

Cité de la musique

L'Inde du Nord

Traditions hindoustanies

**Jeudi 20, vendredi 21, samedi 22
et dimanche 23 mars 2003**

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours maximum avant chaque concert :
www.cite-musique.fr



LE FIGARO

arte

l'incroyables



mondomix
www.mondomix.org

VIACOM
OUTDOOR



Indian Council for Cultural Relations

La découverte des Indes « fabuleuses » des XVI^e et XVII^e siècles frappa durablement l'imaginaire collectif occidental. Depuis, maintes fois décrite comme une terre de diversité, de contrastes et de paradoxes aux richesses infinies, l'Inde n'a cessé de fasciner. Sa culture musicale, fortement imprégnée d'une ancestrale pensée religieuse, a su préserver un héritage prestigieux tout en s'enrichissant régulièrement d'apports exogènes. La musique jouée au XIII^e siècle à la cour du Sultan de Delhi était alors essentiellement importée d'Asie centrale. Par un lent processus d'intégration et d'assimilation réciproques, des générations de musiciens iraniens, turcs et hindous développèrent une culture musicale synchrétique, issue des mondes persan et indien. C'est ce formidable métissage qui permit aux instruments, aux formes et aux répertoires de s'enrichir mutuellement, en donnant corps à une culture hindoustanie qui allait devenir en Occident, dans le courant du XX^e siècle, l'ambassadrice des « musiques du monde ».

Jeudi 20 mars - 20h
Salle des concerts

Pandit Hariprasad Chaurasia, flûte *bansuri*
Subhankar Banerjee, *tabla*
Bhawani Shankar, *pakhavaj*
Rupak Kulkarni, flûte *bansuri*

Durée du concert : 2h

Avec le soutien de l'Ambassade de France en Inde et de l'Indian Council
for Cultural Relations

Hariprasad Chaurasia **Né en 1939, Hariprasad Chaurasia aurait dû**, en bonne logique, reprendre le métier de son père, qui était lutteur. Mais Krishna, l'espiègle flûtiste divin, en avait apparemment décidé autrement puisque, malgré une opposition paternelle non déguisée, Hariji, comme l'appellent affectueusement et respectueusement ses disciples, s'engage à corps perdu dans la musique vers l'âge de 15 ans, en commençant l'apprentissage du chant hindoustani avec le Pandit Raja Ram. Il entend alors à la radio la flûte du Pandit Bholenath. Fasciné par l'instrument, il part pour Bénarès, où il devient son disciple. Il est ensuite employé à la All India Radio, dans l'État de l'Orissa, pendant plusieurs années, avant de travailler comme instrumentiste et compositeur pour « Bollywood », les studios de cinéma de Bombay, où l'on tourne une impressionnante quantité de comédies musicales.

Insatisfait et convaincu de perdre son âme musicale en jouant ces musiques dépourvues de consistance, il décide d'abandonner. Il va alors voir Annapurna Devi, une joueuse de *surbahar* (sorte de *sitar* basse), fille du légendaire Allaudin Khan, gourou de très nombreux grands musiciens indiens. Cette spécialiste du *Dhrupad*, le genre le plus austère de la musique savante de l'Inde du Nord, rechigne pendant des années à prendre comme *shishya* (disciple) cet homme qui pratique la musique légère. Hariji lui propose alors de se mettre à pratiquer la *bansuri* comme un gaucher, afin de perdre tous ses automatismes musicaux. Il commence donc à partir de 1965 à étudier avec la grande dame de la musique savante de l'Inde du Nord.

Classicisme ne veut pas dire stagnation et Chaurasia a l'ambition de créer sans cesse. Il est ainsi le premier flûtiste indien à enregistrer en duo avec une chanteuse, la très grande Kishori Amonkar.

Devenu une vedette internationale, il enregistre à la fin des années 1960 ce qui sera le plus grand succès de la musique savante indienne, *Call of the Valley*, en compagnie du joueur de cithare *santour* Shiv Kumar Sharma et du guitariste Brijbushan Kabra.

