

1956-1962

RAVI SHANKAR

Rāgas & Improvisations



RAVI SHANKAR

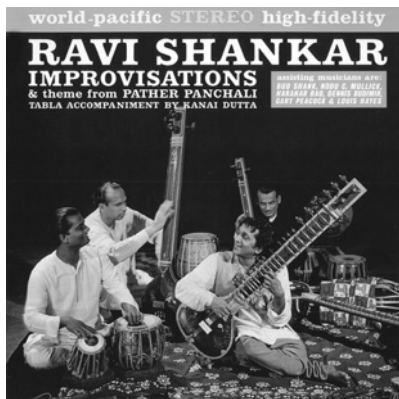
Rāgas & Improvisations 1956-1962

Par Jean-Baptiste Mersiol et Jacques Viret

Peu d'artistes peuvent se vanter d'avoir autant exporté la musique indienne à travers le monde. En réalité, Ravi Shankar est le seul artiste qui a su vulgariser le genre des rāgas indiens auprès du public occidental. Sa passion pour la pratique du sitar le fera en quelque sorte « entrer » en mission. Finalement peu d'artistes orientaux ont su montrer leur talent jusqu'en Europe et aux Etats-Unis et ont réussi à influencer plusieurs générations de musiciens classiques et de groupes de rock.

Ravi Shankar est né le 7 avril 1920 dans la ville de Vārānaśī (Bénarès) haut lieu de pèlerinage hindou. Il est le cinquième enfant de la famille et son véritable nom est Robendra. Ses parents le surnommèrent Robru avant que ce diminutif ne se transforme en Ravi. Son père, Shyama Shankar avait hérité des terres familiales dans l'est du Bengale. Shyama faisait partie également de la caste sacerdotale des brahmanes mais n'avait aucun pouvoir religieux bien que cette caste soit désignée en Inde comme étant la plus importante. Après de brillantes études d'avocat, il fut ministre du Maharajah de Jhalawar. Après la naissance de Ravi, il partit pour Londres pour exercer

son métier d'avocat mais également à Genève à la Société des Nations. Il enseigna enfin à l'Université de Columbia à New-York avant de s'éteindre, le jeune Ravi n'ayant à cette époque que 15 ans. C'est alors que Robru rejoint son frère aîné Uday pour devenir danseur dans sa troupe d'artistes. Lui qui rêve de devenir acteur voit ici une opportunité et la possibilité de voyager à Paris, Londres et Venise. Il s'installe même quelques temps dans la capitale française. Uday engage alors celui



qu'il considère comme le meilleur musicien indien qui n'est autre que Allaudin Khan connu pour être le joueur de sitar gaucher qui joue sur des instruments pour droitiers. Robru qui s'intéresse déjà au sitar depuis quelques temps est absolument émerveillé par la pratique de cet illustre artiste. Rapidement Allaudin Khan accepte d'être le maître du jeune Robru à la condition qu'il ne se consacre désormais qu'à l'étude de son instrument. Uday met fin à l'aventure de la troupe de danseurs et décide de rentrer en Inde. Robru a une révélation, se rase la tête, s'habille de vêtements simples et accompagne durant sept années son maître dans la tradition du *Guru Kūl*. Le *Guru Kūl* est une initiation très dure qui ne sera pas aisée à vivre par le jeune homme qui était jusqu'ici habitué aux grands palaces et hôtels de luxe. Durant de longues années il perfectionne sa technique du sitar, le surbahar mais aussi la vina, le rabab et le sursingar. De nombreux voyages l'ont toutefois familiarisé avec la musique occidentale qu'il assimile et respecte également. Ceci lui permettra plus tard de rendre accessible sa propre musique. Il faudra attendre l'année 1956 pour qu'il se produise enfin en Amérique sous le nom de Ravi Shankar.

