

Vilayat Khan & Ensemble
Raga's voor de avond
vrijdag 29 maart 2002

Reeks Indiase Muziek

Vilayat Khan & Ensemble

Raga's voor de avond

vrijdag 29 maart 2002

Hariprasad Chaurasia & Ensemble

Raga's voor de avond

woensdag 24 april 2002

Zakir Hussain Percussions Ensemble

Hindoestaanse instrumentale muziek uit Noord-India

dinsdag 21 mei 2002

Vilayat Kahn en ensemble

Vilayat Khahn sitar

Hidayat Hussain sitar

Anindo Chatterjee tabla

Zubeda Khan tanpura

Raga's voor de avond

Naargelang de inspiratie van het moment duurt dit concert
2 à 3 uur, inclusief een pauze.

ism. **Sfinks**

tekst programmaboekje **André Fonteyne**
coördinatie programmaboekje **deSingel**
druk programmaboekje **Tegendruk**

gelieve uw GSM uit te schakelen!





Vilayat Khan

De rivaliteit tussen Ravi Shankar en Vilayat Khan is spreekwoordelijk. Ze hebben allebei ongeveer dezelfde leeftijd, op een paar jaar na (de jongere Vilayat is geboren in 1924, 1928 volgens sommige bronnen) en beiden worden beschouwd als de allerbeste levende specialisten op hun instrument, de sitar. Ze vertegenwoordigen ook allebei de Noord-Indiase klassieke muziek (raga sangit), want Ravi Shankar groeide op in Benares en Vilayat Khan in Gouripur, Oost-Bengalen. Maar terwijl beiden de traditie in ere houden, brachten ze elk afzonderlijk heel wat vernieuwingen aan. Ravi door bijvoorbeeld composities in nieuwe ritmische cycli (tala's) uit te voeren: in negen, elf, dertien tellen en zelfs vierenhalf, vijfenehalf tellen enzovoort. Ook populariseerde hij sommige dialogen tussen de percussie en het snaarinstrument die vroeger ongebruikelijk waren, zoals de jawab sawal (vraag en antwoord).

Vilayat plooide zijn instrument naar zijn vocale eisen, om het dichterbij de zang te brengen. Daarvoor wijzigde hij heel wat aan de fretten, de bruggen en de snaren van de sitar. Dat hoofddoel op het vocale is wellicht te wijten aan zijn dubbele opvoeding. Zijn vader Inayat Khan was een befaamd sitarist, net als zijn grootvader Imdad, en huldigde de lyrisch-vocale stijl (gayaki ang) die de hele familie kenmerkte. Vilayats moeder, Bashiren Begum, kwam uit een geëerd zangersgeslacht. Na de vroegtijdige dood van zijn vader kwam de dertienjarige Vilayat onder de vleugels van zijn oom, sitarist Wahid Khan, en moeders grootvader vocalist Bande Husain Khan. Het was voor Vilayat een vanzelfsprekende zaak terzelfder tijd romantische khyal te zingen

en sitar te spelen in de strenge dhrupad-stijl. Zijn onafhankelijkheids- en geldingsdrang dreef hem ertoe zijn eigen stijl te creëren. Ik kon mijn vader toch niet evenaren, zei hij ooit in een interview, dus besliste ik mij een heel andere stijl eigen te maken. De dhrupad werd verlaten ten gunste van de khyal, ook in de langzame opening van zijn raga's, en dat gaf een lichtere toets aan zijn interpretaties. Dat werd hem eerst verweten door zijn omgeving. Later erkende zij dat hij een schat aan schakeringen had verworven, ontroeren kon en echte grandezza had bereikt. Hij speelde vanuit het hart en zong met zijn sitar. Met de ogen toe hoor je echte zang. Zijn snaren kopiëren perfect de levendigheid, de beweeglijkheid, de continuïteit en de rijkdom aan emoties van de menselijke stem. Vandaar het veelvuldig gebruik van glijdende microtonen en oscillaties, voortgebracht door het zijdelings trekken aan de snaren. Ook eigen aan Vilayats stijl is die plotse overgang van instrumentaal spel naar echte zang, alsof de snaren de emotie of de schoonheidservaring niet meer aankunnen. Het gebeurt niet altijd, maar het moet ons niet verbazen als het onverwacht gebeurt. En de osmose tussen stem en snaren is zo volledig dat je soms niet weet wanneer de snaren eindigen en de stem invalt.

