

*Intervention du dimanche 26 janvier 1986, à l'occasion du 2° Colloque International de Pédagogie Musicale (IPM), MIDEM Classique, Cannes, 1986.*

*Publication de l'IPM - Villette*

*"Quel Enseignement Musical pour demain ?"*

*"2- La Formation du Musicien Professionnel"*

*Actes et démarches*

*Les Documents de l'Institut de Pédagogie Musicale, Juin 1986*

## LA FORMATION DU MUSICIEN CLASSIQUE (CREATEUR) DE L'INDE

Dès la lecture du schéma de déroulement de ce 2° Colloque International de Pédagogie musicale, j'ai immédiatement été étonné du fait que l'on ai placé mon intervention dans la journée consacrée à la "Formation du musicien Professionnel à la Création" et non dans la 2° journée traitant de la "Formation du musicien Professionnel à l'Interprétation" car, dans le *rāga saṅgīta* (राग संगीत) (prononcer: "rag sanguite"), ou musique traditionnelle savante indienne, on ne peut être l'un sans être l'autre et vice-versa. En fait, en tant que représentant de cette musique, j'ai l'impression d'... être assis entre 2 chaises!

L'axiome de base à considérer ? La musique traditionnelle indienne est synonyme de dynamisme et d'évolution permanente ... En viendrait-elle à se figer un jour, qu'on ne pourrait plus en contempler que son cadavre car, interpréter un *rāga* - c'est le recréer. En bref, il s'agit de faire du neuf avec du vieux...

Le *rāga* se compose d'un certain nombre d'éléments constitutifs (tels que: échelle ascendante, descendante, hiérarchisation systématique de l'importance de ses notes, deux phrases mélodiques "carte d'identité" du *rāga*, prédominance possible d'un tétrachorde sur l'autre ou d'une octave sur les autres etc...) et sa structure de développement - ou élaboration - dépendra du genre dans lequel le *rāga* sera interprété.

On peut dire que le *rāga* est l'élément stable de la tradition musicale indienne et que c'est surtout sa structure d'élaboration qui n'a cessé d'évoluer au cours des siècles. Bien sûr, il va sans dire qu'une telle déclaration doit être quelque peu modérée du fait que certains *rāga* qui étaient forts populaires il y a seulement une cinquantaine d'années sont pratiquement devenus obsolètes ou vice-versa.... Il y a donc une certaine fluctuation à l'intérieur du système où le temps - élément primordial de la tradition - agit en 'balayeur cosmique' épurant, aplanissant, rejetant le mauvais etc. ... et pourtant, les *rāga* archétypes - ou patriarches - sont les véritables piliers de base du système musical indien qui ne peut exister que par eux... Sur les quelques deux cent *rāga* du répertoire, cela ne représente guère qu'une vingtaine de *rāga* dont la beauté mélodique et l'esthétique sont d'une telle intelligence qu'ils suffisent largement au travail d'une vie du musicien... Les autres *rāga* ? et bien, ils sont formés par amputation ou par ajout de notes ... ou en prenant l'échelle ascendante d'un *rāga* et l'échelle descendante d'un autre, ou en mélangeant le 1° tétrachorde de l'un avec le 2° tétrachorde d'un autre, ou en faisant un mélange hétéroclite de plusieurs *rāga* ou enfin, ils furent parfois le produit d'une erreur (mélodique) d'un artiste orgueilleux qui, au lieu de la maquiller, se mit à l'appuyer délibérément (ses disciples s'empressèrent de crier au génie de leur maître et s'arrangèrent pour faire passer le dit *rāga* dans la tradition...) Il va sans dire que la plupart de ces *rāga* dérivés sont tellement dépourvus d'intelligence et de beauté intrinsèque qu'ils ressemblent plus à des monstres hybrides et bâtards - sans queue ni tête ni corps - qu'à des êtres musicaux harmonieux et que donc ... sans

être fanatique de l'euthanasie ... on pourrait bien en supprimer les trois-quarts sans amoindrir le contenu esthétique du répertoire car ils ne font que l'alourdir inutilement.

Tout cela pour dire que créer des *rāga* n'est pas le problème en musique indienne car n'importe quel musicien - même de 3<sup>o</sup> ordre - peut en composer treize à la douzaine par jour... en suivant les recettes de fabrication si-dessus énoncées. Pourtant, il est probable que quelques nouveaux *rāga* trouveront leur chemin dans la tradition mais là encore, le temps sera seul juge...