Ses expériences ne se limitent pas à ces transgressions à l'intérieur du système savant de l'*hindousthâni râga sangîta*, puisqu'il participe à des enregistrements avec le guitariste flamenco Paco de Lucia, le saxophoniste Jan Garbarek et le guitariste de jazz John Mc Laughlin, ou bien avec le brésilien Egberto Gismonti ou George Harrison. Il collabore également avec des musiciens de l'Inde du Sud ou bien avec l'ensemble Transes européennes du compositeur et percussionniste Pablo Cueco, auquel collabore le flûtiste Henri Tournier, pour *Adi Anant*, une œuvre créée au Théâtre de la Ville en 1999, puis redonnée à Londres. Il a été le premier à amener son humble instrument, qu'il fabrique lui-même dans un roseau de l'Assam, non seulement dans l'univers foisonnant de la musique savante indienne mais aussi sur la scène internationale. Il s'y est associé à des artistes d'une étonnante diversité de styles, mais dont il paraît toujours miraculeusement appréhender de plain-pied l'univers, en gardant sa propre personnalité.

Henri Lecomte

Vendredi 21 mars – 20h

Salle des concerts

Récital de danse *kathak*

Ganga stuti – invocation au Gange

8'

Compositions rythmiques en *tintal* dans le style du *Jaipur gharana*

25'

Bhajan – chant de dévotion évoquant l'histoire de la jeunesse du Dieu Krishna

12'

entracte

Ghazal – poème d'amour, un genre emblématique de la rencontre hindo-persane

12'

Compositions rythmiques en *tal dhamar* et en *druv tintal* dans le style du *Lucknow gharana*

20'

Holi – description du festival des couleurs à Vrindaban

8'

Jugalbandi – dialogue entre les frappes de pied de la danseuse et les rythmes de la percussion

8'

Malabika Mitra, danse

Pandit Dinanath Mishra, *tabla*

Pratip Banerjee, chant et harmonium

Chandrachur Bhattacharjee, *sitar*

Durée du concert (entracte compris) : 1h45

Avec le soutien de l'Ambassade de France en Inde et de l'Indian Council for Cultural Relations

En collaboration avec l'Auditorium - Orchestre National de Lyon

**Des chemins nomades
aux cours princières**

Les *kathakas* - conteurs d'histoires (*katha*)- cheminent de village en village dans le nord de l'Inde dès les temps védiques. Ils apportent à tous les mythes et épopées fondatrices qui nourrissent aujourd'hui encore la culture pan-indienne. Ils ont déjà la triple maîtrise – texte, chant, danse –, spécificité et force des arts indiens du spectacle. La progression du Bouddhisme, les invasions grecques les éloignent des temples pour la protection des princes. À partir du VIII^e siècle apparaît une nouvelle dynamique culturelle, au fil des arrivées et successions des princes islamisés. Les *kathakas* perdent leur substrat : le polythéisme et la possibilité de donner forme humaine au divin. Pourtant sous le double mécénat de princes hindous qui s'ouvrent au mouvement *Bhakti* (dévotion) et des princes moghols qui privilégient le soufisme, apparaît dès le milieu du XIII^e siècle un syncrétisme artistique que l'histoire événementielle place sous le mécénat direct de l'empereur Akbar : les danseurs portent aujourd'hui encore le costume créé à sa cour. Mettant à l'écart les récits, ils privilégient brio, virtuosité, exigeants aussi pour le spectateur. Le *Kathak* est ensuite entraîné dans la décadence moghole, par l'amenuisement des connaissances du public plutôt que par perte des ressources (*Le Salon de Musique*, film de Satyjit Ray en est la meilleure illustration). Les jeunes filles de bonnes familles maintiennent la tradition, pour un public privé et connaisseur. En 1938, Menaka l'ouvre vers un public élargi et fonde une école où les grands maîtres du temps seront convoqués. La période de repli relatif a suscité l'élaboration de deux grandes branches stylistiques (*gharana*), suivant chacune l'un des grands fleuves de l'Inde : le style Jaipur longe la Yamuna et le style Lucknow longe le Gange. Aujourd'hui, le *Kathak* compte dans la culture pan-indienne. Des chorégraphes nouvelles tentent de retrouver la dimension narrative des origines. Le cinéma populaire s'en est emparé, mais avec des options esthétiques dangereuses pour l'avenir. À l'opposé la télévision le valorise en privilégiant le solo. Son influence s'étend à l'étranger : des danseurs européens le pratiquent et il est enseigné à

Londres et à Paris.

