

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Du samedi 27 au dimanche 28 septembre
L'Inde : le jour, la nuit

Retransmis en direct sur les sites www.citedelamusique.fr et www.sallepleyel.fr,
ces concerts resteront disponibles gratuitement pendant un mois.

La Cité de la musique est heureuse d'accueillir des peintures éphémères de l'Inde du Sud
(*kôlam* et *kalam*) réalisées par Chantal Jumel.

indeaparis.com



vibrations
REPORTAGES INTERVIEW REPORTAGE

NOVA

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Pendant vingt-quatre heures, l'art du *raga* est à l'honneur sous différentes formes chantées, instrumentales et chorégraphiques, de la tradition hindoustanie à la tradition carnatique, de la musique savante à la musique populaire. Présenter le *raga* dans sa vraie perspective temporelle, à travers un cycle complet d'une journée et d'une nuit, est une manière de restituer cette perception réelle du sentiment modal et son inscription dans le temps.

Le poète René Daumal, l'un des grands connaisseurs de cette musique, était présent aux premiers concerts indiens donnés au musée Guimet dans les années trente. D'emblée, il mettra en exergue dans ses écrits le bouleversement que provoque chez l'auditeur occidental l'écoute du *raga* et de la musique modale, une écoute et une approche qui remettaient alors en question tous les critères d'écoute : *« Or, toute musique se meut dans la durée, mesure la durée ; comme la durée, elle est succession irréversible. La musique est donc, quelle qu'elle soit, le temps concrétisé, elle est du temps audible. Il est donc à prévoir que l'homme de l'Ouest et l'homme de l'Est se serviront de cet art pour combattre le vieil ennemi, chacun à sa manière. Et, de fait, la musique orientale ennuie tout individu purement occidental ! Le grand Ennemi de l'homme, contre qui il engage dès sa naissance une lutte à mort, c'est le Temps. La conscience du temps pur, vide de contenu, est intolérable. Essayez seulement, pendant une minute, de faire attention au temps qui passe, et à nulle autre chose ; si vous réussissez, vous êtes hors de cause. L'homme d'Occident cherche par tous les moyens à tuer le temps sous les mille façons de dormir, c'est-à-dire en se tuant soi-même. »* (Sur la musique hindoue, in *Bharata*, éditions Gallimard, d'après un article publié dans la *N.R.F.* en 1931)

Le *raga*, dans sa conception védique (dérivant de la racine sanscrite *ranj* qui signifie « ce qui affecte ou ce qui colore l'esprit et qui procure du plaisir »), ainsi que dans l'esprit des anciens, était l'incarnation d'un temps cosmique et divin qui définissait les lois de la nature, les saisons, les heures de la journée. Dans chaque note arrachée au silence, il y avait cette résonance de l'univers. La musique est née de Shiva lui-même ; elle constitue un miroir de la nature et de la vie sous toutes ses formes – paisible, passionnée et sombre.

Le pouvoir modal du *raga*, à travers un chapelet de notes, pouvait même modifier l'ordre du monde, faire apparaître le feu comme autrefois le fit le légendaire *raga* Dipak interprété, alors, par le grand musicien Tansen, à la cour de l'empereur Akbar. Il est sans doute aujourd'hui difficile de concevoir que l'équilibre du monde pourrait être menacé par l'exécution d'un *raga* dont les règles temporelles n'auraient pas été respectées, pourtant le temps n'est pas encore lointain où, dans les années cinquante, les musiciens indiens refusaient de se faire enregistrer de peur que l'univers soit bousculé par la diffusion d'enregistrements hors de leur contexte temporel.

Si l'écoute du *raga* nous confronte encore aujourd'hui à la notion de sacré et de profane, il sera surtout pour nous l'occasion de braver le défilement du temps et de s'immerger dans un monde émotionnel où il faut accepter et renoncer précisément à la durée formatée d'un concert pour se laisser emporter par un temps capable de nous perdre dans les entrelacs et les subtilités rythmiques et mélodiques du *raga*.

Alain Weber

SAMEDI 27 SEPTEMBRE – 18H

Salle des concerts

24 heures autour du raga

L'Inde : la nuit

18h : Inde du Sud – Musique rituelle des temples

Sheik Mahaboob Subahani Sheik Meera Saheb, *nadhaswaram*

Sheik Kale Eshabimahaboob Sheikmahaboob Subhani, *nadhaswaram*

Govindarajan Rajamannar, *tavil*

Sankar Manickam, *tavil*

Durée : environ 45 minutes.