De sitar

Dat snaarinstrument kende een eeuwenlange evolutie. Het zou in de dertiende eeuw ontworpen zijn door een Perzische aristocraat, Amir Khusru, die vaak aan het hof van de sultans in Delhi verbleef. Amir, zelf musicus en poëet, droeg bij tot de synthese van de hindoe- en moslimculturen. Het instrument is zelf een synthesesymbool. Het woord sitar komt van het Perzische seh-tar, wat drie snaren betekent - want toen waren er inderdaad maar drie. Van de andere kant gelijkt het sterk op het traditionele Indiase vina met oorspronkelijk hetzelfde aantal snaren. Naarmate de khyal-stijl de dhrupad in populariteit voorbijstak, verving de sitar

in het noorden de oeroude vina, zodat het nu het meest gewaardeerde snaarinstrument van de Hindoestaanse musici geworden is. Het heeft zeven hoofdsnaren, de zijdelingse snaren (chikari) inbegrepen, die gebruikt worden voor de dreun of bourdon en de ritmische begeleiding. De eerste snaar links is erg buigzaam: door er geleidelijk aan te trekken kun je er vier of vijf tonen legato mee produceren. Daaronder liggen een aantal resonantiesnaren (tarab) die de klankrijkdom verhogen. De sitar, die met een plectrum wordt bespeeld, heeft bovendien twintig fretten die verplaatsbaar zijn. En vaak ook een tweede kalebas boven aan de hals om het geluidsvolume te vergroten.

De tanpura (tampoera)

Het belangrijkste instrument om er de dreun of bourdon mee te produceren. Zijn functie is continu de tonica en zijn octaaf te spelen, de kwint en zijn octaaf, zodat de solist en de luisteraar altijd de grondtoon van de uitgevoerde raga horen. De tanpura heeft dus geen fretten nodig. Zijn vier à zes snaren worden ononderbroken na elkaar getokkeld, met de vingers, nooit met een plectrum. De naam komt van de oude betekenis van tana, wat toon betekent. De tanpura is inderdaad het instrument dat de toon aangeeft.

De tabla

De tabla is het meest gebruikte percussie-instrument in Noord-India. Het bestaat in feite uit twee trommen, de kleinste - of eigenlijke tabla -, in hout en de dikbuikige, of baya, in metaal. In het midden van elke trom zie je een zwart rondje. Dat en de manieren om aan te slaan (met de vingers en de handpalm) en het feit dat het percussiepaar gestemd kan worden, maken dat je hiermee tonen met een bereik van een octaaf kunt produceren.

De tablaïst zorgt in hoofdzaak voor de begeleiding van de solist. Traditioneel wordt hij geacht de basissyllaben van de



gekozen tala te spelen (theka). Sinds het midden van vorige eeuw mag hij ook solistisch uit de hoek komen en zelfs met de solist dialogeren.

Raga's

Indiase klassieke muziek is monodisch, en kent dus geen meerstemmigheid, modulatie noch harmonie. Het structureel fundament is de melodie, die zich ontwikkelt op één horizontale lijn. Een lijn waarop elke afzonderlijke noot zijn eigen betekenis heeft en een bepaalde emotie opwekt. De volledige expressie van de noten en het thema van een raga schept aldus een intense en machtige muzikale entiteit. En omdat de noten tegelijk muzikale klanken zijn én ideeën voorstellen, schreef Ravi Shankar in zijn autobiografie, "kun je nooit zeggen dat een musicus een raga uitvindt: hij ontdekt die, zoals een bioloog een nieuwe levensvorm ontdekt". Een raga is een melodisch frame, een soort toonladder die stijgend andere noten kan hebben dan dalend, en dat het materiaal aangeeft om te improviseren. Theoretisch zijn er oneindig veel raga's mogelijk. In de praktijk worden maar een paar honderd raga's gebruikt. Sommige zijn ook in het Westen bekend, en heten dan majeur, eolisch, mixolydisch, frygisch, dorisch.

Behalve de grondtoon (Sa) bezit elke raga een dominerende noot, de vadi (of klinkende), die in een raga het meest gebruikte is en het sterkst beklemtoond. De eigenheid van de vadi bepaalt de affectieve kleur van de hele raga. De expressiekracht van de vadi wordt nog versterkt door de samvadi (de consonante), die zich in de tegengestelde tetra-chord bevindt, op een afstand van een kwart of een kwint. De resterende noten zijn assonant, of anuvadi. Alle andere noten, die niet tot de raga behoren, zijn vijandige noten (vivadi) en kunnen alleen uitzonderlijk gebruikt worden voor een dissonant effect.