Pour dire quelques mots sur la spécificité du style *kathak* : les jambes sont tendues, les girations sont nombreuses avec arrêt sur un temps. La sophistication rythmique des frappés de pied (*tatkar*) en fait l'élément essentiel - cela donne lieu à des recherches comparatives avec le flamenco. L'osmose entre le jeu du percussionniste et le jeu de pieds du danseur est une constante de l'art dansé indien. Elle trouve sa plus forte expression dans le *Kathak* : une part du répertoire est faite de joutes autour de périodes rythmiques très longues et très élaborées que l'un propose par la voix à l'autre avant de les reprendre avec son instrument, à charge pour lui de les développer et les enrichir encore, pour les arrêter net ensemble, dans une pose dont la stabilité le dispute à la beauté. À l'origine, la danse des *kathakas* s'appuyait sur des chants védiques ; au cours du XV^e siècle, d'autres chants de dévotion ont été mis en œuvre. Le tambour *pakhawaj* fut le premier instrument ajouté, bientôt suivi de la percussion double *tabla*, puis du *sarangui* (cordes avec archet). Le chanteur n'intervient que pour les séquences narratives. Le plus précieux des instruments est sans nul doute la guirlande de plus de cent clochettes (*ghunguru*) enroulée autour de chaque jambe et dont il faut apprendre à maîtriser les modulations.

Aujourd'hui, on peut distinguer trois manières de mettre en scène le *Kathak* : des spectacles de groupes, des duos mixtes, et sa forme originelle, le solo, qui laisse tout l'espace à la subtile exigence de sa richesse.

Malabika Mitra est une danseuse très appréciée des connaisseurs indiens et recherchée par les festivals réputés. Née à Calcutta et entraînée dès son plus jeune âge, elle fait partie des quelques artistes qui maîtrisent les deux styles fondamentaux. Elle a su en outre s'enrichir auprès des personnalités de quelques grands maîtres. Chercheuse et chorégraphe, elle enseigne à son tour.

Eliane Béranger

Samedi 22 mars – 15h à 19h
Amphithéâtre

Forum Raga et danse kathak

15h
Table ronde

Qu'est-ce qu'un raga ?

avec **Joep Bor** et **Philippe Brugière**, commissaires de l'exposition
Buddhadev Das Gupta, musicien

Qu'est-ce qu'un tala ?

avec **Ted de Jong**, musicien et enseignant au Conservatoire de Rotterdam

15h55
Concert-démonstration

Animé par et avec **Buddhadev Das Gupta**, *sarod*
Pandit Dinanath Mishra, *tabla*

pause

17h
Table ronde

La danse kathak et ses différents styles

avec **Malabika Mitra** et **Noopur H. Torabi**, danse

18h
Démonstration
avec **Malabika Mitra** et **Noopur H. Torabi**, danse
accompagnées de **Pandit Dinanath Mishra**, *tabla*, **Pratip Banerjee**,
chant et *harmonium*, **Chandrachur Bhattacharjee**, *sitar*

Samedi 22 mars – 20h à 7h
Salle des concerts

La Nuit du raga

20h

Anandi Kalyan

Ali Ahmed Hussain Khan, *shehnai*

Hassan Haider, *shehnai*

Subhen Chatterjee, *tabla*

60'

pause

21h15

Maru Behag

Girija Devi, chant *thumri*

Subhen Chatterjee, *tabla*

Kamal Sarvar Sabri, *sarangui*

Rupan Sarkar, chant

Sudha Dutta, *tampura*

60'

pause

22h30

Bageshree / Jaijaivanthi / Kedar

Dhruba Ghosh, *sarangui*

Partha Sarathi Mukherjee, *tabla*

Tulika Dubois, *tampura*

60'

pause

23h45

Bageshree / Kedar

Buddhadev Das Gupta, *sarod*

Sandip Bhattacharya, *tabla*

Aruna Gundecha, *tampura*

60'

pause

1h

Jhinjhoti

Lalith J. Rao, chant *khayal*

Dhruba Ghosh, *sarangui*

Gourang Kodical, *tabla*

Vyasmurti Katti, harmonium

Pratima Bellave, Marie-Thérèse Schmitz, *tampura*

60'

pause

2h15

Charukeshi / Sampooran Malkans

Shujaat Husain Khan, *sitar*

Partha Sarathi Mukherjee, *tabla*

60'

pause

3h30

Bhairav

Gundecha Brothers, chant *dhrupad*

Ramakant Gundecha, chant *dhrupad*

Umakant Gundecha, chant *dhrupad*

Akhilesh Gundecha, *pakhavaj*

Aruna Gundecha, Pratima Bellave, *tampura*

60'

pause

4h45

Lalith

Nityanand Haldipur, *bansuri*

Sandip Bhattacharya, *tabla*

David Dubois, Tulika Dubois, *tampura*

60'

pause

6h

Mian ki Todi / Bilaskhani Todi

Asad Ali Khan, *rudra-vina*

Pandit Mohan Shyam Sharma, *pakhavaj*

Ali Zaki Haider, Carsten Wicke, *tampura*

60'