18h45 : Inde du Sud – Chant carnatique

Sudha Rangunathan, *chant*

Skanda Subramanian Sundararajan, *mridangam*

Kannan Sadagopan, violon

Raman Ramakrishnan, *morsing*

Durée : environ 1 heure 30.

20h15 : Pause

20h30 : Inde du Sud – Danse *mohiniattam* du Kerala

Neena Prasad, danse

Madhavan Nampoothiri Cheerakattu Parameswaran, chant

Satheesan Paliyam Parambil Madhavan, *mridangam*

Narayanan Muraleekrishnan Pazhangapparambilvadakkemana, *vinâ*

Krishnakumar Thrikkur Madom Anatharaman, *edaka*

Durée : environ 1 heure.

21h30 : Pause

22h : Inde du Nord – Chant *khyal* et *thumri*

Kaushiki Chakraborty, chant *khyal* et *thumri*

Vijay Ghate, *tabla*

Hiranmay Mitra, harmonium

Durée : environ 1 heure 30.

23h30 : Pause

23h45 : Inde du Nord – *Sarod*

Amjad Ali Khan – Le Maître du Sarod, *sarod*

Vijay Ghate, *tabla*

Kengo Saito, *tanpura*

Durée : environ 2 heures.

1h45 : Pause

2h15 : Inde du Nord - Chant *dhrupad*

Gundecha Brothers

Ramakant & Umakant Gundecha, chant *dhrupad*

Akilesh Gundecha, *pakhawaj*

Nirant Gundecha, *tanpura*

Durée : environ 1 heure.

3h15 : Pause

3h30 : Inde du Nord – Danse *kathak* de Jaipur

Ajay Rathore, danse

Aditi Jain, danse

Jyoti Bharti Goswami, *tarant*

Ramesh Meena, chant et harmonium

Panwar Koshal Kumar, *tabla*

Durée : environ 1 heure.

4h30 : Inde du Nord – Chant du Rajasthan

Divana

Anwar Khan Manghaniyar, chant

Barkat Khan Manghaniyar, chant

Ghewar Khan Manghaniyar, *kamanchiya*

Mehardeen Khan Langa, *sarangui*

Gazi Khan Barna, *kartâl*

Feiruz Khan Manghaniyar, *dholak*

Durée : environ 1 heure.

5h30 : Pause

6h : Inde du Nord – Flûte *satara* du Rajasthan

Mehardeen Khan Langa, *satara*

Feiruz Khan Manghaniyar, *dholak*

Durée : environ 45 minutes.

6h45 : Petit déjeuner (non inclus dans le tarif)

DIMANCHE 28 SEPTEMBRE – 7H30

Salle des concerts

24 heures autour du raga

L'Inde : le jour

7h30 : Inde du Sud – Musique rituelle des temples

Sheik Mahaboob Subahani Sheik Meera Saheb, *nadhaswaram*

Sheik Kale Eshabimahaboob Sheikmahaboob Subhani, *nadhaswaram*

Govindarajan Rajamannar, *tavil*

Sankar Manickam, *tavil*

Durée : environ 30 minutes.

8h : Inde du Nord et du Sud – Ensemble rythmique

Ensemble Tala Vathyam

Srikanth Venkataraman, violon

Sri Naga Siva Venkata Subbaraya Phal Parupalli, *mridangam*

Sukanya Ramgopal, *gattam*

Panwar Koshal Kumar, *tabla*

Durée : environ 1 heure.

9h : Inde du Sud – Danse *mohiniattam* du Kerala

Neena Prasad, danse

Madhavan Nampoothiri Cheerakattu Parameswaran, chant

Satheesan Paliyam Parambil Madhavan, *mridangam*

Narayanan Muraleekrishnan Pazhangapparambilvadakkemana, *vinâ*

Krishnakumar Thrikkur Madom Anatharaman, *edaka*

Durée : environ 1 heure.