Le problème se complique au niveau des *bandiśa* (बन्दिश) (prononcer "bane-dish") ou *gata* (pron. "gat") qui sont des thèmes que tout artiste qui se respecte se doit de créer sur des *rāga* existants, selon un certain nombre de critères esthétiques (beauté mélodique, respect de la proportion, de la forme, de l'esprit du *rāga* etc. ). C'est donc surtout dans ce sens que le musicien de musique indienne est un compositeur. (Le Doctorat que j'ai préparé à la Faculty of Performing Arts de Banaras Hindu University, était un Doctorat de "Performance & Compositions". Nous avions à connaître un très grand nombre de thèmes vocaux/instrumentaux sur la quasi-totalité du répertoire et nous devions composer des thèmes intelligents et esthétiques sur un certain nombre de *rāga*.)

Si, thèmes mis à part, le problème n'est pas dans la composition, toute l'emphase reposera donc sur la re-création et l'interprétation d'un *rāga*. On aura en tête toutes les données de base des éléments constitutifs du *rāga* ainsi qu'un schéma d'élaboration correspondant au genre choisi ... Qu'en ferons-nous ? Il s'agira d'improviser à l'intérieur de ces règles tout en nous employant à faire ressurgir la forme mélodique et l'esprit du *rāga* sans le défigurer et ce, quel que qu'en soit la durée de son interprétation.

Ainsi, ayant brièvement situé la place de la composition, de l'interprétation, de la re-création et de l'improvisation dans la musique indienne, examinons rapidement le rôle de la pédagogie indienne. Etant donné qu'il serait inutile de répéter ce que j'avais déjà écrit, j'inviterai les participants à parcourir un article intitulé "La musique traditionnelle indienne et son enseignement" paru dans "Musiques à prendre" publié par le C.E.N.A.M.<sup>1</sup>

Suffise de dire que, contrairement à ce qui est souvent rêvé dès que l'on pense à l'Orient<sup>2</sup>, la pédagogie musicale indienne est loin d'être toujours rose... En fait, elle est soit catastrophique dans 99% des cas, soit elle est absolument extraordinaire. Ayant eu la bonne fortune d'étudier la musique indienne (sitar) pendant 13 ans à la Faculty of Performing Arts de B.H.U. et d'avoir reçu l'enseignement de 2 grands maîtres - à savoir, Dr. K.C. Gangrade (Doyen de la Faculté & Chef du Dept. de musique instrumentale) pendant toute la durée de mes études et regretté Dr. Lal Mani Misra (ex-Doyen) pendant mon "Master of Music Degree", j'ai eu tout le loisir d'être en contact avec un grand nombre de professeurs et d'artistes...

Le mauvais professeur? Celui qui n'enseigne que des squelettes de thèmes avec des traits mélodiques fixes qui ressemblent plus à des exercices qu'à de la musique. Cela donne, à long terme, des résultats désastreux. L'élève ne jouera que ce qu'il aura appris par coeur... Une musique sans coeur et figée.

Le bon professeur? Celui qui donne des 'clés'. Celui dont la règle de vie consiste toujours à montrer l'infini de possibilités à partir d'un matériau mélodique ou rythmique de base. Il montre le chemin, à nous de faire! Il nous discipline, nous fait réfléchir, analyser, disséquer et créer nous-même notre musique car, bien que travaillant par imitation, il ne s'agira jamais de plagier. Il n'intervient que pour nous corriger et nous faire prendre conscience de nos "clichés", "bavardages" et "remplissages", les trois démons de la musique. Bien entendu, cela suppose d'un tel maître, une disponibilité totale et non-commerciale vis à vis de ses élèves... Il ne regarde pas l'heure et naturellement, demande en retour, travail, discipline, obéissance, respect et services, ingrédients

<sup>1</sup>"La musique traditionnelle indienne et son Enseignement", P. Moutal - 'musiques à prendre' - C.E.N.A.M.

<sup>2</sup>"L'Orient sans miracle", Maurice Fleuret - Le Nouvel Observateur - 25/02/74

sans lesquels le *Guru Śiṣya Paramparā* (गुरु शिष्य परम्परा) ou relation traditionnelle maître/élève ne peut exister...

