

Rāga Bhairava (राग भैरव) et ses dérivés

1- Rāga Bhairava (राग भैरव)

Rāga Bhairava (राग भैरव) (prononcer: « bhairo »), provenant directement du thāta Bhairava (थाट भैरव) (सुरगमपधुनीसा । सानीधुपमगरेसा), est également l'archétype - ou le patriarche des rāga (राग) issus de la famille Bhairava (Bhairava aṅga (भैरव अंग)).

Il est, de loin, le rāga (राग) le plus sérieux et austère du répertoire et ne peut - à mon avis - être bien interprété que dans le genre dhruvada (ध्रुपद)... et seulement en ālāpa (आलाप)... En musique instrumentale, on pourra en interpréter son ālāpa (आलाप) à la vīṇā (वीणा) ou au surabāhāra (सुरबहार) mais mieux vaut aller boire une bière que de prétendre le jouer au sitāra (सितार) !... En effet, on déraillerait vite sur le rāga Kāliṅgadā (राग कालिंगड़ा) (qui utilise exactement le même matériel mélodique que rāga Bhairava (राग भैरव) mais dans un esprit complètement opposé à ce dernier, comme nous le verrons plus tard. Toute la force de l'effrayant rāga Bhairava (राग भैरव) - inspirant crainte et respect - repose sur le traitement des mīṇḍa (मीण्ड) qui sont longs, très lents et étirés. Naturellement, en raison de son sérieux, on l'élaborera surtout dans l'octave inférieure.

Bhairava (भैरव) et tous ses dérivés sont interprétés dans le 1° prahara (प्रहर) de la journée - idéalement jusqu'avant le lever du soleil.

Rāga Bhairava (राग भैरव) utilise ध्र pour vādī (वादी) (parlante) et रे (co-parlante) pour samvādī (सम्वादी). Ces 2 notes sont également interprétées de façon très spéciale puisqu'elles sont particulièrement basses, proches du प et du सा respectivement, enfin qu'elles sont touillées dans une āndolana (आन्दोलन) (oscillation) lente:

रे~~~~~ गम॑ रे~~~~~ सा । मपध्र~~~~~ म॑ प॥

Les combinaisons autour du रे seront représentatives de Bhairava (भैरव) et de tous ses dérivés:

रेग-रे~~~~~, रेगम॑ रे~~~~~, रेगमपगम॑ रे~~~~~, रे मगपमगम॑ रे~~~~~ etc.

Une parenthèse pour rappeler que ce genre de groupetto ou appoggiature autour du म = मगपमगम et interprété à l'intérieur d'un temps, s'écrit avec la note entre parenthèses: मगपमगम = (म)

Enfin, pour terminer, रे & ध्र sont naturellement nyāsa (न्यास) et viśrānti (विश्रांति) c'est à dire, des notes qui terminent des séries de combinaisons mélodiques et des notes sur lesquelles on s'arrête.

On note d'ailleurs une symétrie dans les mīṇḍa (मीण्ड) descendants du 1° tétracorde se terminant sur le रे avec ceux du 2° tétracorde se terminant sur le ध्र = (म) रे~~~~~ । (सा) रेध्र~~~~~

(सा) signifiant: सानी रेसानी सा comme je suis sûr que vous aviez compris, mais ne craquez pas, allons, je vous en prie!

La note प ne doit pas être accentuée sous peine de dérailler dans rāga Kāliṅgadā (राग कालिंगड़ा).

— Alors, quelle sera la note qui prendra automatiquement de l'importance ?

— Vous avez gagné ! c'est le म - sur lequel on pourra s'asseoir et que l'on devra faire flotter : रे(म) —गरे~~~~~, म— गपम— style «maman les petits bateaux» avant de mourir sur le प qui ne servira qu'à rétablir la balance, l'équilibre. De plus, on sautera volontiers le प dans la montée vers le ध्र en prenant गमप, गमध्र~~~~~ ध्र~~~~~ प ou मपगमध्र~~~~~ प (et je suis sûr que vous reconnaîtrez avec moi que ça vaut mieux que de sauter Simone ou de monter Alphonse !). Ces 2 phrases font office de pakada (पकड़ा) du rāga Bhairava (राग भैरव) ou tout du moins peuvent être considérées comme son prénom (la carte d'identité du rāga (राग) se composant d'un nom de famille et d'un prénom). En effet, le ध्र n'est pas représentatif de tous les rāga (राग) de la famille Bhairava (भैरव अंग) puisqu'on ne le trouve que dans environ 17 rāga (राग) des 28 de la famille. Le véritable pakada (पकड़ा) - nom de famille ou phrase caractéristique

de *Bhairava* (भैरव) - sera donc le $\text{रेगमपगम} \text{ रे}$ que l'on trouvera dans tous les *rāga* (राग) dérivés - à part *Nata Bhairava* (नट भैरव) - l'exception qui confirme la règle, puisqu'il remplace le रे *komala* (कोमल) par un रे *śuddha* (शुद्ध).

Enfin, étudions rapidement la *calana* (चलन) (prononcer «*tchalane*») c.a.d. les mouvements mélodiques de *Bhairava* (भैरव):

$\text{धूसानी रे} \text{ धु सा} \text{ । धूसानी रे, गरे, (म) मगरे-सा} \text{ । रेगमप मप गम}$
 $\text{रे-गम धु-धु प-धुम-मप गम रे-रे सा।}$

antarā (अन्तरा): $\text{मप गम धु-धु सा-धूसानीरेसा-नी धु, (सा) धु-धु प-धुम- (म) धु-धु}$
 $\text{सा- रेगमपमग रे-धु मप गम रे-सा। धुप गम धु-धु प, मप गम रे-सा।}$
 धु-सा रे-धु सा-॥

2- *Rāga Kāliṅgadā* (राग कालिंगड़ा)

Rāga Kāliṅgadā (राग कालिंगड़ा) peut être considéré comme le fils de *Bhairava* (भैरव). La métaphore de *Pandit Omkarnath Thakur* est explicite:

«*Bhairava* (भैरव), le vieux patriarche - l'ancêtre - marche avec toute la lenteur et toute la solennité qui le caractérise... alors que *Kāliṅgadā* (कालिंगड़ा), le jeune homme, se déplace avec vivacité, vitesse et sautillerment.»

