direction d'un prêtre musicien du nom de Gobardhanlal. Un jour, le pandit Gobardhanlal surprit le jeune Lalmani à chanter et à jouer de l'harmonium. Il en fut si impressionné qu'il décida de donner des cours au fils comme à la mère. C'est ainsi que Lalmani commença à apprendre les compositions *dhrupad* simples et des chants religieux (*bhajan*). Conscient du talent stupéfiant du jeune garçon, le pandit Gobardhanlal se mit à l'emmener avec lui pour qu'il chante dans toutes les rencontres religieuses où il se rendait.

Plus tard, le jeune Lalmani apprit l'harmonium auprès de Sri Vishwanath Prasad Gupta, le chant classique *dhrupad-dhamar* auprès du pandit Kalika Prasad et le chant *khyāl* ख्याल auprès de Mehañdi Hussein Khan. Adolescent, il devint très connu dans les milieux musicaux de Calcutta et reçut la bénédiction du célèbre Dulli Babu, qui l'accompagna une fois au *pakhāvaj* पक्खावज (tambour en forme de tonneau). Lalmani se produisit aussi à plusieurs reprises en tant que musicien et acteur pour plusieurs sociétés d'enregistrement, compagnies théâtrales et producteurs de cinéma, par exemple la Shahanai Recording Company et l'East India Bharat Lakshmi New Theater. Il poursuivit l'étude du chant *dhrupad* auprès de Swami Pramodanand Brahmachari et voyagea beaucoup avec Swamiji, donnant des récitals de chant *dhrupad* dans tout l'Etat du Bihar. Une sinuosité chronique ayant diminué ses capacités de chanteur, Lalmani décida de devenir instrumentiste. Il commença à apprendre le sitar auprès de Sri Sukdev Rai (du Malik Gharana du Bihar).

Après le décès subit de son père, en 1940, le jeune Lalmani retourna à Tarapati Ka Nevada, le village d'origine de sa famille. Mais, l'atmosphère du village n'étant pas de nature à étancher sa soif musicale, il s'installa à Kanpur. Là, il prit une part active au mouvement pour l'indépendance de l'Inde, apportant une contribution musicale aux travaux du Congrès de Kanpur ; il composa des chants patriotiques et apprit aux jeunes enfants à les chanter. Son génie musical était si impressionnant qu'on lui confia des postes d'enseignement au collège Kanyakubja (Kanpur) et au collège Subhas (Unnao). À cette époque, il avait déjà acquis à Kanpur la réputation d'un grand chanteur de *dhrupad* et joueur de *tabla* et animait des émissions de *jaltarāng* à l'All India Radio de Lucknow. Il créa en 1946 une association orchestrale à Kanpur et composa des dizaines de pièces pour orchestre. En 1947, il obtint de l'Académie de musique indienne (*Bhāratīya भारतीय Saṅgīta संगीत Parīṣada परिषदा*) qu'elle appuie la musique classique indienne à Kanpur. Consacrant toute son énergie et ses moyens financiers à la musique, il fit la conquête de l'élite littéraire et musicale de Kanpur. Avec les encouragements de celle-ci, il créa, le 16 août 1948, la très remarquable Gandhi Sangeet Mahavidyalaya.

Lalmani s'intéressa à la *vicitra vina* quand il eut entendu Ustad Abdul Aziz Khan jouer de cet instrument à l'All India Radio de Lucknow. Selon ses proches collaborateurs de Kanpur, Lalmani souhaitait faire connaître cet ancien instrument hindou et il commença à le travailler en secret. À la surprise générale, il donna son premier récital de *vicitra vina* en 1950 à la conférence annuelle de musique du Maris College de Lucknow. À partir de ce moment, la *vicitra vina* devint son instrument préféré.

En 1951, le célèbre danseur Uday Shankar, frappé par la diversité des talents musicaux de Lalmani, l'invita à assurer la direction musicale de sa compagnie de ballet. Dès l'âge de 27 ans, soit de 1951 à

1954, Lalmani voyagea avec la troupe d'Uday Shankar, composant de la musique pour les danseurs et jouant de la *vicitra vina* dans toute l'Europe continentale, en Angleterre, aux Etats-Unis, au Canada et à Sri Lanka. Ces solides artistes que furent Uday Shankar et Lalmani Misra préparèrent le terrain et firent germer dans le sol occidental l'intérêt pour les traditions musicales de l'Inde classique, créant un climat où des musiciens comme le pandit Ravi Shankar et Ustad Ali Akbar Khan allaient s'épanouir bien des années plus tard.