Het spreekt vanzelf dat de noten van een raga in se geen

levenskracht dragen. Voor de vitaliteit van een raga moet de musicus zorgen, die zijn energie inzet in de ontwikkeling en de opbloei van de gekozen raga.

Belangrijk in de improvisatie is de versiering (gamaka), even essentieel in de Indiase muziek als de harmonie in de westerse. Allerlei glissandi, wendingen, buigingen, delicate oscillaties nuanceren tot in de subtielste details de zin van een noot en versoepelen de beweging.

Elke raga wordt geassocieerd met een bepaalde zielstoestand. Ook met een moment van de dag of het seizoen, een traditie die aan het vervagen is omdat concerten vandaag meestal 's avonds en in gesloten zalen plaats hebben. Elke raga heeft een hoofdgevoel, en ze zouden negen in aantal zijn. Romantisch-erotisch, humoristisch, pathetisch, toornig, heroïsch, schrikwekkend, vol afkeer, verwondering en vrede. Het religieus-spirituele (bhakti) is een combinatie van drie van die gevoelens, de laatste twee en het pathetische.

De klassieke uitvoering van een raga verloopt in fasen. Eerst een heel rustige, langzame opening (alap), die overgaat in jor (in medium tempo) en ten slotte in jhala (vlug tempo). De percussionist valt in als de composities (gat), meestal twee in aantal, uitgevoerd worden. Deze composities, in tegenstelling tot de alap-jor-jhala, hebben een ritmische structuur en verlopen ook meestal in langzaam (vilambit), medium (madhya) en snel tempo (drut).

Tala's

Een tala is een ritmische cyclus, bestaande uit een vast aantal ritmische eenheden (matra's). Theoretisch bestaan er tala's van drie tot honderd en acht tellen, maar in de praktijk gebruiken de musici er maar vijftien à twintig van. In alle tala's is de belangrijkste tel de eerste (sam). Het geeft vaak een heerlijk gevoel als de solist en de percussionist na een geïmproviseerde sequens perfect samen op de sam terugvallen. Er zijn geaccentueerde tellen en stille tellen.

Naargelang van het aantal én de indeling in tellen krijgen de tala's andere namen Zo bijvoorbeeld:

Dadra: 6 tellen, ingedeeld in 3-3.

Rupak: 7 tellen, ingedeeld in 3-2-2.

Jhaptal: 10 tellen, ingedeeld in 2-3-2-3.

Shootal: 10 tellen, ingedeeld in 4-2-4.

Ektal: 12 tellen, ingedeeld in 4-4-2-2.

Ada chautal: 14 tellen, ingedeeld in 2-4-4-4.

Chanchar: 14 tellen, ingedeeld in 3-4-3-4.

Tintal: 16 tellen, ingedeeld in 4-4-4-4.

Het onderscheid tussen jhaptal en shootal ligt niet in het aantal tellen, maar in de indeling.