Musicalement, cela signifie que *Kāliṅgadā* (कालिंगड़ा) aura tendance à se mouvoir rapidement et à se déplacer très vite dans les notes de l'octave supérieure.

Bien entendu, les *vādī* (वादी) deviennent प - सा et un tableau comparatif en dira plus long que tous mes discours:

Points de comparaison

	<i>Bhairava</i> (भैरव)	<i>Kāliṅgadā</i> (कालिंगड़ा)
Nature	<i>ganbhīra</i> (गंभीर) (sérieux)	<i>cañcala</i> (चंचल) (léger)
Mouvements	<i>mandra sthāna</i> (मन्द्र, स्थान) (registre grave/octave inférieure)	<i>uttarāṅga pradhāna</i> (उत्तरांग, प्रधान) (registre/octave supérieure)
<i>Vādī/samvādī</i> (वादी/सम्वादी)	धु - रे	प - सा
<i>Nyāsa</i> (न्यास)	रे - धु	ग - प
<i>Mīṇḍa</i> (मीण्ड)	oscillations lourdes & <i>mīṇḍa</i> (मीण्ड) sur रे - धु	pas d'oscillation comme dans <i>Bhairava</i> (भैरव), les <i>mīṇḍa</i> (मीण्ड) sont légers, moins marqués et plus rapides
<i>Svaravistāra</i> (स्वरविस्तार)	मपगम रे-सा	गमपगम रेसा
Genre	<i>dhrupada</i> (ध्रुपद) / compositions lentes	<i>khyāla</i> (ख्याल) / parfois <i>dādarā</i> (दादरा) compositions légères + rapides

Mouvements du *Rāga Kāliṅgadā* (राग कालिंगड़ा)

नी-, सारोग, गमग, गमपमरे, रेसा नी-सागमपगमधुप-पधुनीधुप, मप गमप, गमग, धुधुपमग, मगरेसा सारोग, म, रे, गमप, धुपधुमप,
 प धुपधुमप, मपधुपमग, रेसा । पधुमपगमग, मगरेसा ।

Antarā (अन्तरा): नी-साग, म, गमपग, गमपधुपमपग, गमपधुनीनीधुपधुमपग, पधु पधु नी नी सा । धुनीसारोसा नीधुप,
 गमपधुनीसानीधुप, पधुनीसारोरेसा, सारोरेसा, गमपगमगरेसा, नीसारोसानीसा नीधुप। सारो नीसा नीधुप। सारो सारो सानी, धुनी धुप,
 धुप, गमग, पधु पधु मप गमग, मगरेसा । नी-, सारोग॥

3- Rāga Ahīra Bhairava (राग अहीर भैरव)

Le rāga Ahīra Bhairava (राग अहीर भैरव) est un parent relativement éloigné de l'archétype Bhairava (भैरव) puisqu'il remplace le ध्र par un śuddha (सुद्ध) ध. En fait, on ne retrouve Bhairava (भैरव) que dans le 1° tétracorde सारंगम puisque le 2° tétracorde पधनीसा provient de Khamāja thāta (खमाज थाट). Inutile de dire que l'esprit de Bhairava (भैरव) prédomine nettement dans le rāga (राग).

Les échelles ascendantes/descendantes d'Ahīra Bhairava (अहीर भैरव) sont donc très simples: सारंगमपधनीसा । सानीधपमगरेसा ॥

La phrase caractéristique d' Ahīra Bhairava (अहीर भैरव) sera: ध-नीरे ou नीध- नीरे. On l'utilisera pour terminer des séries de combinaisons mélodiques et également pour arriver sur le sama (सम) dans les thèmes.

Ce rāga (राग), choisi en raison de la clarté de sa forme, n'est pourtant pas réductible à une simple échelle dont la formule serait सारंगमपधनीसा + ध-नीरे ou नीध- नीरे ॥

En effet, il existe 2 façons de traiter ce rāga (राग): Soit, avec une dominance de सागप pour accord de base - ce qui rendra Ahīra Bhairava (अहीर भैरव) beaucoup plus masculin - soit, en rendant le प beaucoup moins important et donc un म dominant - cela aura pour effet de rendre le rāga (राग) plus doux avec un accord de base de सामध. On dit de ce 2° type qu'il est interprété en Bāgeśrī āṅga (बागेश्री अंग) c.a.d. à la façon de Bāgeśrī (बागेश्री) (ध-नीसागमधनीसा। सानीधमगरेसा॥) en raison de la combinaison मध. Dans ce cas, on pourra prendre मधनीरे en antarā (अन्तरा).

Dans les 2 types, la combinaison नीप ne devra jamais être prise sous peine de tomber dans le rāga Bhairava Bahāra (राग भैरव बहार). Aussi, bornons-nous à prendre नीधप et de tourner autour du प sans se fixer sur नीप comme l'avait fait Ustad Vilayat Khan dans son disque d'Ahīra Bhairava (अहीर भैरव) (réf. No.C-062-80.103-Vol.IV). On peut même accorder en सामप, un frottement quarte-quinte qui génère une impression de bigamie ou d'insatisfaction permanente: quand on est sur la quarte, on a envie d'aller dans la quinte et vice-versa. Reconnaissons que cette fort belle façon de traiter le rāga (राग) n'est malheureusement pas orthodoxe.