10h : Inde du Sud – Flûte *bansuri*

Shashank Subbu, flûte

Srikanth Venkataraman, violon

Sri Naga Siva Venkata Subbaraya Phal Parupalli, *mridangam*

Sukanya Ramgopal, *gattam*

Durée : environ 1 heure 30.

11h30 : Pause

11h45 : Inde du Sud – Chant carnatique

Sudha Ragunathan, chant

Skanda Subramanian Sundararajan, *mridangam*

Kannan Sadagopan, violon

Raman Ramakrishnan, *morsing*

Durée : environ 1 heure 30.

13h15 : Inde du Nord - Chant du Rajasthan

Divana

Barkat Khan, chant

Anwar Khan, chant

Mehriddin Langa, *satâra, sarangui, morchang*

Ghewar Khan Manganiar, *kamanchiya*

Firoze Khan Manganiar, *dholak*

Gazi Khan Barana, direction artistique, *kartâl*

Durée : environ 1 heure.

14h15 : Pause

14h30 : Inde du Nord – Chant *khyal* et *thumri*

Kaushiki Chakraborty, *chant khyal* et *thumri*

Vijay Gathe, *tabla*

Hiranmay Mitra, harmonium

Durée : environ 1 heure 30.

16h : Inde du Nord – Danse *kathak* de Jaipur

Ajay Rathore, danse

Aditi Jain, danse

Jyoti Bharti Goswami, *tarant*

Ramesh Meena, chant, harmonium

Panwar Koshal Kumar, *tabla*

Durée : environ 1 heure.

17h : Inde du Nord – Chant *dhrupad*

Gundecha Brothers

Ramakant, Umakant Gundecha, chant *dhrupad*

Akilesh Gundecha, *pakhawaj* (percussion)

Nirant Gundecha, *tanpura*

Durée : environ 1 heure.

Vingt-quatre heures autour du *raga*

Pendant un concert de musique indienne, on l'aura remarqué, il est fréquent que le chanteur ou l'instrumentiste soliste annonce la pièce à venir. On entend généralement prononcer deux noms, *raga* et *tala* – par exemple *raga Yaman* et *tala Tintal* –, des termes qu'il est possible de garder en mémoire et, sauf connaissance musicale plus pointue, tout le monde s'en tient là, en laissant la musique faire le reste. Pourtant, il n'est pas inutile de savoir deux ou trois choses sur cet univers musical si éloigné du nôtre. Un peu de connaissance ne nuit pas à l'écoute, au contraire.

Ainsi, en préambule, on pourrait installer comme toile de fond deux données importantes. Tout d'abord, le système musical indien s'est tourné vers la mélodie, alors que l'Occident s'en est détourné depuis plusieurs siècles au profit de l'harmonie et de la polyphonie. Ensuite, alors que la gamme tempérée occidentale utilise une division de l'octave en douze intervalles égaux (demi-tons), en Inde, la gamme en révèle vingt-deux inégaux aux oreilles exercées, les fameux micro-tons (*shruti*), qui ne sont pas des quarts de ton, contrairement à ce qui est parfois affirmé.

Reste à expliquer le quasi inexplicable pour un mélomane occidental, les notions de *raga* et de *tala*, écrits et prononcés également *rag* et *tal*. « *Ce qui colore l'esprit est un raga* », dit un dicton sanscrit. L'image est belle, mais ne dévoile rien de ce concept fondamental, ce facteur d'unité de la musique indienne, qu'elle soit classique du Nord (hindoustanie) ou du Sud (carnatique), instrumentale, vocale ou d'accompagnement de la danse, voire, dans une bien moindre mesure, populaire. Certains assimilent le *raga* à un mode musical. Ce n'est pas faux mais simplement un peu réducteur. Ravi Shankar, pour sa part, commence par dire ce que le *raga* n'est pas. Selon le maître du sitar, il ne doit pas être confondu avec un mode, une gamme ou une échelle, une tonalité, une mélodie ou une composition, même si des rapports existent entre tous ces éléments. La preuve en est que, sur la base d'un même mode, on peut produire, développer plusieurs *ragas* différents.

