

RAGHUNATH MANET

MUSIC & DANCE



Raghunath Manet renoue avec l'ancestrale tradition du musicien-danseur conteur qui dominait la vie artistique du sud de l'Inde.

Que ce soit à la *veena* (sorte de luth avec un long manche et une casse de résonance en bois) ou aux *nattuvangam* et *sollukattu* (syllabes rythmiques), Raghunath Manet s'impose comme un des musiciens les plus doués de l'Inde contemporaine. Ce *Music & dance* démontre les multiples facettes de son talent : un disque où sa fluidité instrumentale prépare à de paisibles rêves ; un autre où sa maîtrise technique libère d'exotiques images.

Benoît Sabatier - Les Inrockuptibles

Inde du Sud

Râgâs du soir RACHUNATH MANET



accompagné par les plus grands maîtres actuels :

Tiruvarur Bakthavathsalam (Mrudangam)

E.M. Subramaniam (ghatam)

La Veena

La Veena est l'instrument le plus important du sud de l'Inde car le style de la musique carnatique s'est développé autour de la technique du jeu de cet instrument. Il est connu comme le plus ancien et le plus vénéré des instruments de l'Inde du sud.

La morphologie de la veena a beaucoup évolué à travers les différentes époques. La forme actuelle de la veena appelée "Sarasvatī-veena" ressemble à un luth dont la caisse de résonance est en bois dur (bois de jacquier). Le manche de plus d'un mètre est creusé sur toute sa longueur. A ses extrémités deux caisses sont fixées : une calabasse ou une gourde faite de papier mâché et un corps de résonance en bois en forme de tortue. Le manche de l'instrument se termine par une sculpture représentant la tête d'un serpent ou d'un dragon préhistorique. Sur le manche en bois, 24 barrettes ou frettes de cuivre sont fixées rigidement. Chaque frette marque un semi-ton donnant à la veena une gamme de trois octaves et demi.

C'est un instrument à sept cordes d'acier et de laiton qui sont pincées. La veena est tenue par dessus l'épaule gauche et croise devant la poitrine pour se poser sur le genou droit.

Le *Mridangam* est un tambour horizontal à deux peaux, que l'on frappe à mains nues. Il est en bois de Jaquier. Il sert à l'accompagnement du chant et de la musique carnatique.

Le *Tampura* est un instrument à quatre cordes qui sert à donner le bourdon tout au long du récital.

Le ghatem est une percussion en terre cuite en forme de pot.



The Veena

"He who knows the secret of the veena, who is master of shruti (sounds) and jatis (rhythms), surely dies freed from his mortal coils." (Gītānākāṇḍ)

The VEENA is the most important instrument in Southern India, Carnatic music having developed around veena-playing techniques. The instrument is particularly suited to the exhaustive development of rāga-ālāpanam (introduction of a melody, followed by improvisation at very slow tempo and without rhythmic accompaniment) and tānam (improvisation with rhythm support).

Throughout the history of Carnatic music, the great theoreticians have been veena players: Purandardāsa (15th century), Rāmānājya (16th century), Pandit Somanātha (16th-17th century), Venkatamukhi (17th century) and Shāma Sāstri (1762-1827). They used the veena to determine the characteristics of Carnatic musical theory (cf. the Mēlakkarta Table, a classification system in a table of 72 rāgam, complete with a study of sounds and their frequencies¹. This table remains the basis of the Carnatic musical system to this day).

The veena is considered the most ancient and most venerable instrument in Southern India. It is still considered an instrument at once divine, noble and difficult.

As early as the Rīg-Vēda period (first millennium BC), the word vana² existed to designate the 100-string veena. Later, the yāli, forerunner of the veena, is mentioned in Vālmīki's Rāmāyana (400 BC) and Bhārata's Nāṭya Sāstra (second century AD).

The yāli is described in all Tamil literature³, especially in pancamarapu⁴ and Cilāppatikūram.