Les oscillations autour du रे seront - bien que présentes - beaucoup moins prononcées que dans Bhairava (भैरव) et le रे sera un peu bas, c.a.d. proche du सा. Bien que toutes les phrases autour du रे serviront à établir l'esprit de Bhairava (भैरव), on pourra également s'arrêter sur le ग dans des combinaisons telles que : सारंग, रेगमरेग, नीध-नीरे रेग गमग गपमपग गमपमग मनीधनीधप पध(म) रेग ce genre de phrases ayant été chantées par Pandit Jasraj dans son disque (réf. No. BGRP-1029).

Mouvements mélodiques:

सा—, नीध-नीरे~~~~ सा—। रे-(म)-रे~~~~सा।-रेगम प- । पध- पधनी नीधप
पध पध पम— (म)ग- मरे— सा— । रेनीसाध-नीरे— सा। रेग— सारंग मग पमग
गमपधप पधनी-धप पगमरे~~~~ सा॥

Antarā (अन्तरा) - Bāgeśrī āṅga (बागेश्री अंग)

गमग मम ध (नी) सा, गमधनीसा- ध(नी)सा— धनीरे-रेग(म) रे—सा। नीधप, धपम, पमग, मरे~~~~ सा॥

Antarā (अन्तरा) - प vādī (वादी)

पधनीसा-। सानीसा नीधनीरे~~~~सा। सानीधप मगरे सा॥

4- Rāmakalī (रामकली)

Il existe 4 variétés de ce rāga (राग), directement inspiré de Bhairava (भैरव). Nous nous bornerons à analyser la plus connue dont la formule est simple:

Formule: Un peu moins sérieux que Bhairava (भैरव) avec les notes de Kāliṅgadā (कालिंगड़ा) puisque la mélodie repose sur le प vādī (वादी) + la phrase मपधनी धनीधप qui est son pakada (पकड़).

Le नी ne venant que comme une note ornementale - à peine audible - sur laquelle il n'est jamais question de s'asseoir. En fait, on fera flotter ध्र qu'on oscillera très légèrement vers नी, ceci pour conclure un

passage. L'utilisation du र्म en plus du म, donne une très belle couleur supplémentaire au *rāga* (राग) mais ne change en rien son esprit. C'est la raison pour laquelle certains types de *Rāmakalī* (रामकली) n'en font même pas mention... et même chose pour le नी :

En effet, prenez cette phrase: मप, गमप, मप, धनीधुप

Le म étant attiré par le प dans les combinaisons ascendantes, il peut être augmenté - je veux dire diésé - sans rien changer: मप, गमप, र्मप, धनीधु. Il en est de même pour le नी: धनीधुप ou धनीधुप pris en *mīṇḍa* (मीण्ड) avec une oscillation n'affectera en rien la pureté mélodique du *rāga* (राग). On n'aura jamais l'impression que ces 2 notes rajoutées sont des *vivādī* (विवादी) ou des *varjita* (वर्जित)... étrangères au *rāga* (राग). Un bel exemple du raffinement mélodique de la musique indienne !

Rāmakalī (रामकली) étant sérieux, l'oscillation autour du रे sera lourde et prononcée mais, toute la mélodie reposant autour du प, l'oscillation autour du धु sera naturellement moins marquée que dans *Bhairava* (भैरव) et c'est le प - note pivot - qui rapprochera *Rāmakalī* (रामकली) de *Kāliṅgaḍā* (कालिंगड़ा).

Mouvements mélodiques :

नी - सागमप—, मप-, गम रे सा रे, गमप मप म रे सा। साम, गप, र्मप धनीधुप, मप, गम रे सा।

गमप धनीसा नीधुप— र्मप धनीधु नी धुप, म, प, धनीधु—प, म, प, ग मगपमगम रे सा॥

Discographie:

Le très beau *Rāmakalī* (रामकली) d'*Ustad Faiyaz Khan* (réf.EALP-1292) et celui de *Ravi Shankar* (réf. ALP-1893)

5 - *Śiva Mata Bhairava* (शिव मत भैरव)

Nous ne nous étendrons pas sur ce *rāga* (राग) rare qu'est *Śiva Mata Bhairava* (शिव मत भैरव). En effet, il ne doit être connu que d'une trentaine de musiciens (vocalistes) sur un pays de 1 milliard de crânes !

Mata (मत) signifie "opinion". *Śiva Mata* (शिव मत) veut donc dire "dans l'opinion de *Śiva*" ou *Bhairava* (भैरव) de l'école traditionnelle de *Śiva*... Ecole complètement obsolète depuis des lustres et qui, avec *Brahmā mata* (ब्रह्मा मत) etc... étaient les principales écoles des traités musicologiques anciens.

Retenons simplement que la formule de ce fort beau *rāga* (राग) n'est rien d'autre que *Bhairava* (भैरव) + सा रे ग रे सा. De plus, en *antarā* (अन्तरा) et en *āroha* (आरोह), on peut prendre 4-5 fois un ध *śuddha* (शुद्ध) avec un नी ou même un नी en note ornementale non accentuée dans la phrase प ध नी सा.

Mouvements mélodiques:

रेग(म) रे सा। रेगम— म, प—, मप धु, मप—, ग(म) रे सा। गम धु—प—, धनी—धु प, गम, प गम रे सा, रे ग रे सा।

antarā (अन्तरा) : मप धु धु नीसा—प ध नीसा— सानी रे, गम रे सा—नीसा— सानी धु, प—, मप गम रे सा, रे ग रे सा ॥

Discographie: *Pandit C.R. Vyas*: ECSD-2974

6 / 7 - *Jogiyā* (जोगिया) / *Guṇakārī* (गुणकारी)

Deux *rāga* (राग) similaires mais dont le premier est aussi "juteux" que le second est "sec" comme la tête à manger des gâteaux secs de la *Madame de Longbec* de *Maître Fernand Raynaud*...