Plus précisément, on pourrait dire que le *raga* s'apparente à la fois à une structure modale qui définit des liens particuliers entre les notes, une hiérarchie – par exemple avec deux pivots principaux (*vadi* et *samvadi*) –, et à une forme musicale avec un déroulement de parties qui s'enchaînent dans un ordre précis, les mouvements progressant du lent au très rapide, le plus souvent. C'est encore Ravi Shankar qui, peaufinant ses explications au long des années et des tournées internationales, a fini par donner du concept la meilleure synthèse possible. « *Un raga, explique-t-il, est une forme mélodique, scientifique, précise, subtile et esthétique, qui possède ses propres mouvements ascendants et descendants, constitués de sept notes d'une octave ou d'une série de six ou cinq notes.* » Avant d'ajouter que « *c'est la différence dans l'ordre des notes, l'omission d'une d'entre elles, l'accent sur une autre particulière, le glissando de l'une à l'autre, ainsi que l'usage de micro-tons ou d'autres subtilités qui feront la différence entre un raga et un autre.* » C'est dire qu'avec les combinaisons possibles, leur nombre est théoriquement infini, mais a été ramené par la pratique d'usage à quelques centaines – chaque *raga*, comme toute création artistique indienne, étant attaché plus particulièrement à l'un des neuf sentiments (*rasa*), à un moment de la journée, voire à une période de l'année.

La complexité de l'autre pôle de la musique indienne, dans le domaine du rythme, le *tala* ou cycle rythmique, est telle que l'on se contentera ici de mentionner quelques éléments importants : les diverses divisions possibles du temps dans un même cycle (par exemple 5+5+4 et 2+4+4+4), l'accent mis sur le premier temps du cycle (*sam*), la palette des cycles (de trois à cent huit temps), la différence entre les notions de tempo et de cycle.

Le programme de ces vingt-quatre heures de musique donnera-t-il un éventail assez complet de ce que l'on peut entendre ou voir aujourd'hui en Inde ? Non évidemment, mais ce voyage du nord au sud, d'un style à l'autre, permettra de se faire une petite idée de cette diversité. Le domaine vocal y est particulièrement bien illustré. La chanteuse Sudha Ragunathan, une des grandes révélations de ces dernières années depuis Vasanthakumari, Subbulakshmi et Pattamal, donne sa vision carnatique du *raga*. Dans un dispositif classique (violon, *mridangam*, *morsing*, *tanpura*), le déroulement suit la tradition avec sa partie centrale des *kritis*, formes très élaborées, dues essentiellement aux compositeurs de la « Trinité » (Tyagaraja, Muttuswami Dikshitar, Syama Sastry) et comprenant d'ordinaire un thème ou refrain (*pallavi*), un développement (*anupallavi*) et une conclusion (*caranan*).

Le chant hindoustani est présent avec deux styles qui n'ont pas les mêmes *ragas* préférés. Les frères Gundecha, formés à l'école des Dagar (Dagarvani), défendent le *dhrupad*, la forme la plus ancienne et la plus pure, d'une sublime austérité introduite par un très long et lent prélude (*alap*) chanté sans accompagnement de percussion, le tambour horizontal à deux faces du Nord (*pakhawaj*) se faisant entendre seulement à partir de la composition (*gat*). La partie prélude se retrouve d'ailleurs dans le style *khyal*, « enfanté » au XVII^e siècle par le *dhrupad* après sa rencontre avec les musiques arabe et persane. Le *khyal* et le *thumri*, autre style essentiel moins brillant mais plus lyrique, sont portés par la voix de Kaushiki Desikan, la fille particulièrement douée de l'immense chanteur hindoustani Pandit Ajoy Chakrabarty.

Autres styles, les chants venus du Rajasthan, entre savant et populaire, qui permettent de mettre en valeur la grande tradition *manghaniyar*, représentée par le chanteur Anwar Khan, accompagné par des instruments spécifiques comme les plaquettes de bois (*kartal*), la percussion *dholak*, la vièle *kamanchiya* et la flûte *satara*.

Prêtons également une oreille attentive aux chants qui entraînent les danseuses : Ajoy Rathore et Aditi Jain, pour le style *kathak* de Jaipur, Neena Prasad pour illustrer le *mohiniattam* du Kerala.

Enfin, derniers états du *raga* de cette nuit indienne, ceux que font se dessiner dans les plis du jour et de la nuit les instruments du Nord, comme le *sarod* de Amjad Ali Khan ou la flûte carnatique de Shashank. Quant aux musiques populaires des temples du Sud, jouées au hautbois (*nagaswaran*) et à la percussion (*thavil*), elles sont un bon exemple *a contrario* de ce que peut être le *raga* lorsqu'il a pratiquement disparu.