The veena has occupied an important place throughout music history. Iconographic representations of the veena played by various male characters can be found, for example, on the walls of the Mahābailapuram Temple and at Ajanta. In India, instruments are often associated with certain gods, but, in the earliest times, these were always male. One thus sees the veena in the hands of Viṣṇu (god of preservation), of a dancing Shiva (god of destruction), of Nārada (god of wisdom), of Rāvana, Hanuman, Tumburu... The more recent representation of Sarasvatī, goddess of the arts, playing the veena goes back no more than a thousand years. The shape of the veena has changed considerably over the ages. The present-day instrument, called the "Sarasvatī-veena", resembles a lute with a resonance-chamber in hard wood (jackwood). It is made from a single piece of wood over a metre long, carved and hollowed to form a finger-board and tortoise-shaped resonance-chamber. To the extremity of the finger-board is attached a papier-mâché calabash or gourd, while the wood of the board itself terminates in a sculpture representing the head of a snake or prehistoric dragon. The wax-coated finger-board has 24 firmly-fixed copper frets, each fret marking the position of a semi-tone, the instrument thus possessing a range of three-and-a-half octaves.

It is an instrument with seven steel and brass strings, which are plucked. The four main melody-strings are called: Sāri, Panchamam, Māndam and Anumāndam.

Tensioned over the frets, they are plucked by the index and second fingers of the right hand, while the left-hand fingers slide up and down to determine the pitch.

The three sympathetic strings, known as tālām strings, are called: Pakka sāri, Pakka panchamam and Tāra shādjam. Tensioned down the lower side of the finger-board, they are regularly plucked by the little finger of the right hand to set up a rhythm (tālām). The veena is held over the left shoulder, passed across the front of the torso, and held in place by the right knee.

Inde du Sud

Shivânjali

RAGHUNATH MANET



Bharata Nâtyam Songs

La danse du Bharata Nāṭyam

Article de RAGHUNATH MANET

La danse indienne comporte cinq styles de danse qui sont considérés comme faisant partie de l'art de la danse classique : Bharata-Nāṭyam, kathakali, Odissi, kathak, kuchupudi.

L'origine de ces styles ne peut remonter plus loin que 200 ou 300 ans en arrière si nous les considérons du point de vue de leur forme actuelle. Néanmoins, ils s'attachent tous aux principes énoncés par le nāṭya sāstra¹, le plus ancien traité de théâtre de musique et de danse de Bharata qui établit une distinction entre deux types de danse: nṛtta (danse pure) et nṛīya (danse expressive) et entre l'aspect tendava (forme masculine) et laṣya (forme féminine). Toutefois, la technique du mouvement est propre à chaque style.



Le bharata nāṭyam, danse traditionnelle du sud de l'Inde, se fonde entièrement sur le traité Nāṭya-sāstra. Pratiquée dans le sud de l'Inde, le bharata nāṭyam était appelé plus justement catir ou dasi-attam, "danse des servantes de Dieu" parce que seule la caste des devadāsī (danseuses de temple), avait le privilège de l'apprendre et de l'exécuter.

Cette danse s'est développée avec l'appui continu du mécénat royal, dès le dixième siècle, à l'initiative des rois Chōḷa. Ceux-ci, tout au long de leur règne, construisirent de nombreux temples et entretenaient les danseuses.

Le temple de Tanjavur comptait à lui seul, 400 danseuses consacrées au dieu Shiva.

Cet art s'est épanoui au cours des dynasties successives des rois de Vijayanagar et des chefs de clan, Nayaka et Marathas, pour se cristalliser dans la forme actuelle au début du dix-neuvième siècle avec la venue de quatre frères, maîtres de danse, qui ont contribué au contenu thématique et musical du bharata nāṭyam.

Avec le déclin des cours royales, les danseuses de temple se sont vues privées du patronnage de leur art de temple : ainsi, elles s'appauvrirent considérablement. Dans ces conditions sociologiques, les danses rituelles de temple sont devenues formelles et mimées. À la fin du dix-neuvième siècle, un mouvement nommé "Anti-nauch" (mouvement contre la pratique de la prostitution) fut créé pour lutter contre la danse considérée comme une forme de prostitution. Les britanniques interdisant la pratique du bharata nāṭyam dans les temples, la caste des danseuses de temple ayant été officiellement dissoute sous la domination anglaise, la danse elle-même tendit à disparaître.