La Nuit du raga

Moments privilégiés où les tumultes de la vie quotidienne s'apaisent, où le monde s'ouvre au silence, les longues heures de la nuit sont propices à l'écoute de la vie de la nature et à ses résonances dans notre monde intérieur. Mieux, peut-être, que tout autre moyen de transmission et de communion, la musique, dans sa forme contemplative et méditative, nous atteint à travers les espaces et le temps et met en éveil nos émotions subtiles souvent assoupies durant le jour. L'Inde, en particulier par la musique savante hindoustanie, a porté à l'extrême le concept de la concordance des sons avec les phases transitoires du temps, du crépuscule à l'aurore. Apparenté aux modes musicaux de la Grèce antique dont la culture a imprégné le nord-ouest de l'Inde il y a plus de deux mille ans, le *raga*, concept propre à l'Inde, est une cellule musicale vivante génératrice dans son développement d'une composition d'une heure ou davantage. Aussi innombrables que les états d'âme humains, les *ragas* jusqu'ici répertoriés dépassent le millier mais trois à quatre cents seulement s'inscrivent de nos jours dans les choix des musiciens de concert. Chaque *raga* peut lui-même générer toute une famille. Nombre de *ragas* mâles comportent une contrepartie féminine et même des rejets... Tous sont porteurs de pouvoirs émotionnels et extra-sensoriels divers. D'après leurs caractéristiques, l'on dit les *ragas* mâles transmis par le dieu Shiva et les *ragas* féminins par Vishnou. Innombrables sont les références poétiques et picturales prêtant aux *ragas* un visage, une couleur, une forme, un décor. De source divine, les *ragas* sont le reflet d'un état d'âme ou d'un instant de contemplation de la nature et du cosmos. Leur écoute sait être apaisante, inspiratrice, féconde. La légende ne rapporte-t-elle pas que le grand Tansen savait faire surgir le feu ou venir la pluie en chantant le *raga* approprié ? Lorsqu'il développe un *raga*, le musicien invite l'auditeur à une intense aventure intérieure. Tout d'abord, libre de toute entrave temporelle, le musicien explore le potentiel de chaque son, son volume, ses vibrations, ses résonances, il les égrène un à un comme un chapelet de prières.

Puis il introduit le temps mesuré et articulé par la percussion ; le mouvement se fait plus alerte comme en rupture avec ce qui précède. Enfin, il met en œuvre l'acquis dynamique des premières phases ; son ornementation se fait plus serrée, contrastée, étincelante, la progression de l'œuvre s'accélère jusqu'à son apogée et sa conclusion.

Neuf groupes de musiciens venus d'Inde pour cette nuit cyclique ont été choisis en raison de leur notoriété et de la diversité de leur spécificité qui offre un large éventail d'univers sonores : les arpèges éclatants du *sarod* de Bhuddadev Das Gupta, la coloration moyen-orientale du *sarangui* de Dhruba Ghosh, les sons épurés du *bansuri* de Nityanand Haldipur et le *shehnai* de Ali Ahmed Husain Khan (instrument trop rarement joué, même en Inde. L'art vocal est représenté par différentes écoles traditionnelles : le *Thumri* au riche répertoire de chants de dévotion vishnouites par Girija Devi, le *Khayal* aux brillantes variations ornementales par Lalith J. Rao, et la plus ancienne d'entre elles : le *Dhrupad* issu du *Sama Veda* dans sa forme chantée, majestueux dans son austérité. Le plus souvent chanté en duo, le *Dhrupad* est interprété ici par les Gundecha Brothers, disciples de Fariduddin Dagar. Le *Dhrupad* instrumental est restitué par Ustad Asad Ali Khan, dernier représentant de la Khandarbani (*khanda* : nom d'une arme ancienne, précise et tranchante, en vogue chez les guerriers du Rajasthan – ce qui explique peut-être la technique de jeu de l'imposante *rudra-vina* qui est tenue à bras-le-corps au lieu d'être jouée horizontalement au sol selon la Dagarbani). Citons enfin Shujaat Khan, maître du *sitar* et brillant représentant de la *Vilayatkhani gharana*. Les *ragas* seront définis au moment même de leur interprétation.