La discographie de Ravi Shankar débute précisément en 1956 et cette anthologie a pour but de mettre en lumière ses

débuts. Nous nous limiterons pour l'instant à ses enregistrements réalisés en studio de 1956 à 1962. La publication en 1956 chez *His Master Voice* de «Three Rāgas» est un testament magnifique du style rāga et une entrée en matière parfaite pour le genre. Ce premier 33 tours dispose de trois pièces, largement aérées. Nous sommes forcément loin d'un format commercial de chansons de trois minutes passant à la radio, ainsi ce type de musique atypique en occident sera vite classé dans la catégorie de la musique classique. Ce premier disque ne connaît à vrai dire pas un très grand succès mais il témoigne d'un premier jet par ce que certains musiciens appelleront «le musicien le plus raffiné au monde». Ravi Shankar voyage beaucoup entre les Etats-Unis et l'Inde et est sollicité pour arranger la musique du film «Anuradha». Un 45 tours du film est proposé dès 1960. Quatre chansons en sont extraites : «Sanware Sanware», «Kaise Din Beete», «Hayare Woh Din», «Jane Kaise Sapanon Me». Nous ne les rééditerons pas ici car ces titres sont interprétés par la chanteuse Lata Mangeshkar, Ravi Shankar étant uniquement accompagnateur, il ne s'agit donc pas de son œuvre directe. Étonnement, Ravi Shankar n'a pas enregistré de deuxième disque de ses œuvres avant 1962 mais la publication en Inde de «Music Of India» va le révéler enfin à sa juste valeur, dans son pays d'origine mais aussi à travers le monde

entier où le disque est également réédité. Il faut dire que le succès du film de 1960 a aidé à sa notoriété. Accompagné de Kanai Dutt au Tabla et de Nodu Mullick au Tamboura, Ravi Shankar délivre les secrets de la gamme pentatonique et des mesures composées dans «Rāga Hamsadhvani». Son «Dhuh Kafi» rend aussi hommage à la saison estivale et au Dieu Krishna. La deuxième face est entièrement consacrée à un rāga matinal qui se consacre à l'esprit de la dévotion entre les secondes et sixtes mineures tout en fleurissant avec les quartes augmentées. En réalité cette face est une version écourtée d'une performance scénique de Ravi Shankar où il interpréta ce thème durant plus de deux heures. Dans la foulée, Ravi Shankar entre dans les studios du label *World Pacific*. Son contrat en Inde chez *His Master Voice* lui permet d'enregistrer pour d'autres firmes étrangères. L'album «Improvisations» est en réalité une véritable révolution. Il s'inscrit à la fois dans une esthétique traditionnelle mais est aussi un modèle d'ouverture et de modernité. Pour commencer, Ravi Shankar accompagné de Kanai Dutta, Nodu Mullik, improvise sur le thème de la musique du film «*Pather Panchali*», film sorti en Inde en 1955. Mais la pièce la plus surprenante de l'album reste «*Fire Night*» où il est rejoint par Harihar Rao au Dholak, Dennis Budimir à la guitare, Gary Peacock à la basse et Louis Hayes à la

batterie. Ce morceau se situe clairement entre le jazz et le rock et c'est certainement celui-ci qui ouvrira la voie aux artistes de rock. Dès 1965, la musique indienne va séduire George Harrison qui n'hésitera pas à inclure du sitar et autres instruments indiens dans la musique des Beatles. Une complicité et une amitié s'installera même entre les deux musiciens qui travailleront ensemble durant plusieurs décennies. Mais si Ravi Shankar suscite l'intérêt des musiciens du monde du rock, il attire aussi les grands noms de la musique classique, ainsi Yehudi Menuhin ne tardera pas aussi à enregistrer avec lui. Un peu plus tard encore, Ravi Shankar intègrera la prestigieuse maison de disque classique *Deutsch Grammophon*. Pour revenir à l'album «Improvisations» de 1962, il faut savoir que Bud Shank a aussi participé à l'enregistrement de la deuxième face qui est consacrée au Rāga Rageshri en trois parties distinctes. Cette face est davantage réalisée dans l'esthétique traditionnelle indienne. Ravi Shankar a fait preuve d'un éclectisme total, ce qui a évidemment contribué à son succès. Dans la foulée, il enregistre «*India's Most Distinguished Musician In Concert*». Nous ne l'avons pas réédité ici puisqu'il ne s'agit pas d'une œuvre «studio» mais d'un enregistrement en public.

