

A woman with long, dark, curly hair is shown from the waist up, playing a flute. She is wearing a red, patterned dress with gold embroidery and a red beaded necklace. The background is a solid, vibrant red. The lighting is soft, highlighting her face and the texture of her clothing.

NAISSAM JALAL

Landscapes of Eternity

NAISSAM JALAL

Landscapes of Eternity

Tears in Delhi's fog 10'44
Bath of forgiveness in the moonlight 11'47
Soft rain on a silent river 12'32
In the rice fields at dawn 8'59
Inner landscape in Raag Kafi 7'21

All compositions by Naïssam Jalal
Produced by Les couleurs du son

Naïssam Jalal flute, vocals
Samrat Pandit vocals
Sougata Roy Chowdhury sarod
Leonardo Montana piano
Zaza Desiderio drums
Nabankur Bhattacharya tabla
Flo Comment tanpura

NAISSAMJALAL.COM

LES
COULEURS
DU SON

Distribué par
l'autre
distribution

Adami
distribution

enM
distribution



RECORDING:

Gérard De Haro
Assisted by Vince Picton

At studio LA BUISSONNE,
France, August 2025

Grand piano Steinway
tuned by Sylvain Charles

MIX: Maïkôl Seminatore

MASTERING:

Marwan Danoun

PHOTO SESSION 1

(Cover & back, booklet
pages 1 & 13)

PHOTOGRAPHER:

Tanguy Ginter

ART DIRECTION:

Pigma Paris

SET DESIGN: Hélène Blanc

PHOTO SESSION 2

(Booklet page 14)

PHOTOGRAPHER:

Béatrice Kordon

GRAPHICS:

Sarah Lenka

TRANSLATION FROM FRENCH TO ENGLISH:

Amruta Prabhu



HINDUSTANI MUSIC

For the past 20 years, Hindustani music, the classical music of north India, has been part of my daily life, nurturing my reflections on silence, enriching the depth of my expression, teaching me the subtleties of language and healing my pain. This supremely modal form of music unfolds through space like a vast ocean: behind its expansive, horizontal appearance lies a limitless, unfathomable depth.

For the past 20 years, I have explored the music of Hariprasad Chaurasia, Bismillah Khan, N. Rajam, Salamat and Nazakat Ali Khan, and other maestros of the Hindustani tradition. They have been sources of infinite inspiration, spiritual peace and healing calm.

Music is not universal; each group of people invents its own language. A musical language is the intimate expression of a community's spirit.

Hindustani music maintains a deep, conscious link with spirituality and nature. With spirituality, because it traces its roots back to the devotional chants played in temples over a thousand years ago. And with nature, because each Raga (i.e. melodic scale, mode, colour and path) corresponds to a particular time of day, position of the sun or the moon in the sky, season and so on. These connections between music, spirituality and nature have always been strong in global musical traditions because music and nature are preeminent spaces for the emergence of the divine. But Hindustani music consciously seeks out this connection, turning it into a quest.

To understand the classical music of north India, I had to study its language and its system (its grammar, vocabulary and rules), but I also had to locate its spirit in the physical landscape (shapes, light, textures and environment) and experience it both within my body and through the stories (historical, fictional or mythological) of its creators and descendants. I had to learn, travel and encounter.

Learn – over the past 6 years, I spent a lot of time discovering Indian cinema and literature, studying the history of the subcontinent and deepening my knowledge of Indian music. Through a series of encounters over time, I gleaned knowledge from the Hindustani traditions of Dhrupad and Khayal, tabla and bansuri. In January 2023, I had the great fortune of spending a month studying under the great bansuri master Pandit Hariprasad Chaurasia, who opened my world to Hindustani classical music in its most sublime expression. I also trained under the tutelage of singer Indrani Mukherjee between 2023 and 2025.

Travel – I travelled alone through north India over many months, crossing several thousand kilometres by sleeper train, country bus, autorickshaw, on foot or by bicycle. In December 2021, right at the peak of the pandemic and amid severe restrictions, I travelled from Delhi to Mumbai through sometimes deserted streets. A year later, I set off on a journey from the east to the west of India, going up the Gangetic plain from Kolkata, erstwhile cultural capital, to Lucknow, home of the lost splendours of Indian Islam, by way of Varanasi, that most sacred of Hindu cities and Gwalior, seat of one of the greatest schools (*gharanas*) of Indian classical music, before returning to Mumbai, the densest and most cosmopolitan city of India.