Commençons par le «privé de vie», *Guṇakārī* (गुणकारी).

Sa formule: pentatonique en *āroha/avaroha* (आरोह/अवरोह) avec un ग et नी *varjita* (वर्जित): सा रे मप धु सा। सा धु प म रे सा ॥

Le रे et le धु sont très bas et oscillés. Le प est très important et peut être considéré comme la *vādī* (वादी). En *avaroha* (अवरोह), on prend volontier धुम en faisant sauter le प. Très sérieux, il ne doit idéalement pas prendre trop de longs *mīṇḍa* (मीण्ड) et les notes sont un peu sèches ce qui le rend si limité et pauvre à mes

oreilles.

Mouvements mélodiques:

सा, रे म, प, मप पधु धुम-- म, मप--- पम रे, रे, सा । रेमपधुमप- पप,म,पप,धु धुसा—धुसा,रेम रेसा—साधुप-मपधुम रे, रे, रेधु-सा ॥

Sa contrepartie, *rāga Jogiyā* (राग जोगिया), est pentatonique en *āroha* (आरोह) mais peut prendre le नी dans les phrases descendantes ainsi qu'un peu de ग... mais, je dis bien un peu et pas plus... en fait, certains musiciens ne l'utilisent pas du tout, d'autres ne le prennent que dans l'*antarā* (अन्तरा).

Etant plus léger et certainement moins constipé que *Gunakārī* (गुणकारी), on peut même prendre un नी ainsi qu'une «*touche*» de घ *suddha* (सुद्ध). Le *rāga* (राग) se déplace très rapidement vers le सा (octave supérieure) qui est très souvent *sama* (सम) dans les thèmes. *Jogiyā* (जोगिया) est un superbe *rāga* (राग) empreint d'une grande douceur.

De nos jours, on interprète souvent *rāga Jogiyā Kālingadā* (राग जोगिया कालिंगड़ा) qui n'est probablement pas un *rāga* (राग) très traditionnel mais qui permet d'utiliser le ग et le नी beaucoup plus librement que dans un pur *Jogiyā* (जोगिया) qui demande plus de prudence dans le traitement des notes surtout si on l'interprète devant des *pundits* - érudits - le jour d'un concours. (j'vous raconte pas!) Enfin, il serait l'équivalent du *rāga* (राग) karnatique *Sāverī* (सावेरी).

De toute façon, soyons clair (pour ne citer personne), la mode étant à la transparence! «*musique-musicienne*» et non «*musique-fiction*», *Jogiyā* (जोगिया) donc, est un *rāga* (राग) que l'on interprètera à la fin d'un concert, pour remplacer l'inévitable *Bhairavī* (भैरवी) et ce, idéalement dans le genre *thumarī* (ठुमरी)... Il sera chanté en *dīpacandī* (दीपचन्दी) (14 temps) ou *dādarā* (दादरा) si plus léger et, en musique instrumentale, on le jouera souvent comme un *dhuna* (धुन), en *kaharavā* (कहरवा) ou *dādarā* (दादरा).

Mouvements mélodiques:

रे, रेम, मप, पधुम-, पध सा—। धुसानिरेसाधुधु प, पधुम- पगमरे- सा ।

म, म, प, धुप, धुसा, धुरे-सा-, सारेगमरे-सा-, धुसानिरेसा धु, धुप, पनीधुसानिधनी धु-धुम- मप — मपधु-म-रे-सा-। रेरे म- मप, धुपधुसा-॥

Discographie:

Les plus beaux enregistrements de *Jogiyā* (जोगिया) en musique vocale sont certainement ceux d'*Ustad Abdul Karim Khan* (réf.33-ECX-3253) et de *Bhimsen Joshi* (réf. ECLP-2779). En musique instrumentale, celui de *Ravi Shankar* (réf. SHTX-340.679).

8- *Bāṅgāla Bhairava* (बंगाल भैरव)

Bien qu'il existe 2 versions de ce *rāga* (राग), nous laisserons de côté un type heptatonique qui est très rare pour nous occuper de la version plus courante - qui ne l'est déjà pas beaucoup car c'est un *rāga* (राग) rare qui est *ṣādava* (षाडव) c.à.d. hexatonique avec नी *varjita* (वर्जित), le ग étant *vakra* (वक्र) en *avaroha* (अवरोह) : गमरेसा et non मगरेसा : सारेगमपधुसा । साधुपमगमरेसा ॥

Bāṅgāla Bhairava (बंगाल भैरव), le *Bhairava* (भैरव) «*Made in Bengal*», utilise donc un रे ainsi qu'un धु. On dit que ses *vādī* / *samvādī* (वादी / सम्वादी) sont धु et रे. Certains artistes font un peu flotter le म et prennent même un रेम typique de *Jogiyā* (जोगिया) mais rétablissent rapidement le *rāga* (राग) avec le ग. Comme dans *Bhairava* (भैरव), le रे et धु sont bas et oscillés.

Formule= *Bhairava* (भैरव) sans le नी avec ग en *avaroha* (अवरोह).

Ses mouvements mélodiques sont simples:

सा, धु सा, रे, सा । रे गम- गम रे, सा । रेगम-प-मप, मप, पमपधु, प- धु, धु सा- धुरेसा धु, धु प- पम- मगम, पम रे, पमगम रे-सा ॥

9 - Prabhāta Bhairava (प्रभात भैरव)

La formule de ce *rāga* (राग) rare est simple : 95% de *Bhairava* (भैरव) + 5% de *Lalita* (ललित).