Jean-Louis Mingalon

Les ragas d'Amjad Ali Khan

1. **Raga Ganesh Kalyan.** Composition sur un cycle rythmique à huit temps suivie d'une composition sur un cycle rythmique à douze temps dans un tempo rapide.
2. **Raga Darbari Kanhara.** Alap Jor Jhala.
3. **Raga Subhalakshmi.** Composition sur un cycle rythmique à six temps (*tala* Dadra).
4. **Raga Zila Kafi.** Composition inhabituelle sur un cycle rythmique à quatorze temps.

C'est pour moi un grand honneur et un immense plaisir de pouvoir présenter ma musique à la Cité de la musique. Paris occupe une place particulière dans mon cœur et je suis très heureux d'être de retour dans cette ville après plusieurs années d'absence.

Pour moi, il n'existe que deux sortes de musique. La première n'est rien d'autre que du son (la forme la plus pure de la musique), tandis que la seconde est basée sur la littérature, sur un texte, des paroles, une histoire, etc. Un vieux proverbe dit que « *la langue crée des barrières* ». Mais le son pur des instruments ou de la voix ne ment pas : il ne peut tromper personne. La musique doit être ressentie et vécue. Personnellement, j'admire et je respecte la grande poésie ou les messages des grands saints. Mais je vis dans le monde du son ; ce n'est qu'à travers le son que je parviens à ressentir la présence de l'Être Suprême (Dieu).

Il est très difficile pour un musicien classique indien de parler des *ragas* ou des *talas* (cycles rythmiques) avant de les jouer car les choix sont généralement faits à l'approche de la date du concert, parfois même le jour du concert. Étant donné que nous n'utilisons pas de partitions, l'humeur et les émotions de l'artiste au moment où il s'apprête à jouer peuvent aussi avoir une incidence. Je traite chaque *raga* comme un être vivant. Un *raga* est plus qu'une simple échelle (l'échelle s'apparente davantage à un squelette). Bien que le terme de « *raga* » désigne littéralement une « *improvisation dans le cadre d'une structure déterminée par des séries de notes descendantes et ascendantes* », il me semble, ici, tout à fait approprié. Depuis mon plus jeune âge, j'ai toujours souhaité que mon instrument, le *sarod*, soit capable d'exprimer la gamme des émotions humaines (qu'il soit capable de chanter, de crier, de chuchoter et de pleurer). Toutes les émotions. J'ai parcouru un long chemin depuis et, avec l'aide du Ciel, mon *sarod* est devenu bien plus expressif qu'il ne l'était il y a vingt-cinq ans.

Le premier *raga* est intitulé Ganesh Kalyan. Je ne peux pas vraiment dire que j'ai créé un *raga* dans la mesure où, pour moi, un *raga* est un être vivant. Je préfère donc dire que j'ai découvert un *raga* comme on découvre de nouvelles personnes ou de nouveaux endroits. J'ai joué ce *raga* pour la première fois à Pune, Maharashtra, en 1992, dans le cadre du Festival annuel de Ganesh. Je commence par un bref *alap*, la section au cours de laquelle le *raga* se déploie note

par note, après quoi j'exécute quelques compositions rudimentaires. Au moment où j'entame la composition à proprement parler, le *tabla* se joint à moi pour jouer un cycle rythmique qui me sert d'accompagnement tandis que j'improvise avant que nous n'inversions les rôles. Nous utilisons des cycles rythmiques complexes, qui peuvent comporter dix temps, quatorze temps ou même neuf temps et demi. Je joue habituellement deux ou trois compositions, chacune dans un tempo différent (lent, modéré, rapide).

Le deuxième *raga* est le *raga* de la nuit éternelle, Darbari Kanhara. Il a été créé par le grand Tansen, musicien à la cour de l'Empereur Akbar au XV^e siècle. C'était l'un des *ragas* favoris de mon père, Haafiz Ali Khan, ce qui explique pourquoi j'y suis très attaché et pourquoi il me rend si nostalgique.