D'une façon plus pratique, les premières années d'apprentissage en musique instrumentale sont vouées à l'acquisition de la technique. Les gammes et autres exercices sont pratiqués systématiquement ... les Dieux de l'élève deviennent la montre et le métronome... On travaille sur la tenue correcte de l'instrument, sur une relaxation maximale pendant le jeu et sur la vélocité, clarté et résistance... Une certaine maîtrise technique de l'instrument étant acquise, le maître fera alors répéter des phrases mélodiques/ rythmiques de plus en plus longues et complexes pour développer la mémoire de l'élève... car il s'agit de transmission orale et la littérature musicale ne peut jamais se supplanter au travail du maître. On apprend la liberté à l'intérieur des règles et structures - en d'autres termes - à se mouvoir librement à l'intérieur des *rāga* (sans dérailler sur des formes avoisinantes) et des *tāla* (ताल) (pron. "tal") ou cycles rythmiques. Enfin, la musique indienne étant vocale par essence, le maître jouera de moins en moins pour l'élève et chantera de plus en plus: Il s'agira alors de reproduire immédiatement et le plus fidèlement possible toutes les inflexions de la voix sur l'instrument...

Si la technique s'acquiert rapidement, la maturité ne pourra venir qu'après une bonne dizaine d'années d'apprentissage et c'est seulement alors que la notion de *rāga*, d'esthétique et d'organisation du système musical indien s'ordonnera et commencera à prendre tout son sens. Enfin, il est amusant de constater que l'apprentissage technique de la musique indienne (rigoureux, discipliné et systématique) est similaire à celui de la musique classique occidentale et que la gymnastique de l'esprit dans l'improvisation la rapproche beaucoup de l'esprit du jazz.

La stagnation étant l'ennemi juré de la tradition, la pédagogie musicale indienne bénéficie grandement de l'usage judicieux des nouvelles technologies/ techniques et du développement des mass-média: L'élève, tout comme l'artiste, écoute (en particulier grâce à la discographie et la radiodiffusion) tous les musiciens du pays et développe son sens critique. (Cela a pour effet de rendre le fardeau du musicien plus lourd à porter car, le public étant plus averti, l'artiste doit tout jouer avec bonheur... )

Les techniques de diffusion font que le musicien met de plus en plus l'emphase sur la forme et l'obtention d'un beau timbre...(ce qui, en Inde, est un phénomène foncièrement moderne) et ce, parfois au détriment du fond... (Il n'a rien à dire mais le dit bien!)

L'usage du magnéto K7 pendant les cours est bon et mauvais car l'élève peut avoir trop tendance à se reposer sur l'enregistrement au lieu de continuer à développer sa mémoire... pourtant, cela peut être une aide extraordinaire. (Bien que n'ayant pas utilisé le magnéto pendant mes dix premières années d'études, je me suis vengé en enregistrant/éditant mes 6h de cours quotidiens de Doctorat pendant 3 ans!.. et j'ai là un matériel de travail monumental qui me suffira pour le restant de mes jours!)

De plus, il apparaît aujourd'hui capital de faire, sans plus tarder, des films en vidéo pour préserver les techniques instrumentales des plus grands virtuoses indiens du 3<sup>e</sup> âge (4<sup>e</sup> âge en Inde!). Cela permettra un travail systématique d'analyse avec les élèves (tout comme le font les sportifs depuis des années) ...

Il faut également utiliser sans honte, l'ordinateur (comme je le fais moi-même) pour l'archivage systématique de la discographie existante sur les *rāga*, pour une taxinomie complète du répertoire indien et pour une foule d'autres applications bien que... là encore... le musicien ferait mieux de passer son temps à la pratique instrumentale plutôt que sur le clavier de l'ordinateur!

Enfin, pour conclure, et contrairement à l'opinion émise par Professeur Tran Van Khê<sup>1</sup>, je me rallie à la majorité des indiens qui considèrent que tradition et mod-

---

<sup>1</sup>"Les mass média dans la transmission et la diffusion des musiques traditionnelles de l'Asie", Prof. Tran Van Khê - C.E.M.O. - N°30, p.26

ernisme vont très bien ensemble, qu'ils sont tout à fait complémentaires et que la pédagogie musicale indienne a beaucoup à gagner d'une utilisation à bon escient de ces techniques de pointe copiées de l'Occident. C'est là même probablement la seule vraie supériorité des indiens par rapport à nous autres occidentaux : A savoir, cette fantastique dualité culturelle qui les habite - mélange de traditionalisme qui a résisté à l'épreuve du temps et de modernisme culturel & scientifique occidental. L'Indien 'prend le bon là où il se trouve' et a su réaliser, avec un succès relatif sinon absolu, une fusion des cultures, ingrédients qui perpétuent sa tolérance naturelle et son éclectisme.

Patrick MOUTAL (D.Mus.)  
Chargé de Cours (Mus. indienne) C.N.S.M. - Paris