Ces débuts de Ravi Shankar mettent en lumière une discographie éclectique, parfois

un peu inégale mais jamais égalée. Ces trois premiers albums mettent en avant l'évolution d'un musicien qui s'oriente déjà vers le rock et le classique. La suite de sa carrière montrera qu'il deviendra un maître en la matière, enregistrant notamment avec André Previn le «Concerto for Sitar» en 1971. En 1987, il signe sur le label de Peter Baumann *Private Music* et enregistre des premières pièces avec synthétiseurs. Il tourne en URSS, collabore avec Philip Glass, est finalement produit par George Harrison, son plus grand adepte pour une série de chants religieux. Il se prêle volontiers aux techniques occidentales dans sa musique. Il décède le 11 décembre 2012 à Sans Diego. Il reste à ce jour, le musicien indien le plus renommé dans le monde.

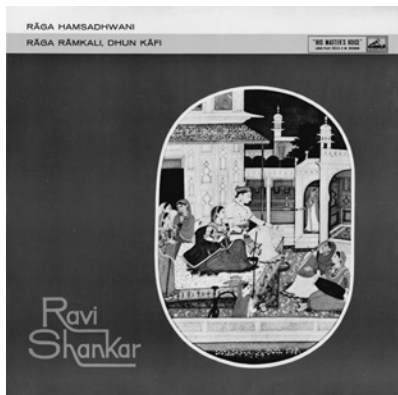
Jean-Baptiste MERSIOL

Le rāga : ce qui colore l'esprit

Toutes les musiques du monde ont une base commune, les affinités naturelles et hiérarchisées entre les sons, consonances : octave, quinte, quarte, tierces, etc. On peut appeler cela l'«harmonie» dans un sens large. *Cette donnée générale et fondamentale se manifeste de multiples manières et engendre des systèmes musicaux très variés. La musique hindoue appartient à la catégorie des musiques modales, ordinairement improvisées selon des codes stricts transmis de bouche à oreille, entre maîtres et élèves, depuis un lointain passé, sans exclure certaines évolutions.*

Ravi Shankar appartient à la tradition de l'Inde du Nord, hindoustanie, distincte de celle du Sud, karnatique. Parties d'origines communes, elles se sont séparées vers le XIII^e siècle pour suivre chacune son propre chemin.

Le mode de l'Inde est le *rāga*. Tout comme en peinture – disent les musiciens hindous – une toile blanche se couvre de formes et de couleurs, l'esprit humain réceptif peut être «coloré» par les sons apaisants et agréables d'un *rāga*, qui élèvent l'être intérieur de l'auditeur à la paix et à la félicité. Le *rāga* est une gamme ou échelle qui – de même que les autres modes orientaux – a ceci de particulier que chaque note y est perçue comme un intervalle, une consonance, entre elle et la note fondamentale fixe, immobile,



la tonique. «Base de l'édifice», la tonique est l'axe, la pierre angulaire de la forme musicale. Pour faciliter la perception de ce rapport, elle est jouée durant toute l'exécution en bourdon grave continu par le *tamboura* (ou *tanpura*), un instrument à cordes pincées. Par ailleurs, chaque *rāga* contient une note prédominante, davantage mise en relief que les autres, le *vadi* («sonnante»). Second en importance, le *samvadi* («co-sonnante»), à la quarte ou à la quinte du *vadi*, renforce l'effet de celui-ci. Les autres notes sont dénommées *anuvadi* («assonantes»). Quant aux notes étrangères au *rāga*, les *vivadi* («dissonantes»), elles sont exclues, sauf exceptionnellement pour produire une discordance voulue.