Après Darbari Kanhara vient le *raga* Subhalakshmi. Comme l'indique le titre, il s'agit d'un hommage à ma femme, Subhalakshmi, qui a consacré toute sa vie à sa famille, mais aussi, à travers elle, à toutes les femmes qui, de par le monde, sacrifient leur vie pour leur propre famille.

Je conclus avec un *raga* traditionnel et magnifique, Zila Kafi, qui est associé au Festival Holi (le festival des couleurs) en Inde. Il n'existe qu'un petit nombre de *ragas* dont l'exécution repose entièrement sur des considérations esthétiques. Zila Kafi est étroitement associé à la musique instrumentale. Ce *raga* est une combinaison des modes Kafi et Khammaj. Je commence par un *aochar*, avec des phrases vocales typiques. La composition n'est elle-même que mon interprétation d'une magnifique toile peinte par les grands modèles dont la musique m'a fait grandir.

L'une des particularités de la musique classique indienne est que l'interprète doit jouer comme s'il était, à lui seul, tout un orchestre. Autrement dit, notre rôle, en tant qu'interprètes, est à la fois celui d'un interprète, d'un compositeur et d'un chef. Trois en un ! Le *sarod* et le *tabla* seront accompagnés par un *tanpura*, l'instrument chargé de jouer le bourdon, accordé sur la véritable tonique.

Amjad Ali Khan

Kôlam, kalam, peintures éphémères de l'Inde du Sud

Avec la terre comme lieu d'expression, la main pour seul instrument et des poudres colorées, les *kôlam* et *kalam* dessinent au quotidien et au gré des fêtes du calendrier les contours du paysage visuel et philosophique de l'Inde du sud.

Au Tamil Nadu, des femmes de toutes croyances tracent chaque matin sur le seuil de leurs maisons des dessins géométriques pour rendre hommage à la déesse Lakshmi, protéger le foyer, saluer l'aube et réjouir le cœur des passants. Les imagières tamoules puisent leur inspiration dans la mémoire ancestrale et dans l'observation du quotidien qu'elles réinterprètent dans une savante stylisation du geste.

Au Kerala, les *kalam* sont l'apanage de certaines communautés d'hommes – des peintres rituels dont la tâche héréditaire consiste à élaborer au moyen de cinq couleurs des fresques anthropomorphes dans les temples et les maisons. Tour à tour peintres, officiants, guérisseurs, bardes, musiciens, danseurs et acteurs, ils invoquent les divinités au travers des peintures éphémères.

Un parcours en Inde du Sud

L'itinéraire de Chantal Jumel l'a conduite en 1980 en Inde du Sud pour s'initier au théâtre-dansé *kathakali* sous l'égide du prestigieux maître Sri Kalamandalam Krishna Nair, à la danse classique *mohiniattam* et à l'apprentissage des peintures éphémères réalisées sur le sol au moyen de poudres minérales et végétales. Un enseignement et une recherche rendus possible grâce à des bourses d'études franco-indiennes et à une allocation de Centre National du Livre (Paris). Au cours de ses longs et nombreux séjours, elle a appris auprès des femmes tamoules le répertoire et le symbolisme des *kôlam* et auprès de Sri Parameswara Kurup, un peintre rituel attaché au prestigieux temple d'Ambalapuzha au Kerala, la technique et l'esprit des *kalam*. Cette approche pratique et esthétique lui a permis d'entrer dans l'intimité d'une réalité vivante, à la fois artistique, religieuse et sociale.

Diplômée de l'École Pratique des Hautes Etudes, chercheuse, auteur et réalisatrice d'un film (*Kalam eluttu pattu* – « peindre et chanter le *kalam* ») produit avec le CNRS, elle donne des conférences-démonstrations, anime des ateliers et réalise des peintures éphémères et murales dans le cadre d'expositions (Musée des Arts Asiatiques, Nice), de festivals ou à titre personnel.

<http://chantal-jumel-kolam-kalam.com/>

Et aussi...