Basislexicon

ALAP (ALAAP)	langzame eerste deel van een uitvoering, zonder ritmische structuur, waarin de raga wordt ontwikkeld.
ANDOLA (ANDOLITA)	een van de gamaka's. Vrije, korte oscillatie van een noot, wat een hogere noot kan laten horen.
ANUVADI	of assonant. In een raga elke andere noot dan de vadi, de samvadi en de vivadi.
AROHA	stijgend deel van een toonladder.
AVAROHA	dalend deel van een toonladder.
BANDISH	vaste compositie, zowel vocaal als instrumentaal, op een tala.
BHAJAN	religieus Hindoestaans gezang.
BHAKTI	religieuspiritueel gevoel. Soms vermeld als een tiende rasa.
BOLS	woorden van een lied. Ook een geheugensteuntje om de aanslagen op de trom en de snaarinstrumenten aan te leren.
CHANCHAR	tala van veertien tellen, ingedeeld in 3-4-3-4.
CHIZA	vaste vocale compositie.
DADRA	tala van zes tellen, ingedeeld in 3-3. Verwijst ook naar lichtklassieke stukken.
DHAMAR	tala van veertien tellen, ingedeeld in 5-5-4. Tevens de naam van een muzikale vorm, afkomstig van volkse liederen uit Uttar-Pradesh, met Krishna als hoofdpersonage.
DHRUPAD	streng klassieke stijlform, het oudste vocale genre.
DRUT	snel.
EKTAL	tala van twaalf tellen, ingedeeld in 4-4-2-2. Uitsluitend in de khyal-stijl.
GAMAK(A)	versiering. Essentieel element van de melodische structuur.
GAT	vaste compositie, in gelijk welke tala, waarin de melodische of ritmische patronen door bols worden bepaald.
GHARANA	letterlijk: familietraditie. Centrum van muzikale cultuur, met eigen technische en stijlkenmerken.
GHAZAL	lichtklassiek lied, afkomstig uit Perzië, dat zowel wereldlijke als goddelijke liefde bezingt.
GOEROE	spirituele gids, leermeester en opvoeder.
HOLI	volkse gezangen die te horen zijn tijdens het holi- of kleurenfeest.
JAWAB SAWAL	vraag- en antwoordspel tussen de tabla en de solist.
JAWABI SANGAT	naboetsing, door de tabla, van een ritmisch motief gespeeld door de solist.
JHALA	derde deel van een raga, onmiddellijk na de jor. Zelfde kenmerken, maar nog vlugger gespeeld.
JHAPTAL	tala van tien tellen, ingedeeld in 2-3-2-3.
JHUMRA	tala van veertien tellen, ingedeeld in 3-4-3-4.
JOR (JOD)	tweede deel van een raga, in het verlengde van de alaap. In een vlugger tempo gespeeld en met ritmische, echter niet gestructureerde elementen.
KAHARVA	tala van acht tellen, ingedeeld in 4-4.
KAMPITA	één van de gamaka's. Brede oscillatie tussen twee noten.
KHYAL	de meest verspreide stijl in de klassieke Indiase muziek. Kent meer versieringen en improvisatie dan de strengere dhrupad.
LARANT SANGAT	soort muzikaal duel tussen de tabla en de solist, waarbij ze elkaar met ritmische motieven uitdagen.
MADHYA	medium, moderato.
MATA TALA	tala van negen tellen.
MATRA	ritmische eenheid, tel.
MIND	een van de gamaka's. Het geleidelijke glijden van de ene toon naar de andere, portamento.
PAKAD	korte melodische frase die een raga herkenbaar maakt.
RAGA (RAAG)	de melodische basis van de klassieke Indiase muziek, het tonale frame waarbinnen de musici improviseren.
RAGAMALIKA	keten van raga's. Compositie waarin verschillende raga's worden gebruikt.
RASA	een van de negen gevoelens of psychologische kleuren. Ook, in de muziek: specifiek gevoel van de modus. In de Indiase muziek wordt elk stuk meestal gedomineerd door een of andere, of daaraan verwante gevoelskleur.
RUPAK	tala van zeven tellen, ingedeeld in 3-2-2.
SAM	de eerste en belangrijkste tel in een tala. Op die tel vallen de instrumentale solist (of zanger) en de percussionist samen.
SAMVADI	of consonant. Na de vadi de belangrijkste noot van een raga. hij bevindt zich in een andere tetrachord dan de vadi, op een interval van een kwart of een kwint.
SARGAM	vaste compositie, gezongen op de zeven noten binnen een raga of een tala.
SHIKHAR TAL	tala van zeventien tellen.

SHOOLTAL ala van tien tellen, ingedeeld in 4-2-4.

SHRUTI microtoon. Er zijn tweeëntwintig ongelijke intervallen die de octaaf indelen.

TALA ritmische cyclus. Tala's van een gelijk aantal tellen kunnen hun accenten anders plaatsen: zo kan een tala van tien tellen onderverdeeld worden in 2-3-2-3 of 3-3-4.

TARAB (TARAF) de resonantiesnaren op een snaarinstrument.

TARANA vocale compositie met zinloze lettergrepen.

THAT basisraga in de Hindoestaanse muziek. Er zijn tien thats waar alle andere raga's van afgeleid worden.

THEKA de basisformule van een tala op een tabla.

THUMRI het populairste lichtklassieke genre, de meest vrije vorm van een raga.

TINTAL de meest gebruikte tala, van zestien tellen ingedeeld in 4-4-4-4.

VADI behalve de tonica (Sa) is de vadi de belangrijkste en ook meest gespeelde noot van een raga. Hij drukt de rasa en de situatie van de raga uit, hetzij in de onderste, hetzij in de bovenste tetrachord.

VILAMBIT langzaam.

VIVADI of dissonant. Elke noot die de gekozen raga vreemd, dus 'vijandig' is. Zelden gebruikt, tenzij om een speciaal dissonant effect te bereiken.