Milena Salvini

Dimanche 23 mars 2003 – 16h30
Amphithéâtre

Satyajit Ray
Le Salon de musique (Falsaghar)
110'

Film indien de **Satyajit Ray** (1958). Scénario : **Satyajit Ray**,
d'après **Tarashankar Bannerjee**
Sushata Mitra, photographie
Bansi Chandragupta, décor
Ustad Vilayat Khan, musique
Dulal Dutta, montage
Satyajit Ray, production
Chabbi Biswaw, Padma Devi, Pinaki Sen Gupta, acteurs

Satyajit Ray*Le Salon de musique*

À la mort de sa femme et de son fils, Roy, un vieil aristocrate de la caste de Zamindar, mène une vie de reclus. Il ferme le salon de musique dans lequel il organisait de somptueuses réceptions et médite sur sa grandeur passée. Son voisin, Ganguli, un usurier enrichi, est un parvenu. Une sourde rivalité nourrie d'incompréhension les oppose. C'est dans le but de l'humilier publiquement que le Maharajah ouvre une dernière fois son salon de musique. Les maigres revenus de la dernière récolte sont engloutis dans une ultime soirée qui réunit les meilleurs musiciens et la plus grande chanteuse du pays. Vainqueur ruiné, Roy s'enivre. À l'aube, il quitte la demeure sur son cheval et fait une chute mortelle.

Né en 1921 et mort en 1992, Satyajit Ray est considéré comme l'un des plus grands cinéastes de tous les temps. Un Oscar reçu peu de temps avant sa mort couronnera l'ensemble d'une œuvre marquée par l'influence de Renoir, que le cinéaste indien avait rencontré à l'occasion d'un voyage professionnel. *Le Salon de musique* est son quatrième film. Il met en scène la fin d'une époque, celle des Zamindars, grands propriétaires terriens du Bengale bercés d'art et de musique. Le voisinage de Ganguli, bourgeois matérialiste et occidentalisé, met en cause des valeurs qui se vident peu à peu de leur sens. Roy choisit le repli et l'autodestruction, se perdant dans la contemplation narcissique de son propre déclin, refuge face à un monde qui n'est plus le sien.

Biographies

Pandit Hariprasad Chaurasia

Né en juillet 1938 à Allahabad (Inde), Hariprasad Chaurasia commence ses études musicales comme vocaliste auprès de Pandit Rajaram, puis il étudie la flûte durant huit ans avec Pandit Bholanath. En 1957, il intègre la Radio All India à Cuttack, où il œuvre comme interprète et compositeur. Hariprasad Chaurasia a également bénéficié des conseils de Shrimati Annapurna Devi, fille d'Ustad Allaudin Khan et sœur de Ali Akbar Khan. Sous son influence, son jeu a gagné une nouvelle profondeur, caractéristique du *Maihar gharana*. Chaurasia fait partie de ces musiciens indiens qui ont fait un effort conscient pour atteindre et élargir le public de la musique classique. Il mêle innovation et tradition et a significativement étendu les possibilités expressives de la flûte classique d'Inde du Nord, à travers une technique de souffle souveraine et grâce à son adaptation du *Jod* et du *Jhala* à la flûte. En 1984, il reçoit le Prix de l'Académie de Sangeet Natak, en 1992, le Padma Bhushan et le Konarak Sanman, en 1994, le Yash Bharati Sanman. Hariprasad Chaurasia donne des concerts dans le monde entier. Il a joué ou enregistré avec des artistes comme Yehudi Menuhin, Jean-Pierre Rampal, John McLaughlin ou Jan Gabarek et a composé plusieurs musiques de films. Hariprasad Chaurasia enseigne la musique indienne au Conservatoire de Rotterdam.

Malabika Mitra

La danse fait partie de la vie de Malabika Mitra depuis l'âge de 3 ans. Elle possède une connaissance exceptionnelle des deux importants *gharanas* du *Kathak* : le *Jaipur gharana* et le *Lucknow gharana*. C'est avec Pandit Ramgopal Mishra, fils de Pandit Jailal Maharaj, qu'elle a appris le *Jaipur gharana*, durant plus de quatorze ans. Pendant plus de dix ans, Pandit Om Prakash Maharaj lui a enseigné les nuances du *Lucknow gharana* et l'art du conte du temple d'Ayodhya. Malabika Mitra s'est aussi initiée aux styles personnels de Pandit Birju Maharaj, Sitara Devi et Pandit Vijay Shankar. Aujourd'hui, elle a développé un style mêlant la brillante technique du *Jaipur gharana* à la délicatesse du *Lucknow gharana*. Malabika Mitra a dansé dans de nombreux festivals en Inde – Apna Utsav, Kathak Mahotsav, festivals de danse de Khajuraho, Konarak... – et à l'étranger – Écosse, Royaume-Uni, URSS, Nepal, Espagne, Bangladesh...