Mais au cours des soixante dernières années, la conscience indienne s'est montrée de plus en plus sensible à toutes ses anciennes traditions culturelles. Grâce à ce mouvement, cette danse n'a pas été seulement sauvée, mais elle a connu en outre un renouveau extraordinaire.

C'est à partir de l'indépendance de l'Inde en 1947, que cette danse catir, danse des devadāsī réapparut sous le nom de bharata nāṭyam.

¹ Le Nāṭya-Sāstra (100-200 ap. J.C), traité encyclopédique attribué au sage Bharata, est le premier ouvrage dramaturgique. Nāṭya, le drame sanskrit, était un art unitaire comprenant danse, musique et danse, qui consacra le plus grand nombre de ses chapitres à l'étude de la danse.

Bharata Nāṭyam

The "Bharata nāṭyam", classical dance from southern India, is an ancestral tradition from religious ceremonies, performed in the temples and royal courts. It consists of two elements : pure dance, encapsulating the beauty of the movement of the eyes, neck, hands, shoulders combined with the rhythms hammered out by the feet or expressive dance whereby the hands speak a codified language whilst the face expresses the emotions inspired by the narration of the tale being acted out. Beyond the rhythmic pantomime, the "Bharata nāṭyam" can describe a scenario with supplementary gestures that suggest the action of imaginary protagonists. The ancient dance, performed to the time of frenetic music has religious overtones, and its origins lie entirely with the worship of gods. It is founded on a melodic system, the "rāgam" and rhythmic, the "tālam".

Aspects artistiques du Bharata Nāṭyam

Le Bharata nāṭyam est un art compliqué, dont la technique consiste essentiellement en adavu, phrases accordées au thème de la danse, coordonnant les mouvements des mains et des pieds, et accompagnées par les (kolukattu) syllabes rythmiques correspondant aux frappalements du tambour. Les règles exigent la symétrie parfaite du corps : la position des oreilles légèrement vers l'extérieur ; la grâce des bras ; les mouvements latéraux des mains, qui suivent les yeux ; la précision et la fermeté des pas. La danse comporte des sauts, des poses dami-pliés, des tournolements rapides, des pas sur le talon ou la pointe, des mouvements des épaules, des poignets et du corps, des mouvements de yeux, des sourcils, du cou, des mains. Puis viennent des mouvements rigoureux des bras, et un travail compliqué des pieds, à tempo lent et d'une mesure difficile.

Cette danse présente deux aspects fondamentaux, le nritta et le nritya.

Nritta : On appelle nritta la danse pure non représentative : elle est caractérisée par l'absence de mime et de narration, elle met en valeur toute la beauté des mouvements du corps. C'est la danse pure où seule la beauté des mouvements des gestes compte.

Tandis que les pieds frappent le sol, les mains sont en position de nrita hastas (gestes des mains) pour embellir la danse et sublimer le mouvement dans l'espace. Cette danse est principalement composée de mouvements aériens et de mouvements terrestres exécutés dans un style tandava (danse masculine).

Nritya : La danse expressive ou nritya est une interprétation cinématique d'un contenu qui comporte plusieurs niveaux de significations, l'émotion étant la plus importante. Il s'agit de l'interprétation d'un conte par un véritable mime. Lorsqu'un poème est chanté, le danseur se livre à l'interprétation du poème mot à mot. Ses mains racontent l'histoire selon un langage codifié, les "mudra" (des positions des mains et des doigts, rigoureusement conventionnelles) tandis que le visage va exprimer tour à tour les différentes émotions dictées par cette même histoire.

Le particularisme de la danse indienne par rapport à la danse occidentale tient au fait que dans sa plus grande partie elle communique et fait vivre la mythologie hindoue. Le danseur ou la danseuse incarne un dieu, une déesse. Le public indien, lui-même, se sent partie prenante de cette danse.