> CONCERTS

L'ÉPOPÉE DU RAMAYANA

SAMEDI 22 NOVEMBRE, 20H

Théâtre d'ombres wayang kulit

(Indonésie)

L'Enlèvement de Sinta

SAMEDI 31 JANVIER, 20H

Le théâtre masqué khon (Thaïlande)

L'Enlèvement de Sita et le combat royal

SAMEDI 18 AVRIL, 20H

Théâtre kathakali (Inde du Sud)

Le Démon Ravana Sura et Hanuman, le roi des singes

MYTHES AZTÈQUES ET MAYAS

VENDREDI 12 DÉCEMBRE, 20H

Musiques et danses maya-kakchiquel

(Guatemala)

SAMEDI 13 DÉCEMBRE, 18H30

Rituel maya d'hommage au Ciel

et à la Terre (Guatemala)

SAMEDI 13 DÉCEMBRE, 20H

Musiques et danses préhispaniques des cultures aztèque et yaqui

(Mexique)

DIMANCHE 14 DÉCEMBRE, 14H30

Cérémonie aztèque des glyphes et salut aux six directions

(Mexique)

DIMANCHE 14 DÉCEMBRE, 15H

Conférence-concert :

La musique dans la culture huichol
(Mexique)

> FORUM

SAMEDI 22 NOVEMBRE, 15H

Les Ramayana

Animé par Gilles Tarabout et suivi par la projection du film de **Garin Nugroho** *Opéra Jawa*

> PRATIQUE MUSICALE

Atelier Dimanche en famille :

Inde du Nord

Enfants à partir de 6 ans et adultes, du 11 janvier au 8 février de 15h à 17h

Adultes :

Inde du Nord • Cycle de 30 séances du 2 octobre au 18 juin
Percussions indonésiennes
Cycle de 30 séances du 29 septembre au 22 juin

> ÉDITIONS

Gloire des princes, louange des dieux

Collectif • 239 pages • 2003 • 45 €

Musique d'Inde du Sud

Ouvrage d'**Isabelle Clinquant** • 179 pages • 2001 • 21 €

Petit Atlas des musiques du monde

220 pages • 2006 • 29,90 €

> MUSÉE

Week-end contes et musique :

Contes mandingues, samedi 14 et dimanche 15 février, de 14h30 à 17h30

Stage de vacances pour les 10-14 ans :

Instruments d'Orient, instruments d'Occident, les 28, 29 et 30 octobre

> COLLÈGES

Exotisme, ressourcement et métissage

Cycle de 15 cours de 2h, les mardis de 15h30 à 17h30
Du 3 mars au 23 juin 2009

> MÉDIATHÈQUE

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

Nous vous proposons...

... de consulter en ligne dans les

« Dossiers pédagogiques » :

Instruments du Musée : *Inde du Nord*

• Expositions du Musée : *Inde du Nord*

• Repères musicologiques : *Inde :*

musique hindoustani • Guide d'écoute :

Raga Jhinjhoti, chant khyal, analyse par

Philippe Bruguère

... d'écouter :

Extase et transe : nuit indienne, concert enregistré à la Cité de la musique le 11 février 2006 • *Inde du Nord : traditions hindoustaniennes : la nuit du raga*, concert enregistré à la Cité de la musique le

samedi 22 mars 2003 • *The Raga Guide : A Survey of 74 Hindustani Ragas*, 4 CD et un livre de **Suvarnalata Rao, Wim van der Meer, Jane Harvey**

... de regarder :

Benares : musiques du Gange, un film d'**Yves Billon** • *Musiques du Rajasthan : région du désert, instruments des Manghaniyar*, un film de **Geneviève Dournon**

... de lire :

L'Art du raga : la musique classique de l'Inde du nord, par **François Auboux** • *Les Maîtres du raga*, par **Joep Bor** et **Philippe Bruguère** • *La Musique carnatique : guide de l'écoute de la musique classique de l'Inde du Sud*, par **Daniel Bertrand**

> CONCERT ÉDUCATIF

SAMEDI 22 NOVEMBRE, 11H

L'épopée du Ramayana

Théâtre d'ombres wayang kulit
(Indonésie)



CITÉ DE LA MUSIQUE | DU 21 OCTOBRE 2008 AU 1^{er} MARS 2009

Gainsbourg 2008

EXPOSITION AU MUSÉE DE LA MUSIQUE

01 44 84 44 84 | www.citedelamusique.fr | M^o porte de Pantin
Du mardi au jeudi de 12h à 18h, le vendredi et samedi de 12h à 22h, le dimanche de 10h à 18h, fermé le lundi.