Comme dans toutes les cultures traditionnelles, en Inde l'art en général et la musique en particulier ont une finalité spirituelle, religieuse; l'esthétique n'y est jamais une fin en soi. Selon la doctrine le son est Dieu (*Nada Brahma*, «Dieu Son»), et l'essence de l'univers est sonore, exprimée par le mantra AUM ou OM. Les anciens traités expliquent qu'il y a deux types de sons : les «sons non frappés» (*anahata nad*), vibration de l'éther, air supérieur proche du ciel – conception analogue à l'«harmonie des sphères» de Pythagore –, et les «sons frappés» (*ahata nad*), vibration de l'air, couche inférieure de l'atmosphère proche de la terre. Seuls les sons frappés sont audibles, à travers la parole ou la musique. Ainsi la mission suprême de la musique consiste à refléter cette essence du cosmos, dont les rapports entre les sons reproduisent les configurations numériques. La musique, par conséquent, contribue au but que tout Hindou doit poursuivre pendant son existence terrestre : se réaliser spirituellement. Pour y parvenir il faut d'abord se connaître soi-même, explorer sa propre nature humaine.

Les notes modales n'ont guère d'efficacité si le musicien ne leur insuffle pas la vie : le *prana*, souffle, énergie vitale. Le moyen principal pour y parvenir, ce sont les ornements, *gamaka-s*, c'est-à-dire les nombreuses façons de faire sonner les notes, de les embellir et enchaîner : ombres subtiles, nuances délicates soit du son lui-même, soit entre deux sons

consécutifs. Semblant naître de la mélodie, les ornements sont aussi importants pour la musique hindoue que l'harmonie en accords et le contrepoint pour la musique occidentale. En Inde l'art pictural est toute finesse, douceur et sobriété, évitant les forts contrastes ; la musique, de même, se caractérise par de gracieuses courbes mélodiques, des entrelacs ténus, des détails finolés.

Dans ce système musical, chaque note est porteuse d'une certaine expression ou émotion. L'ensemble des notes d'un *rāga* crée une entité intense, exprimant l'un des neuf *rasa-s*, «sentiments», codifiés pour les arts non plastiques, musique, art dramatique, poésie et danse : *shringara* (amour nostalgique pour l'amant absent), *hasya* (rire, humour), *karuna* (tristesse, nostalgie de Dieu), *shanta* (paix, sérénité), etc. On se concentre tout au long sur un unique état d'âme qu'on explore, entretient, approfondit, contrairement aux œuvres occidentales qui en général recherchent la diversité des affects et sont comparables à une histoire racontée par des sons et non des mots. Cette uniformité tient notamment au fait que la «modulation», c'est-à-dire le changement de mode ou de tonique à l'intérieur d'une composition n'est jamais pratiqué, ni en Inde, ni dans les autres musiques modales.

Traditionnellement, chaque *rāga* est assigné à un moment particulier de la journée ou de la nuit pour produire tout son effet, mais

cette exigence est difficile à concilier avec la vie moderne.

L'*alap*, partie initiale de l'improvisation, expose le mode, insiste sur ses notes principales, met en évidence ses particularités mélodiques, intervalles, ornements caractéristiques, ainsi que le motif mélodique (*pakad*) qui le fait reconnaître. Commençant très lentement en rythme libre, telle une méditation, il dessine la «personnalité» du *rāga* avec son expressivité spécifique. Vient ensuite la section de l'*alap* appelée *jor* ; le rythme mesuré y fait son entrée, en même temps que l'instrument à percussion : le *tabla*, un petit tambour doublé d'une petite timbale. Le tempo s'accélère, les figures mélodiques se complexifient, et l'on arrive à la troisième et dernière section : le *gat* ou *jhala*, où le rythme se structure plus rigoureusement en un cycle codifié, le *tala*. Les *tala-s* ont une longueur très variable, entre trois et cent huit *matra-s* («mètres», *temps battus*). Ils sont pour le rythme l'élément essentiel, comme les *rāga-s* le sont pour la mélodie. Chaque *tala* comporte trois types de *matra-s* : le *sam* est le plus intense, le *tali* est moins marqué et le *khalī* est silencieux («non battu»). Le *gat* se déroule à une vitesse et selon une exaltation croissante, jusqu'à une sorte d'apothéose finale.