Shivânjali

Shivânjali, signifie littéralement "Hommage à Shiva" ou "Offrande de fleurs à Shiva". Dans la religion hindouiste, Brahma est le créateur, Vishnu le protecteur et Shiva le destructeur. Cependant, Shiva est aussi considéré comme une force régénératrice.

La danse Shivânjali est un moyen d'adorer Shiva sous ses très nombreuses formes. Maître de la danse, Shiva est lui-même le protecteur de la danse autant que des danseurs, qui d'âge en âge vénèrent et tentent d'approcher ses innombrables vertus. Shivânjali est une célébration de cette divinité primordiale et omnipotente. L'hommage des danseurs à Shiva s'accompagne de prières dans une forme poétique évocatrice et fleurie.

En Inde du sud, au début du dix-neuvième siècle, avec la venue de Chinnaïyâl (1802-1803), Ponnaiyyâl (1804-), Sivanandam (1808-), Vadivâl (1810-), les quatre frères, grands maîtres de danse, musiciens et poètes, à la cour de Tanjore Sarfojî, une véritable révolution se produisit dans le répertoire de la danse. Ils abandonnèrent les textes anciens pour cristalliser la danse sous forme d'un répertoire comportant sept à huit pièces.

Raghunath Manet a choisi de respecter l'ordre du répertoire quand il est dansé en solo.

-Allârppâl, danse d'invocation

-Jattuvârnam, un exemple de danse pure

-Sâbdam, un exemple de danse expressive

-Vârnam, pièce la plus élaborée car elle combine à la fois la danse pure et la danse expressive. Cette composition est adressée au dieu Shiva, Dieu de la danse et des danseurs

-Tamil Patam, dans cette pièce la danseuse ou le danseur s'emploie essentiellement à la exprimer les différentes possibilités dramatiques.

Shivânjali literally means "Homage to Shiva". In Hinduism one can speak of the Deity Brahma as the creator, Vishnu as the preserver, and Shiva as the destroyer. However, Shiva is also considered a regenerative force in life. In Shivânjali dance is used as a medium to adore and worship Shiva in his many forms. As Lord of the Dance, Shiva himself is patron of both dance and of dancers, who over and over again imitate and wonder at his innumerable qualities and stances. Thus Shivânjali is a celebration of this all-encompassing, primeval and eternal Deity. Each dance section has its own râgam (musical mode) and tâlam (rhythmic cycle).

1. **Aldrippu**: the dancer offer the salutations to the Lord of Dance and to the public. It's a brief invocation in pure-dance. Raghunath Menon recites a fixed composition of mnemonic syllables (Nattivangam & Solukattu) which goes along the dancer's movements.

2. **Jathawaram**: Jathis are rhythmic syllables and swarams are musical notes. These are described in Indian texts going back 2,000 years or more, and thus jathiswaram shows Bharata Natyam in its most classical form. The jathis are sounded on the mridangam drum and the small cymbals, while the singer blends in the swarams. Thus jathiswaram is a fusion of rhythmic patterns interlaces with a lyrical quality that makes this pure dance item a joy in movement.

3. **Shabdham**: the dancer introduces the poetic text while the singer weaves a series of melodic improvisations. In this item, the dancer performs mainly the expressive dance whereby the hands speak in a codified language.

4. **Varnam**: Rupam; the varnam is considered to be the highlight of a Bharatanatyam recital. It combines the two most important aspects of Indian Classical dance - Nritta (abstract technique with combinatin of pure dance) and Abhinaya (expressive dance).

Rhythmic sequences of great intricacy and variety alternate with expressive passages, interpreted by the dance with hand gestures, called 'hasthas' and facial expressions. The theme is rendered initially in its literal sense. Then step by step, the dancer develops and elaborates in creative artistry, to make the subject come alive.

Though essentially a love poem, it is significant that the Varnam can be interpreted at two levels - the physical and spiritual.