Ali Ahmed Hussain Khan

Instrument fréquemment joué dans les temples, le *shehnai* est un hautbois utilisé à maintes occasions religieuses. Ali Ahmed Hussain Khan est descendant d'une famille d'illustres musiciens de Bénarès, ville symbole du *shehnai*. Son grand-père Wazir Ali a été le premier joueur de *shehnai* à se produire devant la reine Victoria au Buckingham Palace en 1910. Ali Ahmed Hussain Khan, qui a suivi l'enseignement de son oncle Imdad Hussain, est l'un des joueurs de *shehnai* les plus demandés par All India Radio,

participant régulièrement aux concerts retransmis en direct le dimanche matin. Ce musicien, qui a eu le privilège de jouer en duo avec Vilayat Khan, est l'un des interprètes actuels les plus réputés. Il a inauguré au son de son *shehnai* la Télévision Nationale à Delhi en 1973 et interprète l'indicatif de la chaîne, composé par Ravi Shankar. Il a publié de nombreux enregistrements.

Girija Devi

Girija Devi est née au printemps 1929 à Bénarès, ville faite à la gloire des dieux pour le salut de l'âme et regorgeant de chants rituels, dévotionnels ou savants, siège d'une antique tradition vocale, ville ayant nourri quelques unes des plus hautes traditions musicales de la plaine gangétique. L'immersion de Girija Devi dans la vie musicale de Bénarès dès l'âge de 5 ans l'a marquée de sa profonde empreinte dans l'expression à la fois dévotionnelle et romantique d'un art subtil touchant à bien des genres. Bien qu'elle chante le *Khayal* classique en première partie de ses concerts, sa renommée reste attachée aux genres dérivés et réputés plus « légers » tels le *Thumri* romantique qui permet plus de liberté dans l'interprétation des *ragas*, le *Chaiti*, chant d'amour d'origine populaire qui clôt les fêtes du printemps, le *Kajri*, dérivé du *Chaiti* mais chanté pendant la mousson, le *Dadra*, au thème érotique et au rythme balançant, le *Holi*, variété saisonnière du *Thumri*, le *Bhajan*, au contenu dévotionnel, le *Tarana*, pièce soutenue par des syllabes rythmiques vives et

lancinantes, et le *Tappa*, condensé redoutablement difficile des techniques majeures du chant et qui se veut un diamant où scintillent toutes les phrases mélodiques et rythmiques imaginables. Girija Devi appartient au *Purabi Gayaki gharana* dont le foyer est situé à l'est de l'Uttar Pradesh. Cette célèbre école recèle des trésors lyriques dont le sujet de prédilection est la romance et l'amour, d'où le thème récurrent de Krishna. Se produisant beaucoup en Inde et à travers le monde, Girija Devi attache une grande importance à la qualité des poèmes chantés. Elle a été durant plusieurs années directrice du département musical de l'Université Hindoue de Bénarès.

Dhruba Ghosh

Dhruba Ghosh est l'héritier de la tradition de ses maîtres, son père Pandit Nikhil Ghosh, percussionniste et pédagogue célèbre, Pandit Dinkar Kaikini, vocaliste et compositeur, et le célèbre maître de *sarangui* Ustad Sagiruddin Khan. Dhruba Ghosh a doté le traditionnel *sarangui* classique de l'Inde du Nord, « l'instrument aux mille couleurs », d'une expression multi-dimensionnelle. Sa créativité, sa virtuosité et sa capacité à incorporer ses innovations techniques à l'idiome traditionnel l'ont imposé comme une figure majeure du *sarangui*, qu'il a élevé au rang d'instrument soliste. Dhruba Ghosh a joué dans de nombreux festivals en Inde (Calcutta, Delhi, Mumbai, Pune, Bangalore, Raipur, Gwalior), en Europe (Festivals de Bratislava, d'Helsinki, de Flandres,

Festival de musique baroque de Bruxelles, Festival de la Route de la Soie d'Athènes...), au Japon et aux États-Unis. Il a été au cœur de la formation d'un orchestre de cordes du monde rassemblant des instruments japonais, chinois, coréens, ouzbeks et indiens. Il a collaboré avec des musiciens classiques occidentaux comme Philippe Pierlot, Jean-Paul Dessy, François Deppe ou Justin Pearson, des musiciens de jazz comme Veronique Bizet, des artistes de *world music* comme Trilok Gurtu et l'Asian Fantasy Orchestra ou le compositeur techno Robert Miles.