In August 2023, I once again explored rural India, going from Rajasthan to Madhya Pradesh and Goa.

Encounters – with musicians, people, flavours, languages, colours, sounds, smells, imagination, landscapes and light.

During these travels, I was overcome by a profound sense of peace. It wasn't that I felt I had come home, but rather like I had always been there. Even the different, the surprising, and the surreal things I encountered felt natural and normal to me. The landscapes and some of the people I met on these journeys also left a deep impression on me, bringing a new sense of inner calm.

In my search for the spiritual heart of Indian music, I found answers to my interrogations as a musician, as a woman and as a human being. Through contemplation and a surrender to the flow of reality, I realised the extent to which time can accommodate eternity.

THE REPERTOIRE

I wrote this impressionist album by drawing on the language of Indian classical music but still following a personal and contemporary approach. I created intimate musical compositions true to my sensations and feelings while anchoring them explicitly in a traditional source. The distinctive instrumentation used echoes a contemporary style while drawing strongly from this tradition: piano, drums, Hindustani singing, the sarod, tabla and tanpura accompany my vocals and flute.

In Hindustani music, a single Raga is developed over approximately an hour (given the constraints of time and space). The soloist's performance unfolds over this hour, accompanied by the drone of the tanpura, created by sounding a single tonic and all the associated harmonics. This drone remains unchanged throughout the concert, creating a completely trance-like, hypnotic sensation (Alice Coltrane's *Journey in Satchidananda* made use of the tanpura, for instance). The tanpura is very much the soul of Indian music.

In the West, where modal music is rare, it would be unthinkable to play an hour of a concert based on a fixed musical foundation, not only because it is so culturally removed from our approach but also because the challenge is great. How is it possible to keep renewing the musical speech while keeping the same root tonic and a continuous drone for over an hour or more? And yet, I have composed this album based on a fixed tonic and developed the musical narrative within the warm, soothing, enveloping harmonics of the tanpura.

The sarod, like many other instruments of the Hindustani classical tradition, was the result of the encounter of Hindu and Islamic civilizations at the time of the Mughal invasion of India. Similarly, the tabla (whose name derives from the Arabic *tabl*, meaning "small drums") did not exist in India before this period. The Mughal empire in India is distinctive for the degree of cultural intermixing it brought with it. To quickly summarise its history, Mongol descendants of Genghis Khan





invaded Baghdad in 1258, discovered the luxurious Arabian and Persian palaces of the Abbasid Caliphate, converted to Islam (first notable conversions circa 1295) and then went on to invade India in 1526, where they founded the Mughal empire. This is when new instruments came to be invented from the meeting of Indian musicians and those coming from as far afield as Persia, Iraq or Syria. The sarod and tabla are iconic instruments born from this confluence and encapsulate this rich blend of cultures.

Landscapes of Eternity presents a tapestry composed of different landscapes at different times of the day and their unique resonance within my being. In it, I express my wanderings through the intricacies of Hindustani music and its sensory and imaginary landscapes.

In the Hindustani tradition, it is customary for musicians to announce the Raga (the mode) and the Tala (the rhythmic pattern) to the public. In keeping with this custom, but also making it my own, I have decided to share some of the spiritual and musical mysteries contained in this album with its listeners.

In the rice fields at dawn

During my visits to India, I would often wake up before sunrise. In this most populated of countries, I would take advantage of the quiet of dawn to offer prayers with my flute out in the countryside, in temples or on the banks of rivers (*ghats*). This piece is an expression of one of these morning excursions in December 2022. It was a cold morning in Shantiniketan, West Bengal. I had woken up an hour

before sunrise. Along with my flute, I got on the cycle kindly lent to me by my host and crossed meadows and rice fields to reach a Banyan tree I had spotted by the river. The countryside was quiet and still. A fog enveloped the world in its mysterious veil. I sat at the foot of the tree. All was silence.