Nous aurons donc les notes de *Bhairava* (भैरव) avec रे et ध्र et *Lalita* (ललित) sera présent dans la phrase utilisant les 2 म : मर्मम ou मर्मगम. Naturellement, le म prendra beaucoup d'importance et pourra être *sama* (सम) dans les thèmes.

Mouvements mélodiques:

रेगमर्मम- , ग मपमगम रे सा । ध्र - रे सा - । नी - सागमध्र ध्र प- , पध्र म - , गमध्र-
प- ध्र सा नी रे सा ध्र मप- , ग(म) रे गमर्मम रे सा नी - सागमर्मम - ॥

10 / 11 - Bibhāsa (बिभास) / Revā (रेवा)

Leur formule est simple: pentatoniques, comme *rāga Bhūpālī* (राग भूपाली) avec म - नी *varjita* (वर्जित) सारेगपध्रसा । साध्रपगरेसा, en *Bhairava* (भैरव) avec रे - ध्र *komala* (कोमल).

En fait, il ressemble au *rāga Bhūpālī* (राग भूपाली) du *Kalyāna thāta* (कल्याण थाट): सारेगपध्रसा । साध्रपगरेसा mais, ce n'est pas tout à fait exact car *Bhūpālī* (भूपाली) met l'emphase sur ग qui est *vādī* (वादी), alors qu'il existe un autre *rāga* (राग) (encore!) qui utilise exactement les mêmes notes que *Bhūpālī* (भूपाली) mais dont toute la mélodie gravite autour du प, avec un ध्र extrêmement accentué et proéminent. Ce *rāga* (राग) s'appelle *Deśakāra* (देशकार) et appartient au *Bilāvala thāta* (बिलावल थाट).

साध धध सा पध सा धप गप गपधप रे सा, सारेगपगप- गप गपधप रे सा । साध धध सा पधरेसा धप, ग, गपधप, गरेसा ॥

Notre vieil ami *Bhūpālī* (भूपाली) lui, gravitait beaucoup plus dans le *mandra sthāna* (मन्द स्थान) (registre grave) = ध्र - सा, रेग-, रे, रेगपग- रेसा, गरेग पधप ग रेसा । रेगपधसा धप ग रेग पधप ग, रेसा, ध्र - सारे ग- पग, पधपग- रे, सा, प ध्र सारे सा रेरे ग- ॥

Bien sûr, je vais m'amuser à compliquer la sauce - non pas pour vous faire une brillante démonstration de mon *nez-rut-dition* mais pour vous montrer à quel point un système modal peut devenir une affaire complexe quand on se donne la peine de fourrer son gros nez dedans. Il existe en effet 2 autres *rāga* (राग) qui utilisent les mêmes notes que *Bhūpālī* (भूपाली) et *Deśakāra* (देशकार), ce qui porte à 4 le nombre de *rāga* (राग) pentatoniques utilisant सारेगपध्रसा । साध्रपगरेसा ॥ aïe aïe aïe ! Il s'agit du *rāga* (राग) *Auduva Devagiri* (औदुव देवगिरी) - une rare version du *rāga* (राग) *Devagiri Bilāvala* (देवगिरी बिलावल) - et enfin, un 4° *rāga* (राग) qui s'appelle *Jaita Kalyāna* (जैत कल्याण) et dont la forme est la suivante:

सागपध्रसा । सा धप धग प गपधप रे सा । प-ध-प- सा, रे सा, गप, गपधप, गपधप गरे- सा ॥

Enfin, je vous achèverai peut-être en vous racontant qu'il existe une rare et quasi-obsolète variété de *Suddha Kalyāna* (शुद्ध कल्याण) qui est *auduva* (औदुव) non seulement en *āroha* (आरोह) mais également en *avaroha* (अवरोह) et que bien entendu, elle ressemblera comme 2 gouttes d'eau à *Bhūpālī* (भूपाली) ci-dessus énoncé.

Il ressort donc, pour être exact que *Bibhāsa* (बिभास), tournant autour de प, est le *Deśakāra* (देशकार) de la famille *Bhairava* (भैरव)... et qu'enfin, *Revā* (रेवा), gravitant autour du ग, est le *Bhūpālī* (भूपाली) de *Bhairava* (भैरव).

12/13 - Vasānta Mukhārī (वसंत मुखारी) / Kauśī Bhairava (कौशी भैरव)

• *Vasānta Mukhārī* (वसंत मुखारी) est un *rāga* (राग) traditionnel du Sud de l'Inde qui est récemment devenu populaire dans le Nord surtout chez les instrumentistes.

La formule de ce *rāga* (राग) est simple: 1° tétracorde de *Kāliṅgadā* (कालिंगड़ा) avec सारेगम et 2° tétracorde de *Bhairavī* (भैरवी) avec पध्रनीसा avec प *vādī* (वादी): सारेगमपध्रनीसा । सा नी ध्रपमगरेसा ॥

Bien que sa forme mélodique soit simple et plaisante à exécuter, il faudra néanmoins se garder

d'accentuer trop le म sous peine de dérailler dans le *rāga Kauṣī Bhairava* (राग कौशी भैरव) qui - cela devient une habitude - utilise exactement les mêmes notes que *Vasānta Mukhārī* (वसंत मुखारी) !

Mouvements mélodiques:

सारंग, मप- , धनीध्रप मप गम प- , गमनीध्रप मगम रे- सा । सागमप ध्रपम, नीध्रपम, प, पधनीसारं सा, नीध्रप, सानीध्रपमगरे सा । म प धनीसारं सा, रेगरेसा, ध्रपनीध्रपध्रप, मगम रे सा-॥

Kauṣī Kānadā (कौंसी कानड़ा) est un *rāga* (राग) dont la formule est *Kauṣī Kānadā* (कौंसी कानड़ा) en *Bhairava* (भैरव).