The human soul seeks the Supreme Soul in various ways. Often the worshipper or the dancer likens the Lord to a lover, wooing him and weaving strands of his powers and attributes into impassioned entreaties. The dancer is not only pining for his beloved, but is also the devotee yearning for the Lord. In this varnam, the dancer addresses Lord Shiva and speaks of his devotional love and longing for him. Here the dancer enacts the agony of the individual soul seeking reunion with the Supreme Lord of Dance, SHIVA.

5. **Tamil Patam**: Patani varugudu: the dancer depicts the poetic text in a variety of moods and amorous predicaments: it's basically an expressive dance.





RAGHUNATH MANET



Rares sont les artistes qui mènent de front une carrière de danseur et de musicien. RAGHUNATH MANET, originaire de Pondichéry, est l'un d'entre-eux. En Inde, selon le fameux Natya-Shastra, le triadé le plus ancien de la danse, l'artiste complet est à la fois danseur, musicien et conteur. C'est dans cet esprit que travaille Raghunath.

Il a été initié à la danse par le vénérable maître Sri Nathan de l'école du temple de Villenour, à la veena par Guru Gaurami Shankara Iyer et au chant par son grand père Ganesan Pillai.

Admis à Katakshetra, la grande Académie de danse et de musique de Madras, il approfondit la connaissance du chant et de la veena parallèlement à la danse. Diplômé de cette prestigieuse école en 1987, il y obtient un premier prix de musique.

RAGHUNATH MANET poursuit sa connaissance du répertoire traditionnel de la danse auprès de plusieurs grands maîtres garants de la tradition comme RAM GOPAL. Par l'exploration des figures allégoriques et des textes sacrés, il enrichit le répertoire en redonnant vie à des figures oubliées.

Quant à la veena, il approfondit ses connaissances avec Srinani Rajeswari PADMANABHAN et Srinati Ranganayaki RAJAGOPALAN qui sont les principales représentantes de la tradition de veena pratiquée par leurs illustres ancêtres depuis le seizième siècle.

En 1988, il fonde l'école de danse et de musique "TALA SRUTI" à Pondichéry et depuis 1990, anime sa propre compagnie de musiciens et de danseurs. Il partage son activité de création avec sa compagnie entre la France, l'Inde et des tournées à travers le monde. Il a participé à de nombreux festivals et est allé en tournée dans différents pays : Allemagne, Australie, Autriche, Côte d'Ivoire, États-Unis, France (Festival d'Aix-en-Provence, Festival d'Avignon, Festival d'Etampes), Grande-Bretagne, Hong-Kong (Festival des Arts Asiatiques), Inde (Festival de Madras, Festival de Pondichéry), Italie, La Nouvelle Calédonie, La Réunion, Madagascar, Malaisie, Singapour, Sri-Lanka, Suisse, URSS.

Il est boursier d'I.C.C.R (Inde) en 1985, du Ministère de la Culture en 1988, de Romain Rolland en 1991, Lauréat des échanges franco-indiens du Ministère des Affaires Étrangères en 1992, boursier Lavoisier en 1994 et boursier de l'A.F.A.A. en 1996. Il danse et donne des concerts régulièrement sur toutes les scènes du monde.

Parallèlement à ses tournées internationales, Raghunath Manet poursuit ses études universitaires. Il termine une thèse en anthropologie à l'E.H.E. S.S (Paris). Il vient de publier aux éditions Tala Shrut : "Les Gayadêtres, danseuses sacrées du Temple de Villenour".

Il a également sorti son premier double album de veens (2 CD intitulé "Veens Recital"), accompagné de deux plus grands joueurs contemporains de percussion, I.K. MURTHY et PALSHAT RAGHU.
L'artiste mène de front avec maestria une carrière de musicien et de danseur de bharata natyam à travers le monde.

Sacré Meilleur danseur de bharata natyam et Premier prix de musique en 1987, couronné du titre "Maître de la Danse" en 1995, il est salué comme le "Nureyev indien" par la presse américaine. Pour sa contribution soutenue aux arts du spectacle, Raghunath Manet a reçu une médaille d'Or de l'Institution Vibanchee le 4 Octobre 1995 à Madras (Inde).