Poursuivant ses efforts pour répandre la musique classique indienne, Lalmani Misra revint à Kanpur et prit la tête de la Gandhi Sangeet Mahavidyalaya. En tant que secrétaire de l'All India Gandharva Mahavidyalaya Mandal, il réorganisa systématiquement cette institution pour en faire un établissement d'enseignement supérieur renommé. Ces réalisations lui valurent le respect du pandit Omkar Nath Thakur (célèbre chanteur classique) ; encouragé par ce dernier et par d'autres grands musiciens qui comprenaient ses conceptions musicales, Lalmani Misra devint membre du College of Music and Fine Arts de l'Hindu University de Bénarès en 1958. En tant que doyen de cet établissement, il en fit un grand centre de musique karnatique et hindoustani. Attrirés par son ascendant hors du commun et son génie musical, des musiciens célèbres venaient de l'Inde entière donner des concerts et des conférences au Collège de musique. Cet établissement devint également un centre d'accueil pour les étudiants occidentaux désireux d'apprendre la musique indienne.

Constamment invité dans toute l'Inde et à l'étranger pour donner des concerts, Lalmani Misra vit son talent d'interprète récompensé par de nombreuses distinctions, notamment une "Saṅgitendu" शंगितेन्दु (Lune de musique). Son cinquantième anniversaire fut fêté dans de nombreuses villes indiennes. L'Uttar

Pradesh Sangeet Natak Akademi lui conféra en 1971-1972 le titre de "PLUS GRAND JOUEUR DE VICITRA VINA". Il fut sans aucun doute le maître suprême de cet instrument à son époque mais il jouait souvent, en outre, du sitar, du jaltarang et du *Sañtūr* सन्तूर.

Les diplômes de Lalmani Misra sont aussi impressionnantes que sa carrière musicale. Il était titulaire du *Sāhityaratna* साहित्यरत्न (maîtrise de littérature de langue hindi) de Prayag, d'une maîtrise de l'Université d'Agra, d'un doctorat de musique de l'All India Gandharva Mahavidyalaya Mandal et d'un doctorat de l'Université hindoue de Bénarès (où son directeur d'études fut le célèbre historien de l'art et de l'architecture indienne, Vasudev Saran Agrawal). En tant que musicien et savant, il participa à de multiples missions de bons offices du gouvernement indien à l'étranger. L'Université de Pennsylvanie l'invita deux fois à enseigner la musique classique indienne aux Etats-Unis.

En tant que chercheur, Lalmani Misra était intimement persuadé de la nécessité pressante d'étudier les traditions musicales védiques d'un point de vue strictement pratique. À son avis, cette étude devait ouvrir de nouveaux aperçus sur l'évolution de la musique classique indienne. Il fabriqua lui-même une *sruti-vinā* स्रुति वीणा , instrument unique en son genre sur lequel il parvint à faire la démonstration des 22 micro-intervalles décrits par Bharat dans son *Nātya Sāstra*. Trois de ses ouvrages ont particulièrement contribué à faire mieux comprendre le développement historique de la musique indienne : *Bharatiya Sangeet Vadja* (New Delhi, Bharatiya Jnanpith, 1973), *Sruti-vinā* स्रुति वीणा (Bénarès, College of Music and Fine Arts, Hindu University, 1964) et *Tablā Vijnān* तब्ला विज्ञान (Kanpur, Gandhi Sangeet Mahavidyalaya, 1950). Il avait également prévu de rassembler et d'étudier la musique védique de toute l'Inde mais sa mort prématurée l'empêcha de mener à bien ce projet.