Bon... Expliquons rapidement ce dernier:

Kauṣī Kānadā (कौंसी कानड़ा) est un dérivé de la famille *Kānadā* (कानड़ा) dont les 2 archétypes principaux sont *Darabārī* (दरबारी) et *Nāyakī Kānadā* (नायकी कानड़ा). Les caractéristiques fondamentaux des *rāga Kānadā* (राग कानड़ा) se retrouveront donc dans *Kauṣī Kānadā* (कौंसी कानड़ा), à savoir la *vakra* (वक्र) autour des गू et ध्र en *avaroha* (अवरोह) : नीध्रप et गुरेसा sont remplacés par धनीप गमरे सा ॥ Bien sûr, dans *Darabārī* (दरबारी), *Nāyakī* (नायकी) et un certain nombre de *rāga Kānadā* (राग कानड़ा), on effectuera une lourde et particulière *āndolana* (आन्दोलन) autour du गू et du ध्र. La formule de *Kauṣī Kānadā* (कौंसी कानड़ा) est simple : *rāga Mālakauṣa* (राग मालकौंस) en *āroha* (आरोह) et *Kānadā* (कानड़ा) en *avaroha* (अवरोह). De quoi vous donner des boutons car vous ne connaissez sans doute pas le *rāga Mālakauṣa* (राग मालकौंस) ! Ce dernier, pour une fois est très simple puisque pentatonique pure avec un म tout puissant: सागमधनीसा । सानीध्रमगसा ॥

Mais, revenons à nos moutons... *rāga Kauṣī Kānadā* (राग कौंसी कानड़ा) utilisera donc la même échelle ascendante que *Mālakauṣa* (मालकौंस) : सागमधनीसा et l'échelle descendante caractéristique des *rāga Kānadā* (राग कानड़ा) avec *vakra* (वक्र) ध्र et गू : सानीध्रनीप ou साधनीप, मगमरे सा ou मप, गम रे सा ॥ Bien entendu, comme dans *Mālakauṣa* (मालकौंस), म sera *vādī* (वादी).

La forme mélodique de *Kauṣī Kānadā* (कौंसी कानड़ा) étant maintenant claire, revenons au *rāga* (राग) qui nous concerne... à savoir *rāga Kauṣī Bhairava* (राग कौशी भैरव).

Mais je suis sûr que vous aviez déjà oublié son nom! vous êtes excusés: nous avons été obligé de survoler trop de *rāga* (राग) pour n'en comprendre qu'un ! Mais c'est ça l'analyse ! c'est ça l'enseignement! et c'est ça la vie.. passer son temps à faire l' *ālāpa* (आलाप) des chose pour ne pouvoir passer à l'acte qu'à la fin.

• *Kauṣī Bhairava* (कौशी भैरव) est donc un *Kānadā* (कानड़ा) en *Bhairava* (भैरव): Il sera donc formé de l'échelle ascendante de *Mālakauṣa* (मालकौंस): सागमधनीसा dans laquelle le गू est remplacée par le *śuddha* (शुद्ध) ग de *Bhairava* (भैरव) et de l'échelle descendante rappelant celle de *Kauṣī Kānadā* (कौंसी कानड़ा) : सानीध्रनीपम गमरेसा dans laquelle on remplacera le गू par le *śuddha* (शुद्ध) ग commun à tous les *rāga* (राग) issus de *Bhairava* (भैरव) ainsi que le रे par un *komala* (कमल) रे puisque *Bhairava* (भैरव) est surtout présent dans le 1° tétracorde: सारंगम। गमरे सा॥

Voilà, vous savez tout sur ce *rāga* (राग) - ou presque puisqu'il en existe d'autres variétés mais que nous passerons sous silence sans remord s... pour ne pas compliquer les choses d'avantages et pour ne pas faire monter en flèche la vente des aspirines....

Mouvements mélodiques:

धनीसा - धनीसागम - (म) रे सा गमधनीध्रम मप गमरे सा मनीध्रनीध्रम पगमरे सा गमधनीसा - रेसा धनीप ध्रम पगम रे सा । धनीसागम—॥

14/15 - *Bhaṭiyāra* (भटियार) / *Bhaṅkhāra* (भंखार)

• Il existe plusieurs variétés de *rāga* (राग) *Bhaṭiyāra* (भटियार), un dérivé esthétiquement intelligent de *Bhairava* (भैरव). Nous n'étudierons néanmoins ici que sa forme la plus reconnue depuis quelques décennies.

Bhaṭiyāra (भटियार) n'utilise qu'un रे ainsi que les 2 म. Le ध्र est *śuddha* (शुद्ध). Comme dans le *rāga Kauṣī Bhairava* (राग कौशी भैरव) que nous venons d'étudier, म sera la note-parlante et l'accord de base sera donc सामध.

Le caractère de *Bhairava* (भैरव) se retrouvera donc dans les combinaisons descendantes du 1° tétracorde सारंगम car l'originalité de *Bhaṭiyāra* (भटियार) réside dans le fait que le 1° tétracorde ascendant est complètement vide puisqu'on ne peut prendre que साम (ou साध) . Il faut dire également qu'on saute

souvent le म dans le phrase पग पग रे सा.

L'utilisation du Tivra र्म est restreinte au passage à l'*antarā* (अन्तरा) dans des phrases comme: र्मधसा, नीरेसा।

On pourrait dire que ce *rāga* (राग) rappelle un peu *Lalita* (ललित) en raison de son accord de base सामध et de l'utilisation des 2 म.