INTERNATIONALLY ACCLAIMED DANCER-CHOREOGRAPHER & MUSICIAN

Raghunath Manet

"Successful male bharata natyam dancers are rare to-day. Even more rare, in any country, is for a performer to be successful as a musician as well as a dancer, but Raghunath proves that the combination works well".

John Thomson 13th Festival of Asian Arts / Hong-Kong.

"He's got the grace of a panther, the refinement of the late ballet legend Rudolph Nureyev and dances with the vitality of a young colt." - **USA.**

Born in the former French colony of Pondicherry, Paris-based Indian dancer Raghunath Manet, known as one of today's leading stars of classical Indian dance for his exotic foot work and physical vigor.

In the late 1980s Manet graduated from the esteemed Kalakshetra, the premier music and dance school in Madras, where he devoted his energies to a deeper study of traditional dance repertoire of southern India, solving the mystery of the allegorical figures and sacred text of ancient Indian art, which helped him revive long forgotten dance gestures. In 1988 Manet founded the dance and music school TALA SRUTI in Pondicherry, where he teaches dance and music to more than 200 disadvantaged students.

Since 1985, Raghunath Manet showed his graceful silhouette as dancer and as well as musician all over the world, appearing in festivals and productions. In 1991, he was the first Indian choreographer to work on a classical piece: "Les pêcheurs de perles" produced by Antoine Boursiller of the Opéra-Comique. His purity of style and perfect rhythmic sense (from years of musical studies) have rendered him an admired performer in India and in France. Raghunath has also been involved with his own dance company in innovative performances in particular with dancing and providing choreography for several dance & music productions.

His performances have commanded a wide and appreciative following and critical acclaim. His touring has taken him to all over France, Italy, U.K, Germany, Austria, Switzerland, Hong-Kong, Australia, Sri Lanka, Africa, Singapore, India, Mauritius, USA, Caledonia Islands and the Reunion Islands.

Raghunath has been awarded scholarships "Bourse Romain Rolland", "Bourse Lavoisier" and several grants and fellowships from the Indo-French Cultural Exchange Programme, the Indian Council for Cultural Relations (I.C.C.R), the A.F.A.A and the French Ministry of Culture.

At present, he is getting his doctorate in Cultural-Anthropology and recently published a book on temple dancers of Villenour (Pondicherry). Many Cds and dance and music cassettes of Raghunath's have been released.

PRESS ABOUT RAGHUNATH MANET

"Studying the adha postures of sculptures in old temples he has created his own style and repertory".

Alain Serrans (Le Nouvel Observateur-France)

"Raghunath's knowledge of music and dance helps him shape movements with a perfect rhythmic sense and enhances his overall performance as a dancer".

Shobo Shetty (The Straits Times-Singapore)

"Par la technique et la pureté de son style, sans compromission avec le moderne, Raghunath est devenu un des meilleurs représentants du Bharata natyam, la plus ancienne forme de danse indienne. Excellent musicien, il sait réaliser cette parfaite fusion de la musique et de la danse qui est le secret de ce grand art classique".

Prof Alain Daniélou (Italie)

"Raghunath's technique and the purity of his style have made him one of the finest exponent of Bharata natyam, our most ancient dance form. His art is without compromise. An excellent musician, he knows how to create a perfect fusion between music and dance which is the secret of this great classical art".

To quote prof Alain Daniélou (Italy)

"He combines grace and whility into his movements, extreme swiftness and a mysterious lightness".

Andrée Pezet (La croix-France)

"Every swift movement exhibited a new geometrical pattern which was of high excellence".

Kaushalya Jayasundera (Sunday Observer - Sri Lanka)

"Symetrical delineations of the body and the movement, geometrical utilisation of the sprawling stage was his speciality. His excellent awareness in arts keeps him in a lofty pedestal".