Upon opening my eyes after my prayer, a fiery ball had appeared just above the horizon. Birdsong was beginning to fill the air. People were now slowly filling the street, on foot or on scooter. In the distance, I could hear the bells of the morning *pooja*, with farmers bathing the idols of gods and lighting incense in front of their home altars.

On that day I understood why the Raga Bhairav, which is a dawn Raga, is so sombre. In my mind, a dawn Raga should have been bright, but the notes of Bhairav evoked a sad melancholy. I had always struggled to understand this link between the dark aspect of Bhairav and the image of a rising day. But that morning, as I walked through the silence of nature, I understood that what I thought was sadness was actually solemnity. At dawn in India, day-dwellers are still asleep while those who are up at night have just gone to bed. The world is transfixed in a solemn state of immobility, the air is thick and damp, awaiting daybreak to part open the skies.

I decided to compose this piece mainly in the scale of Raga Bhairav (without strictly adhering to it, because I find it difficult to follow anything strictly when it comes to expressing nuances of feeling). The scale of Bhairav corresponds to the scale of the Maqam Hijaz, which is a





mode in classical Arabic music often used for the call to prayer at dawn. The Tala is based on Ektaal. I kept the 12-beat cycle of the Ektaal but introduced a slight variation by placing the accent on the twelfth instead of the first beat. I wasn't trying to offend any purists but simply aligning the bass line every other measure.

Soft rain on a silent river

I underwent a state of great suffering for over two years, and this state happened to coincide with my stays in north India. Through this time, I battled with the pain in my life to try to stay afloat. I didn't have the strength in me to fight the waves and the currents, but I tried my best to keep head above water so as to not drown completely in my sorrow.

In August 2023, when I was in Mumbai, I gave in to an Indian friend who had been insisting that I go with him to Goa. It was monsoon season. One morning, under the beating sun, we went and sat on the sand by the mouth of the Mandovi river. For hours, I swam and floated in its fresh waters. I came out and sat in silence on the riverbank, watching its peaceful lapping. That's when it hit me: I didn't need to fight to stop myself from drowning, I just needed to float. I let go.

Suddenly, the skies started pouring down with rain. The two of us hopped back on our scooter and took refuge in a café where we waited four hours for the rain to stop. When the torrential rains abated, we went back to the riverbank. There was nobody around and a rare silence had taken over. I sat inside the water, with only my head out. I looked out to the

ocean in the distance and watched the now gentle raindrops fall softly on the silent river. The birds had gone quiet.

A year after I had finished composing this piece and had even played it several times, I chanced upon a poem by Kabir. I borrowed the following line from it to tell my personal story: "Dive into that Ocean of sweetness: let all errors of life and of death flee away."

कहै कबीर डूब सुख सिध में, जनम मरण का भ्रम भग जाई।

Kahe Kabir doob sukh sidh mein, janam maran ka bhram bhag jaaee.

This composition is based on the scale of Kafi. The Tala is Shiva Taal, which has a 9-beat pattern. Shiva, after which this Tala is named, is one of the primary gods in the Hindu pantheon. He is the god of destruction and is particularly venerated during the monsoon (there is no creation without destruction).

Tears in Delhi's fog

This is the first piece I composed for this album. At the time I did not know that the entire album would be composed in C, but I had written it in G. This piece is not based on a specific Raga. The Tala is Yamuna Taal, a 5-beat rhythmic cycle.

Bath of forgiveness in the moonlight

Pilgrims walk barefoot dozens of kilometres to reach Varanasi and bathe in the waters of the Ganges to ask for forgiveness. The Ganges is a river but also a goddess that flows from the matted locks of Lord Shiva. Hindus believe that bathing in the sacred river will wash away their sins.





Those who have the means also offer their mortal remains to the river after their bodies are cremated on its *ghats* (banks). Their ashes are immersed in the river in the hope of putting an end to the endless cycle of rebirth. They are not looking for a passage to the afterlife, rather seeking eternal liberation.

I have witnessed a number of such cremations on the *ghats*, but I have also seen the devotion and sense of repentance with which people plunged their almost naked bodies into the ice-cold waters of the Ganges at sunrise, in the afternoon or even under the moonlight. I was moved by the hope I saw in their eyes, because we all need to be forgiven. Sometimes all we need is to forgive ourselves.