Ce fut Lalmani Misra qui régénéra la tradition dhruvapad-dhamâr en instituant à Bénarès une *dhrupad-dhamâr meî* ध्रुवपद-धमार मेला , événement musical annuel connu de toute l'Inde, depuis maintenant une vingtaine d'années. Il prévoyait de même de faire connaître le chant tappa par le biais de conférences annuelles. Passionnément soucieux de promouvoir la musique orchestrale, il composa de nombreuses œuvres du genre. À la mémoire de sa femme (morte le 9 avril 1977), il entreprit de publier ses compositions pour sitar dans un ouvrage en quatre parties. Dix-huit jours seulement après qu'elle eut disparu, il écrivait dans une lettre :

Pour le moment, j'ai entrepris, à la mémoire de Padma, de rédiger un manuscrit sur le sitar qui comptaient quatre parties. On me pressait déjà de diverses parts d'entreprendre ce travail. Mais maintenant que j'y suis poussé par le souvenir de Padma... j'y trouve à la fois la paix et un objectif³.

Il ne parvint malheureusement à publier que la première partie de ce projet - *Tantri तन्त्री Nâda* (Kanpur, Sahitya Ratnalaya, 1979) - avant d'être emporté par la maladie le 17 juillet 1979.

Harold Powers, qui avait longtemps étudié la musique classique indienne, exprime en ces termes ce qu'il ressentit à la mort de Lalmani Misra : "c'est l'un des hommes les plus remarquables que j'aie jamais connus, grand à la fois comme artiste et en tant qu'être humain. J'ai porté son deuil comme s'il avait été mon frère ainé."⁴

Né dans une famille de la classe moyenne rurale, le pandit Misra connut la gloire, grâce à sa carrière musicale. Il n'en resta pas moins profondément attaché à la vie de famille, et fut un enseignant et un administrateur dévoué. Mme Amala Shankar l'évoque ainsi : "c'était un homme extraordinaire : honnête, digne, sincère et dévoué... Misra avait reçu une formation de musicien classique alors que le monde de mon mari [Uday Shankar] se confondait

avec la danse et la musique [de la vie quotidienne]. Ils avaient une chose en commun : l'amour de leur art. C'est ainsi qu'ils ont pu collaborer, formant une association merveilleuse."

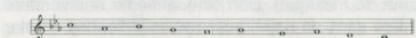
"Je vous en citerai un exemple : j'avais demandé plusieurs fois à mon mari de composer la chorégraphie d'un ballet sur la vie du Bouddha. Il m'avait répondu qu'il ne pouvait imaginer le Bouddha en train de danser... [Quelques mois plus tard], alors que nous nous trouvions avec Misraji à Madras, j'entrai un jour dans la salle de répétition pour trouver celle-ci toute vibrante de créativité - au point que j'ai noté la chose dans mon journal intime. La musique était de Misraji ; mon mari me dit alors : "Je vais composer un ballet sur le Bouddha". C'est la musique qui lui avait inspiré le ballet."

"On naît professeur, on ne le devient pas. Misraji était aussi un professeur-né. C'était en vérité une sorte de saint."⁵

Enregistrement :

râga kausî kanhadâ शता खौशी कनहादा

Il existe deux versions du râga kausî kanhadâ : l'une dans le style dit *bageśri* भगेश्री et l'autre dans le style dit *mâlkaus* मालकूशी. Dans cet enregistrement, Lalmani Misra joue un kausî kanhadâ dans le style *mâlkaus* मालकूशी. Comme le nom l'indique, ce raga représente la fusion artistique de deux autres : le raga *mâlkaus* et le raga *kanhadâ*. C'est un raga du soir (idéalement, il faut le jouer après 22 heures). Interprété par un musicien expert, ce raga donne à l'auditeur un sentiment de paix omniprésente. Son échelle ascendante est analogue à celle du raga *malkaus*, alors que son échelle descendante sonne comme celle du raga *kanhadâ*. Devant l'exécution, le raga *malkaus* et le raga *kanhadâ* sont représentés respectivement comme suit :



Ces phrases musicales sont importantes pour bien rendre le raga. L'échelle ascendante et descendante simple du kausî kanhadâ de style *mâlkaus* est la suivante :



Les mouvements mélodiques de base sont les suivants :



Les origines du kanhadâ proprement dit ont été oubliées ; nombre de musiciens pensent que le raga *darbârī* दरबारी était connu autrefois sous le nom de kanhadâ *Suddha* (pur). C'est le musicien de la cour du Roi Akbar, le légendaire Tansen, qui l'avait rendu populaire. Selon Shah (1972:6) le raga *darbari kanhadâ* est mentionné sous le nom de *rag kanhadâ* dans certains ouvrages.