Buddhadev Das Gupta

Buddhadev Das Gupta est considéré comme une légende vivante, un virtuose qui a su créer un style moderne unique ancré dans une profonde connaissance de la musique *raga*. Tout comme les géants Vilayat Khan, Ravi Shankar et Ali Akbar Khan, il est une figure essentielle de la définition de la musique instrumentale de l'Inde du Nord après l'indépendance. Né à Bihar en 1933, Buddhadev Das Gupta a suivi, durant trente-huit ans, une formation monumentale auprès de l'illustre Pandit Radhika Mohan Maitre, connu tant pour la brillance de sa technique que pour son attention scrupuleuse à l'intégrité des *ragas* et son répertoire très vaste de *ragas* et de compositions – des qualités qu'il a su transmettre à son élève. Le style de Pandit Buddhadev Das Gupta est une synthèse moderne des styles *rebabiya* et *binkar*. Cette synthèse se manifeste dans l'association

de figures complexes à la main droite et de mouvements fluides à la main gauche. L'architecture formelle est également une de ses marques de fabrique.

Il construit de longues lignes mélodiques à partir de courtes phrases qui sont la quintessence de la grammaire du *raga*. Des structures rythmiques d'une beauté frappante sont une part essentielle de son jeu. Son éducation et sa capacité à communiquer en ont fait un enseignant de premier plan et un intervenant très recherché. Mais le maître affirme être toujours un étudiant et le rester à jamais.

Lalith J. Rao

Lalith J. Rao est l'une des plus éminentes représentantes du *Agra-Atrauli gharana* et une artiste majeure de l'All India Radio. Elle a suivi l'enseignement de Pandit Rama Rao Naik à Bangalore avant d'étudier auprès de Pandit Dinkar Kaikini à New Delhi. C'est Padma Bhushan Ustad Khadim Husain Khan, un doyen du *Agra-Atrauli gharana*, qui en a fait une grande interprète et lui a transmis, durant douze ans, son savoir musical. Dotée d'une voix mélodieuse et d'un sens du rythme très développé, elle est une chanteuse de *Khayal* exceptionnelle, mais se consacre également à d'autres formes de musique classique ou semi-classique. Traditionaliste dans l'âme, elle épouse les beautés et les intrications du vocalisme classique, révélant la pureté des *ragas* et mettant en valeur la richesse et la variété du répertoire de l'*Agra-Atrauli gharana*. Elle a chanté dans les principaux

festivals de musique en Inde, a effectué des tournées à l'étranger et a enregistré de nombreux disques.

Shujaat Husain Khan

Shujaat Husain Khan appartient à l'*Imdad Khan gharana* du *sitar*. Il est le septième d'une lignée ininterrompue de maîtres de musique. Dès l'âge de 3 ans, Shujaat a commencé à pratiquer sur un *sitar* miniature et, à l'âge de 6 ans, il donnait déjà des concerts publics. Connue sous le nom de *Gayaki ang*, son style imite les subtilités de la voix humaine. Shujaat Husain Khan est également connu pour sa voix exceptionnelle et son interprétation de chants traditionnels et de poésie. Il a joué dans les principaux festivals de musique en Inde et a donné des concerts en Asie, Afrique, Amérique du Nord et Europe. Carnegie Hall, le Théâtre Paramount de Seattle, le Royal Albert Hall de Londres, le Royce Hall de Los Angeles, la Salle du Congrès de Berlin l'ont entre autres accueilli. Dans le prolongement des événements commémoratifs de l'indépendance de l'Inde, les Nations Unies lui ont fait l'honneur de le choisir comme unique artiste représentant l'Inde. À cette occasion, il a donné un concert à l'Assembly Hall de Genève. En 2000, le *Boston Herald* l'a classé, au milieu de personnalités comme Seiji Ozawa ou Luciano Pavarotti, parmi les vingt-cinq événements culturels de l'année. Shujaat Husain Khan a réalisé plus de vingt-cinq enregistrements et a reçu de nombreuses récompenses.