Sushma Sudarshan (The star of Mysore - India)

"Manet's clean movements and scrupulously correct adavus are laced with the added advantage of a perfect rhythmic sense. Thanks to Andrey's training in music".

Lesli Venkatasanas (The Hindu - India)

"He's got the grace of a panther, the refinement of the late ballet legend Rudolph Nureyev and dances with the vitality of a young colt".

(Arlen Pages, Suzanne Signes / USA)

"Raghunath Manet danse en suprématie Bharata natyam, tout égar individuel. Ses pas, l'interprétation, les musiciens déboulent, évoluent en même temps que les danseurs. On n'aurait jamais vu cela".

(Le Monde, Dominique Frélaud / France)

"Un enthousiasmant danseur 'vini'... Raghunath Manet crie l'événement dans le Festival... Il prolonge pour la seconde fois les dates de son spectacle".

(Le Figaro, Laure Bernard / France)

"Successful male Bharata Natyam dancers are rare to-day. Even more rare, in any country, is for a performer to be successful as a musician as well as a dancer, but Raghunath proves the combination works well".

John Thomson (The 13 th Festival of Asian arts/ HongKong)

"It is rare qu'un excellent danseur soit en même temps un très bon musicien".

(L'Est Républicain / France)

"Raghunath Manet executed a thandava item describing the cosmic dance of Lord Nataraja. It was a vigorous exposition, full of vitality. He needs all praise for his devotion to this well-structured polished dance form".

(Indian Express, Subbudu / India)

CD1 - MUSIC - Râgâs du soir

Raghunath Manet (*Veena*)

accompagné par

Tiruvavur Bakthavathsalam (*Mrudangam*)

E.M. Subramaniam (*Ghatam*)

S. Girish (*Tampura*)

1. Chalamela Varnam 6'36

râgam : Nattakurinji; âdi tâlam

2. Pranamamyaham 9'52

râgam : gowla; tâlam : âdi

3. Sarasagânalola 4'24

râgam : Kâpi-nârâyani; tâlam : âdi

4. Simhendra-madyamam Râgâ-âlâpanam 5'10

5. Râga-mâlîka-Thânâ 7'24

6. Ninnenammitinayya 19'00

râgam : Simbendra-madyamam;

tâlam : misra-châpu

6^{bis}. Solo de Percussions

7. Alaipâyuthê Kanna 6'16

râgam : Kânada; tâlam : âdi

8. Teliyêlêru Râma 5'20

râgam : Dênuka; tâlam : âdi

9. Tillânâ - Tomtanadru tânitim 4'18

Composition de Raghunath Manet râgam :

Behag; tâlam : âdi

Produit & Enregistré par *Tala Sruti*
avec *Raghunath Manet* le 9 janvier 1996.

CD2 - DANCE - Shivânjali

Raghunath Manet

(*Nattuvangam & Sollukattu* - Syllabes rythmiques)

accompagné de

Hari Prasad (Chant)

S. Anil Kumar (Mrudangam)

Sasidhar (flûte)

B. Ethiraj (tampura)

1. Alarippû 3'25

râgam : madyamâvati; kanda-tâlam

2. Jâtisvaram 8'05

râgam : râgamalîkâ; tâlam : misra-châpu

3. Shabdham 12'00

râgamâlîka; tâlam : misra-châpu

4. Varnam : Rupamu 24'00

râgam : tôdi; tâlam : âdi

5. Tamil Patam : Patari varugudu 8'00

râgam : kambodji; tâlam : rûpakam

Produit & Enregistré par *Tala Sruti*
avec *Raghunath Manet* en avril 1996.

Nous tenons à remercier l'A.F.A.A., M. Patrick Colleony

et tous les artistes qui ont participé aux enregistrements de ces disques.

Cet album est dédié à Heïmantie Manet, ma fille, et à Didier Bellocq, mon ami.

Design : C. Van Huffel - Photos : M. Dortes, M.-Y. Brandilly, S. Fraissaro.



FA 073



FA 068



FA 061



FA 060



FA 430



FA 419



FA 5069



FA 161



FA 5056