Dans son autobiographie *Musique, ma vie*, Ravi Shankar écrit qu'il lui arrive d'être affligé par la laideur et les misères de notre monde moderne. Parce que la musique et la danse,



arts auxquels il s'est voué toute sa vie (la danse dans sa jeunesse), se rattachent étroitement au passé, il a quelquefois le sentiment d'être plus proche du passé que du présent. Il essaie de vivre dans le bon et le beau, et repousse spontanément tout ce qui émet des ondes négatives. Pendant de longues années, dit-il, avec l'aide de son maître (*guru*), il s'est patiemment efforcé de créer un univers de beauté et une force spirituelle vers lesquels se tourner lorsque le spectacle du monde nous déprime. C'est cette beauté intérieure qu'il voudrait transmettre et faire partager à ses auditeurs.

Jacques VIRET



RAVI SHANKAR

Rāgas & Improvisations 1956-1962

by Jean-Baptiste Mersiol and Jacques Viret

Few artists can boast of having exported so much of India's music around the world. In fact, Ravi Shankar was the only artist capable of making the Indian *rāga* genre popular with western audiences, and in a manner of speaking, his passion for playing the sitar would provide him with his life's mission. Historically, few eastern artists had talents that could reach as far as Europe or America, and no other would succeed in influencing so many generations of classical musicians or rock groups.

He was born Ravindra Shankar Chowdhury on 7 April 1920 in Benares (today's Varanasi), a city held sacred by Hindu pilgrims. He was the family's fifth child, and his parents called him Robru before he became known as "Ravi". His father Shyama Shankar had inherited lands east of Bengal, and although he belonged to the priestly Brahmins he had no religious authority (in India the Brahmins are deemed the most important caste). Shyama was a brilliant law student and became a minister under the Maharajah of Jhalawar. After Ravi's birth, his father

went to London as a lawyer, working also in Geneva for the League of Nations, and he finally taught at Columbia University in New York. When Shyama died, "Robru" was only fifteen; he had dreams of becoming an actor, and so joined the troupe of his elder brother Uday, seeing it as an opportunity to perhaps travel to Paris, London and Vienna... And he even moved to the French capital for a while. Then Uday Shankar hired someone he thought was the best musician in India, Allaudin Khan, a sarod and sitar player known for playing a "right-handed" instrument although he was himself left-handed. "Robru" had already been interested in the sitar for some time, and he was full of admiration for the illustrious Allaudin Khan, who quickly accepted to become the young Robru's *guru*, on condition that his young pupil devote himself entirely to studying his instrument from then on. Uday dissolved his troupe and decided to return to India. Robru had a revelation, and he shaved his head and took to wearing simple clothes while he spent the next seven

years travelling with his master in the tradition of the *Guru Kūl*, an extremely severe initiation that the young man didn't find it easy to live with, after being accustomed to a life of luxury in palaces and great hotels.

Ravi Shankar would perfect his technique as a sitar player for several long years, learning also the secrets of the *surbahar*, *Rudra veena*, *rubab* and *sursingar* in the same instrumental family. His many travels would also make him familiar with western music, which he respected and assimilated; it would later allow him to make his own music more accessible. And then in 1956 Robru finally performed in America under the name Ravi Shankar.

1956 was the year that marked the beginning of Ravi's discography, and this anthology aims to highlight his debuts. For the moment we will limit ourselves to Ravi's studio recordings from 1956 to 1962. The 1956 release (on the label His Master's Voice) of "Three Rāgas" is a magnificent testament of the rāga style and a perfect introduction to the genre. That first LP contains three very airy pieces. We are necessarily a long way from the commercial three-minute format of songs played on radio, and so this type of music was rapidly put into the classical music category. Actually, this first record by Ravi was not an exceptional success, but it does show the quality of a first attempt by the artist whom some musicians have called "the most refined musician in the world."