Gundecha Brothers

Umakant et Ramakant Gundecha sont des représentants majeurs du *Dhrupad gharana*. Nés à Ujjain, ils ont été initiés à la musique par leurs parents. En marge d'études générales, ils ont étudié la musique *dhrupad* auprès du vocaliste *dhrupad* Ustad Zia Fariduddin Dagar ainsi qu'avec le joueur de *rudra-vina* Ustad Zia Mohiuddin Dagar. Ils ont chanté de la poésie hindi de Tulsidas, Kabir, Padmakar, Nirala dans le style *dhrupad* et ont composé de la musique pour quelques documentaires. Akhilesh Gundecha, le plus jeune des frères Gundecha, joue du *pakhawaj*. Il a suivi l'enseignement de Pandit Shrikant Mishra et Raja Chatrapati Singh Jundeo. Il est diplômé en musique et en droit. Il a accompagné de nombreux maîtres *dhrupad*, tels Ustad Zia Fariduddin Dagar, Ustad Fahimuddin Dagar, Pt. Siyaram Tiwari, Shrimati Asgari Bai, Dr. Ritwik Sanyal et Bahauddin Dagar. Akhilesh Gundecha a donné des récitals en solo dans de nombreux festivals. À la suite des frères Dagar, les frères Gundecha ont su amener le *Dhrupad* sur le devant de la scène. Ils donnent des concerts dans le monde entier et ont reçu de nombreuses récompenses. Ils dirigent un institut de *Dhrupad* à Bhopal.

Nityanand Haldipur

Nityanand Haldipur est né à Bombay dans une famille profondément spirituelle. C'est son père, Shri Niranjan Haldipur, disciple du célèbre maître de flûte Pandit Pannalal Ghosh, qui l'initia à

l'art, la technique et l'esthétique de la flûte. Il a ensuite poursuivi sa formation auprès de Pandit Chidanand Nagarkar et Pandit Devendra Murdeshwar, disciple de Pandit Pannalal Ghosh. Son talent a véritablement éclos lorsque, à partir de 1986, Padma Bhushan Smt. Annapurna Devi – doyenne du *Senia-Maihar gharana* et fille du légendaire Ustad Allauddin Khansaheb (Baba), la source du *gharana* – l'accepta comme l'un de ses disciples. Il acquit progressivement de la profondeur, de la maturité et une nouvelle dimension. Aux rigueurs de la tradition, Nityanand a ajouté sa dévotion et sa finesse. Ses concerts sont remplis d'improvisations inattendues, douces et à couper le souffle. Musicien éclectique, il a su garder ses oreilles ouvertes aux richesses d'autres styles et d'autres cultures : riche et large, son répertoire s'étend de la musique classique pure à la fusion expérimentale.

Asad Ali Khan

Né en 1936, Asad Ali Khan est un maître vivant du *rudra-vina*. Il est issu d'une famille de musiciens dont les ancêtres étaient, depuis le XVIII^e siècle, musiciens de cour dans les centres de musique du Rajasthan à Jaipur et Alwar. Certains étaient, en tant que joueurs de *vina*, connus dans l'Inde tout entière. La tradition du *vina* remonte dans sa famille à sept générations. Durant quinze ans, Asad Ali Khan a suivi l'enseignement de son père, Ustad Sadiq Ali Khan, dont il accompagnait les concerts. Cette lignée fait

de lui l'un des derniers représentants du *Khandarbani*, l'une des principales traditions *dhrupad*. En ce qui concerne le jeu du *rudra-vina*, cette tradition met l'accent sur un contrôle précis des nuances microtonales et, dans le même temps, sur le développement ornemental de la mélodie. Durant les années 70 et 80, Ustad Asad Ali Khan a enseigné à l'Université de Delhi. Il a reçu de nombreux prix pour son travail musical, parmi lesquels d'importantes distinctions gouvernementales comme le Prix de l'Académie de Sangeet Natak. À travers des concerts dans le monde entier et l'enseignement, Ustad Asad Ali Khan œuvre à la perpétuation de la tradition du *rudra-vina* et du *Dhrupad*.

Equipe technique

Cité de la musique

régie générale
Olivier Fioravanti

régie lumières
Benoit Payan, Joël Boscher,
Guillaume Ravet

régie son
Bruno Morain

régie plateau
Pierre Mondon, Eric Briault

Cité de la musique

Direction de la communication
Hugues de Saint Simon

Rédaction en chef
Pascal Huynh

Rédactrice
Gaëlle Plasseraud

Secrétariat de rédaction
Sandrine Blondet