Lalmani Misra exécute un *alâp*⁷ अलाप , un *jor* जोर et un *jhâlâ* जहला , suivis d'un *gat* [composition instrumentale] lent en *tâl tintâl* ताल-तिंताल lent et d'un *gat* rapide en *tâl tintâl* rapide⁸.

Il est accompagné au tabla par le pandit Ishwar Lal Misra de Bénarès. Le pandit Ishwar Lal Misra était un des disciples favoris du légendaire pandit Anokhe Lal Misra de Bénarès. Le tambura est tenu par Carolyn Yogi Tewari, qui a étudié les styles *kyal*, et *bhajan* ainsi que le chant populaire traditionnel.

Docteur Laxmi G. TEWARI
Maître de conférences de musique
Sonoma State University

¹ Les termes sanscrits/hindi sont donnés en italique et avec les signes diacritiques lorsqu'ils apparaissent pour la première fois.

² Lalmani Misra, *Bharatiya Sangeet Vadya* (New Delhi : Bharatiya Jnanpith, 1973), p. 128-129. Traduit du hindi en anglais par Laxmi G. Tewari.

³ Lettre à Laxmi G. Tewari, datée du 27 avril 1977. Traduite du hindi en anglais.

⁴ Communication personnelle en date du 28 décembre 1993.

⁵ Interview de Mme Amala Shankar, 20 janvier 1986.

⁶ Jayasukhlal Tribhuvandas Shah, *Kanhada ke Prakar* [types de Kanhada] (Puna : Patwa Brothers Printers & Stationers, 1972).

⁷ L'*alap* est la lente exploration non mesurée des notes et du climat d'un *raga*. C'est la partie la plus importante d'un concert de musique indienne car elle suscite de vives images dans l'esprit des auditeurs.

Le *jor* (qui signifie littéralement "ensemble") est un mouvement où l'*alap* devient libre, mû par une pulsation déterminée et commence à s'épanouir.

Le *jhala* est une démonstration de la virtuosité technique de la main droite. La main gauche joue des phrases mélodiques simples, tandis que les cordes *cikari* sont pincées à un rythme rapide.

Un *gat* est une composition instrumentale avec une entrée marquée dans le cycle rythmique.

⁸ Enregistré en concert par Laxmi G. Tewari à la Sonoma State University (Californie) le 26 avril 1976. L'auteur remercie la Sonoma State University de lui avoir accordé la subvention qui a facilité cet enregistrement.



Dr Lalmani Misra vichitra vina. - Photo : Dr Lalmani Misra Collection.



3 298490 082676

FABRIQUÉ EN FRANCE / MADE IN FRANCE



D 8267

AD 090

61'46



ANTHOLOGY OF TRADITIONAL MUSICS

INDIA: Vicitra Vina
The music of pandit Lalmani Misra

*Recordings and commentary:
 Laxmi G. Tewari*

ANTHOLOGIE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES

INDE : Vicitra Vina
La musique de pandit Lalmani Misra

*Enregistrements et commentaire :
 Laxmi G. Tewari*

Rāga Kausī Kanhadā
 dans le style Mālkaus

Alāp • Jor • Jhālā • Gat in slow tāl tintāl / Gat en tāl tintāl lent •
 Gat in fast tāl tintāl / Gat en tāl tintāl rapide

Pandit Lalmani Misra, *vicitra vina*
 Pandit Ishwar Lal Misra, *tabla*
 Carolyn Y. Tewari, *tambura*

UNESCO Collection
 founded by Alain Daniéloff for the International Music Council (IMC)
 Published by UNESCO and AUVIDIS
 39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY
 in collaboration with
 INTERNATIONAL COUNCIL FOR TRADITIONAL MUSIC



Collection UNESCO
 fondée par Alain Daniéloff pour le Conseil International de la Musique (CIM)
 Édité par UNESCO et AUVIDIS
 39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY
 en collaboration scientifique avec le
 CONSEIL INTERNATIONAL DE MUSIQUE TRADITIONNELLE

ENGLISH COMMENTARY INSIDE - COMMENTAIRE EN FRANÇAIS