Ravi Shankar travelled often between India and the United States, and was contacted to arrange the music for the film *Anuradha*. A 45rpm disc was released in 1960 with four songs taken from the film's music: *Sanware Sanware*, *Kaise Din Beete*, *Hayare*

Woh Din and *Jane Kaise Sapanon Me*. We won't reissue them here as they were recorded under the name of singer Lata Mangeshkar (with Ravi Shankar merely an accompanist, and so the titles are not directly Ravi's works.) Astonishingly, Ravi did not make a second record of his own performances before 1962, but with the release in India of the record *Music Of India*, Ravi would finally be revealed as he richly deserved, not only in his native India but also in every other country where the record was published. It has to be acknowledged that the success of the film in 1960 contributed to Ravi's celebrity. Accompanied by tabla player Kanai Dutt, with Nodu Mullick playing the *tanpura*, Ravi revealed the secrets of the pentatonic scale and the composed bars of *Rāga Hamsadhvani*. His *Dhun Kāfi* also pays tribute to the season of summer and the god Krishna. The second side contains an entire morning rāga whose subject is the spirit of worship, played between the minor second and sixth intervals and flirting with augmented fourths. This side is actually a shortened version of a stage performance given by Ravi that lasted over two hours.

Following that, Ravi Shankar went into the studios of the label World Pacific. His contract with His Master's Voice allowed him to record for the labels of other foreign companies. The album *Improvisations* is in fact a genuine revolution, having a traditional aesthetic while being a model of the modern perspective. To begin with, accompanied by Kanai Dutta and Nodu Mullik, Ravi improvises over the theme music from the film *Pather Panchali*, which was released to Indian cinemas in 1955. Yet the most surprising piece on the album is "Fire Night," on which he is joined by Harihar Rao playing a *dholak* hand-drum, with guitarist Dennis

Budimir, bassist Gary Peacock, and drummer Louis Hayes. This piece clearly lies between jazz and rock, and it is certainly the title that paved the way for rock artists: by 1965, Indian music was seducing the likes of George Harrison, who didn't think twice before incorporating the sitar and other Indian instruments into the music of The Beatles. A strong friendship and understanding developed between the two musicians, and Harrison and Shankar would work together over several decades.

But while Ravi interested musicians from the rock world, he also attracted the attention of some of the great names in classical music, notably violinist Yehudi Menuhin, who was quick to record with Shankar (and a little later, Ravi would join the stable of the prestigious classical label Deutsche Grammophon). Going back to the *Improvisations* album of 1962, we can note that Bud Shank also contributed to the second side of the record, which is devoted to the *Rāga Rageshri* in three distinct parts. This side belongs more to the traditional Indian style, and Ravi shows the complete eclecticism that was also one of the reasons for his success. Following this, he recorded *India's Most Distinguished Musician In Concert*. We have not re-released this here either due to the fact that it's not a studio recording, but a public performance.

These early Ravi Shankar recordings throw light on an eclectic discography that is sometimes uneven, although always unrivalled. These first three albums demonstrate the evolution of a musician who was already leaning towards rock and classical music. The next part of his career would show that he was becoming a master, notably through recordings made with André Previn (the *Concerto for Sitar* made in 1971.) In 1987 Ravi signed with Peter Baumann's Private Music label and recorded his first pieces with synthesisers. He toured in Russia, collaborated with Philip Glass, and was finally produced by George Harrison, his greatest enthusiast, for a recording of religious songs. Ravi willingly learned western music techniques. He passed away on 11 December 2012 in San Diego. He remains to this day the most famous Indian musician in the world.

Jean-Baptiste MERSIOL
Adapted into English by Martin DAVIES

© FRÉMEAUX & ASSOCIÉS 2023

The *rāga*:
that which colours the mind.

All the world's music has a common foundation: the hierarchy of the natural affinities that exist between sounds and consonances: octave, fifth, fourth, third, etc. In the broad sense, this is what we call "harmony". This general and fundamental given manifests itself in many ways, and it engenders highly diverse musical systems. Hindu music belongs to the modal music category, music that is ordinarily improvised according to strict codes that have been handed down orally from master to student ever since a distant past, including certain evolutions.