Mouvements mélodiques:

सा धपध - पम- पग पग रे सा । ध - सानी - रे सा म । पगपग रे सा । साम पधपम पग पग रेसा । र्मधसा - नीरेसा सारेगम रे सा सासानीधपम पग पग रेसा साधपध पम ॥

Enfin, il faudra se garder de dérailler sur *rāga* (राग) *Bhāṅkhāra* (भंखार) qui utilise exactement les mêmes notes que *Bhaṭṭiyāra* (भट्टियार) comme nous allons le voir maintenant.

• *Rāga Bhāṅkhāra* (राग भंखार) met l'accent sur सागप et son originalité vient de l'utilisation des 2 म qui, contrairement à la règle traditionnelle qui consiste à prendre le *tivra* (तीव्र) र्म en montée et le *śuddha* (शुद्ध) म en descente, peuvent être, pour une fois, tous deux pris en montée comme en descente.

Bien que प soit très important dans le *rāga* (राग) puisqu'il est *vādī* (वादी), on devra le faire sauter dès que l'on voudra aller dans le 2° tétracorde: गमप, गर्मप, र्मधर्मग, र्मनीधर्मग।

Bhāṅkhāra (भंखार) se joue librement en *pūrvāṅga* (पूर्वांग) et dans le 1° tétracorde.

Sa phrase caractéristique est: र्मनीधर्मगरेसा। नी - सा गमप मप मग

Mouvements mélodiques:

सा,नी - रेसा, ध - सा, नी - सागमप,नी - सागर्मप, र्मधर्मग,मधमग, र्मगरेसा नी - रेसा, नी - रेगमप,र्मधर्मग, र्मनीधर्मग, र्मगरेसा, नी - सा गमप मप मग । र्मधसा, सा सानी रे सा, नीरेगरेसा, नीधर्मग, मगरेसा॥

16- *Maṅgala Bhairava* (मंगल भैरव)

Maṅgala Bhairava (मंगल भैरव) est un *rāga* (राग) relativement moderne dont la formule est: *Durgā* (दुर्गा) en *Bhairava* (भैरव) + सारेग रेसा pour terminer les phrases.

Rappelons que *Durgā* (दुर्गा) est un pentatonique simple सारेमपधसा । साधपमरेसा avec ग et नी *varjita* (वर्जित).

Remplaçons le रे de *Durgā* (दुर्गा) par le रे de *Bhairava* (भैरव) et rajoutons सारेग रेसा à la fin d'un passage... et parfois, plus franchement en *antarā* (अन्तरा).

Mouvements mélodiques:

सा, रेमपधसा। साधपम रे सा, रेग सा म मप धमपधसा, सारेग सा साधप, म रे सा ॥

17- *Bairāgī Bhairava* (बैरागी भैरव) (ou *Bairāga* (बैराग))

(Prononcer "bairagui-bhairo") *rāga* (राग) originaire du Sud et récupéré par *Ravi Shankar*, il est devenu très populaire ces dernières années chez les instrumentistes. Sa forme mélodique ne pose aucun problème: pentatonique dont la formule est *Madhumāda Sāraṅga* (मधुमाद सारंग) en *Bhairava* (भैरव).

Madhumāda Sāraṅga (मधुमाद सारंग) est l'archétype de la famille *Sāraṅga* (सारंग) : सारेमपनीसा । सानीपमरेसा ॥

Il suffit donc de remplacer le रे de *Sāraṅga* (सारंग) par un रे.

Mouvements mélodiques:

सा, रेम, रे, सा । रेमप-, पनीप, म मप मपनीप पमनीपमप रे सा रेमपनीपमरे सा ॥ ममप

म मप पनीप सा नीरेसा । मरेसा, नीप मप नीनीसा, नीपमरे सा, नीप-सा, नीरे सा ॥

18- Madhu Bhairava (मधु भैरव)

Un *rāga* (राग) moderne crée par Dr. Lal Mani Misra. Un *rāga* (राग) qui n'est pas plus mal que son voisin immédiat *Bairāgī Bhairava* (बैरागी भैरव) puisqu'il est similaire avec le ग en plus... ce qui lui donne moins de limitations.

On pourrait dire que sa formule est: *Bairāga* (बैराग) + ग ou encore qu'il est formé de *Bhairava* (भैरव) dans le 1° tétracorde सारंगम et de *Sāraṅga* (सारंग) dans le second पनीसा.

Mouvements mélodiques:

सा, रेगम, प, नीप, नीप, (म) गरे सा प - नी - सारंग- गम गमप, पनीप सा । नीपम गम रे सा नीप मप नीसा सा सानीरेसा सानी पमप गम रे सा ॥

19- Ānanda Bhairava (आनन्द भैरव)

Rāga Ānanda Bhairava (राग आनन्द भैरव), signifiant littéralement "*bhairava-heureux*" est un mélange de *Bhairava* (भैरव) dans le 1° tétracorde सारंगम et de *Bilāvala* (बिलावल) पधनीसा dans le second. Bien qu'il existe 2 versions de ce *rāga* (राग), nous n'étudierons que la plus courante pour simplifier les choses.

Ānanda Bhairava (आनन्द भैरव) se déplace rapidement vers le सा de l'octave supérieure et se joue surtout dans le 2° tétracorde. On prendra également le *komala* (कोमल) नी dans la phrase: सा धनीप म पगमरे सा, phrase typique. Ce धनीप rappelle l'utilisation du नी dans le *rāga* (राग) *Alhaiyā Bilāvala* (अल्हेया बिलावल), quoiqu'il soit légèrement plus accentué que dans ce dernier. Des oscillations sont pratiquées sur le रे et, après avoir montré *Bhairava* (भैरव) en *pūrvāṅga* (पूर्वांग), on montrera *Ānanda Bhairava* (आनन्द भैरव) en faisant sauter le ध et le नी pour atterrir sur le सा: मप सा. Enfin, l'étude des mouvements mélodiques d'*Ānanda Bhairava* (आनन्द भैरव) sera plus éloquente qu'un long discours analytique:

Mouvements mélodiques:

सा, रेगम रे सा, ध-नीप-, म-प- सा । रे गमप म, प गम रे सा सा मप गम रे सा ।
सारंगमप मपसा, सामपसा रेसा, रेगमरे सा । सा- ध नीपम-पगम रे सा । मपसा ॥

20- Nata Bhairava (नट भैरव)

La particularité de ce beau *rāga* (राग) réside dans le fait qu'il est le seul *rāga* (राग) de la famille *Bhairava* (भैरव) qui n'utilise pas le रे... si caractéristique de *Bhairava* (भैरव). Bien entendu, *Bhairava* (भैरव) sera alors visible dans le 2° tétracorde avec le ध. Comme son nom l'indique, *Nata Bhairava* (नट भैरव) est donc un *rāga* (राग) hybride, mélange de *Nata* (नट) et de *Bhairava* (भैरव).

Nata (*Nāta*) (नट (नाट)), classifié dans le *Bilāvala thāta* (बिलावल थाट), est un *rāga* (राग) depuis peu, obsolète. En effet, on lui préfère aujourd'hui le *rāga Chāyānata* (राग चायानट), un peu plus souple, ce qui ne veut pas dire que *Nata* (नट) ne reviendra pas à la mode ultérieurement. Ce sont les fluctuations inhérentes au système musical hindusthani .

La forme mélodique de base de *Nata* (नट) est la suivante:

सा, रेरे गग म, सागगम, पम-, धपम, गरेग मरेसा। पप सा रे सा सा धप (प) मगमरेसा ॥

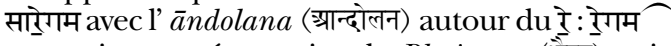
Je passe ici volontairement sur l'utilisation du *tīvra* (तीव्र) म dans *Nata* (नट) qui ne nous concerne pas pour *Nata Bhairava* (नट भैरव). *Nata Bhairava* (नट भैरव) est donc un mélange de *Nata* (नट) (dans le 1° tétracorde) et de *Bhairava* (भैरव) (dans le second). Le रे sera une note importante mais on pourra également faire flotter le म et s'asseoir sur le प.

Les mouvements mélodiques de *Nata Bhairava* (नट भैरव) ne présentent pas de difficulté:

सा, रेरे गम—, प, गमधुधुप, मगरेगम—,प, गमधु नीधुप - पधुम- मग- मधुपधुमप गम रे— सा । मग मधु नी सा, सानीरेसा- सानीधुप पधुम पगमरे- सा ॥

Conclusion

Nous avons donc rapidement survolé 20 variétés issues du patriarche *Bhairava* (भैरव). En fait, j'ai volontairement omis de cette étude un certain nombre d'autres dérivés de *Bhairava* (भैरव) tels que *Saurāstra Bhairava* (सौराष्ट्र भैरव), *Kabīra Bhairava* (कबीर भैरव), *Bhairava Bahāra* (भैरव बहार), *Jogī Āsāvārī* (जोगी आसावरी) ainsi que certains *rāga* (राग) rares et obscures tels que *Devaranjanī* (देवरंजनी), *Deśa Gauḍa* (देश गौड़), *Megharanjanī* (मेघरंजनी), *Jaṅgūlā* (जंगूला) et *Jhīlafa* (झीलफ) qui alourdisent le répertoire et qui n'auraient servis qu'à compliquer une étude qui l'était déjà suffisamment. D'autant plus qu'il existe plusieurs versions de tous les *rāga* (राग) de la famille *Bhairava* (भैरव) suivant les différentes *gharānā* (घराना) et que cela aurait rendu l'étude beaucoup trop complexe et confuse...

- Le but de ce travail quelque peu fastidieux sur *Bhairava* (भैरव) et ses dérivés, a simplement été de vous donner un aperçu de l'organisation familiale des *rāga* (राग) - clé du système musical hindusthani - et de l'analyse des formes.
- Rappelons que *Bhairava* (भैरव) est surtout visible dans les combinaisons mélodiques du 1° tétracorde साुरेगम avec l' *āndolana* (आन्दोलन) autour du रे : रेगम . La symétrie avec le ध्र dans le 2° tétracorde est moins représentative de *Bhairava* (भैरव) puisque, comme nous l'avons vu, un certain nombre de dérivés utilisent le *śuddha* (शुद्ध) ध्र au lieu du ध्र et que certains *rāga* (राग) n'utilisent ni ध्र ni ध्र... et je ne parle pas de certaines variétés de *Bhairava* (भैरव) qui utilisent les deux ध्र !
- Enfin, reconnaissons que si la famille *Bhairava* (भैरव) est proluxe (puisqu'elle se compose d'une trentaine de dérivés dont certains ont jusqu'à 6 variétés selon les différentes écoles traditionnelles !), elle n'est pas très difficile à étudier car nombre de ses dérivés ont une structure mélodique simple. Je dirais même qu'un bon nombre d'entre eux manquent totalement des deux ingrédients de base d'un *rāga* (राग) - à savoir: intelligence musicale et identité ou individualité. A ce sujet, n'oublions pas que de nombreux *rāga* (राग) ne sont rien d'autre que le produit d'une erreur d'un musicien pendant la performance... L'artiste se trompe, rajoute une note... au lieu de masquer sa faute, il s'assoit lourdement dessus et les fans crient au génie créatif du maître!... l'erreur passe dans la tradition et on donne un nouveau nom à ce *rāga* (राग) bidon. Voilà la recette démythifiée de la création de nombreux *rāga* (राग) que l'on pourrait supprimer du système sans perdre grand chose... Mais le temps, véritable "chasse d'eau cosmique" s'en chargera beaucoup mieux que nous !