Ravi Shankar belongs to the tradition of Hindustan, northern India, which is distinct from the tradition of the South, Karnataka. The two traditions had a common origin until the 13th century when their paths separated. The mode of India is the *rāga*. As in painting (as Hindu musicians say), where white canvases are covered with shapes and colours, the receptive human mind can be "coloured" by the agreeable, calming sounds of a *rāga*, sounds that elevate the inner being of the listener to peace and bliss. The *rāga* is a scale or framework which is exceptional – in the same way as other oriental modes – in that each note is perceived as an interval, a consonance or sound, between itself and the fundamental, fixed note, the keynote. As "the basis of the edifice," the keynote is the axis, the cornerstone of the musical shape or form. To facilitate the perception of this relationship, it is played throughout a performance in a deep, continuous drone on the *tanpura*, a plucked string instrument. In addition, each *rāga* contains a predominant note that is underlined more than the others, the *vadi* or "resonant." The

second in importance is the *samvadi* or "co-resonant" on the fourth or fifth interval of the *vadi*, reinforcing the effect of the latter. The other notes are the *anuvadi* or "assonant" notes. As for the notes that are foreign to the *rāga*, the *vivadi* or "dissonants," these are excluded except where a dissonance is desired.

As in all traditional cultures, in India, art in general (and music in particular) has a spiritual, religious purpose; the aesthetics of music are never an end in themselves. According to the doctrine, sound is God (*Nada Brahma*, "God Sound") and the essence of the universe is in sound, expressed by the mantra Aum or Om. Ancient treatises explain that there are two types of sounds: the *anahata nad* or "non-struck sounds," the vibration of the ether, the superior level close to the heavens – a conception similar to the "harmony of spheres" in Pythagoras – and the *ahata nad* or "struck sounds," the vibration of air, the lower layer of the atmosphere close to earth. Only the struck sounds are audible, through speech or music. And so the supreme mission of music consists in reflecting this cosmic essence, whose relationships between sounds reproduce numerical configurations. Music, consequently, contributes to the purpose that every Hindu must pursue throughout his terrestrial existence: spiritual fulfilment. To achieve this, one must first know oneself, and first explore one's own human nature.

Modal notes are scarcely efficient if the musician breathes no life into them: *prana*, breath, vital energy. The principal means to achieve this are ornaments, *gamaka*, i.e. the numerous manners of causing notes to resound, or enhancing them and linking them: subtle shadows, delicate nuances of either the sound itself or of two consecutive sounds. Seemingly born of the melody, ornaments are as



important to Hindu music as the harmony of chords and counterpoint are to western music. In India, pictorial art is all in finesse, softness and sobriety, and it avoids strong contrasts; music, similarly, is characterised by gracious melodic curves, interlaces of sustained notes, and neatly contrived details.

In this system of music each note conveys a certain expression or emotion. In their ensemble, the notes of a *rāga* create an entity that is intense and expresses one of the nine *rasa*-s or “sentiments”, codified for the non-plastic arts whose names are music, dramatic art, poetry and the dance: *shringara* (the nostalgic love for an absent lover), *hasya* (laughter, humour), *karuna* (sadness, nostalgia for God), *shanta* (peace, serenity, etc.) Throughout, the focus is on a unique state of the soul that is explored, maintained, investigated more deeply, unlike in western works that generally seek the diversity of conscious emotions and compare with the telling of a story by means of sound, not words. This uniformity stems

notably from the fact that the “modulation,” that is, the change in mode or keynote in a composition, is never operated, whether in India or in other forms of modal music.

Traditionally, each *rāga* is assigned to a particular moment of the day or night in order to produce its emotion, but this requirement is difficult to reconcile with modern-day life. The *alap*, the initial part of an improvisation, states the mode, insists on the principal notes, and brings out its melodic specificities, intervals and characteristic ornaments, in addition to the melodic motif or *pakad* that causes it to be recognised. Beginning very slowly in a free rhythm, like a meditation, it sketches the “personality” of the *rāga* with its specific expressiveness. Next comes the section of the *alap* called *jor*; the measured rhythm enters here at the same time as the percussion instrument: a *tabla*, a little drum doubled with a small kettledrum. The tempo accelerates, the melody figures grow more complex, and we come to the third and final section, the *gat* or *jhala*, where the rhythm becomes a more rigorous structure in a codified cycle, the *tala*. These have highly variable lengths of between three and eight hundred *matra* (or “metres,” beats). For the rhythm these are the essential element, as are the *rāgas* for the melody. Each *tala* contains three types of *matra*: The *sam* is the most intense, the *tali* the least marked, and the *khali* is silent (“not-struck”). The *gat* unfolds at a speed corresponding to a growing exaltation, until a kind of final apotheosis.

In his autobiography *My Music, My Life*, Ravi Shankar wrote that he could be affected by the ugliness and misery in our modern world. Music and dancing, arts to which he had devoted his entire life

(dancing in his younger days) were closely attached to the past, and because of that, he sometimes had the feeling that he was closer to the past than to the present. He tried to live in what was good and beautiful, and spontaneously rejected negative waves. For many years, he wrote, with the aid of his master (*guru*) he patiently made efforts to create a universe of beauty and spiritual strength to which one could turn

when the spectacle of the world became depressing. It was this inner beauty that he wished to transmit and cause his listeners to share.

Jacques VIRET

Adapted into English by Martin DAVIES

© FRÉMEAUX & ASSOCIÉS 2023



Discographie

RAVI SHANKAR

Rāgas & Improvisations 1956-1962

CD 1 :

1. Rāga Jog (Ravi Shankar) 28'14

Three Rāgas – LP His Master Voice ALPC 7 - 1956

2. Rāga «Ahir-Bhairav» (Ravi Shankar) 15'28

Three Rāgas – LP His Master Voice ALPC 7 - 1956

3. Rāga Simhendra-Madhyamam (Ravi Shankar) 10'50

Three Rāgas – LP His Master Voice ALPC 7 - 1956

4. Rāga Hamsadhvani «Evening Rāga» (Ravi Shankar) 9'09

Music Of India – LP His Master Voice ALP 1893 - 1962

5. Dhun Kāfi «Spring Season» (Ravi Shankar) 12'33

Music Of India – LP His Master Voice ALP 1893 - 1962

CD 2 :

1. Rāga Rāmkali «Morning Rāga» (Ravi Shankar) 24'50

Music Of India – LP His Master Voice ALP 1893 - 1962

2. Improvisation On The Theme Music From Pather Panchali (Ravi Shankar) 7'01

Improvisations – LP World Pacific Records WP 1416 - 1962

3. Fire Night (Ravi Shankar) 4'31

Improvisations – LP World Pacific Records WP 1416 - 1962

4. Karnataka (Ravi Shankar) 6'38

Improvisations – LP World Pacific Records WP 1416 - 1962

5. Rāga Rageshri : Part 1 «Alap» (Ravi Shankar) 6'49

Improvisations – LP World Pacific Records WP 1416 - 1962

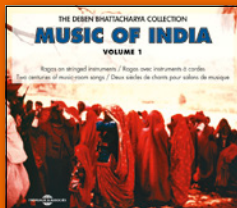
6. Rāga Rageshri : Part 2 «Jor» (Ravi Shankar) 11'01

Improvisations – LP World Pacific Records WP 1416 - 1962

7. Rāga Rageshri : Part 3 «Gat» (Ravi Shankar) 3'18

Improvisations – LP World Pacific Records WP 1416 - 1962





FA 060



FA 5673



FA 715



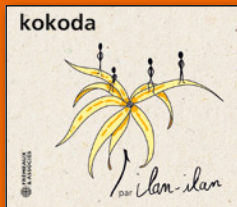
FA 430



FA 414



FA 419



FA 8588



FA 5838



FA 5271