In this composition, I decided to include another verse by Kabir, the great Indian mystic poet who found takers for his philosophy among both Hindus and Muslims. The line says: "The moon shines within me, but my blind eyes cannot see."

चंदा झलकै यहि घट माहि, अंधी आँखिन सूझे नाहीं

Chanda jhalkae yahi ghat maahi, andhi aankhein soojhe naahi.

This composition is inspired by two Ragas. Raga Yaman, the king of the Ragas, played between 6 p.m. and 9 p.m. in the evening, and Raga Behag, usually played between 9 p.m. and midnight. I am especially fond of Raga Behag because the first composition (*bandish*) I studied under Hariprasad Chaurasia was in this Raga. I had first composed it in a 7-beat Rupak Tala but at the insistence of several

tabla players, I changed it to Deepchandi (14-beat cycle), which extends the cycle and creates more space, but also makes its comprehension a bit more complicated.

I must also mention that I have slid in a small tribute to my teacher Indrani Mukherjee in my improvisation on this recording. I used two lines from a song that she taught me in Raga Yaman and composed in Teen Taal, a 16-beat rhythmic pattern. I adjusted the lines to fit the 14-beat Deepchandi cycle. It's a beautiful verse asking a songbird to sing more of its sweet song.

Inner landscape in raag Kafi

Raga Kafi is a radiant Raga whose scale corresponds to the Dorian mode in the Greek tradition, used by both French composers of the 20th century and jazz greats like John Coltrane and others. I am partial to this Raga, which like other evening Ragas, is bright and playful.

The rhythm follows a 6/8 cycle, a compound rhythm like that found in the trance music I enjoy. One afternoon in the forest of Shantiniketan, I chanced upon a group of Baul folk musicians singing to the beat of a dholak. I was surprised to find the same 6/8 pattern in this instrument of the indigenous people of the forests of West Bengal as I had heard in some of the music of West and North Africa. So, I chose to set this prayer to this trance groove.

Philosopher Alain Badiou wrote that happiness in love is proof that time can accommodate eternity. I recalled his words many times on my travels through India, where I felt the presence of this eternity very intensely. But I was not in love.





Rather, I was in a state of extreme suffering and complete surrender. I did not have the strength to do anything; I was simply passing through the world and letting it pass through me. I was at peace in the eternal present. It is this state of absolute presence that allows time to embrace eternity.

Love and extreme pain can both lead to a surrender in which the self dissolves into the environment. One is no longer oneself when the boundaries between the self and the world disappear. In love, the boundaries between the self and the other disappear, leading the lover into a state of bliss. In pain, there is no other, so the boundaries don't disappear, but simply fade away completely. You lose yourself, become one with everything, feel less embodied. Paradoxically, this state of abandon allows the self to become one with the eternal present, bringing with it a great sense of inner peace.

But eternity is not life. In peace or the eternal present, there is no desire. I needed to come back to life, and it is music that brought me slowly back. My music is healing, and it rescued me first. With every small step, I felt a great sense of gratitude slowly smooth over my pain. Gratitude from knowing that I could gently extract myself from this eternity, from this dissolving of myself into the present moment. From knowing that I could slowly return to myself, feel centred inside my body, even while keeping the memory of the peace I had experienced in my travels.

It is this gratitude I have tried to convey through Inner Landscape in Raag Kafi. In it, I have tried to describe both my pain and the inner state that I attained through my months of travelling across India. It is a hymn of praise and gratitude addressed to my own wounded but resilient heart. A song of praise and prayer to the divine spirit that saved me.







ACKNOWLEDGMENTS

For sharing their precious knowledge and guiding me into Hindustani music:

Hariprasad Chaurasia, N Rajam, Manju Sundaram, Indrani Mukherjee, Rakesh Chaurasia, Santosh Sant, Rupak Kulkarni, Wassifuddin Dagar, Prabhu Edouard, Amrita Upreti, Jérôme Cormier, Dhruv Sangari.

For walking this musical journey with me:

Leonardo Montana, Zaza Desiderio, Samrat Pandit, Sougata Roy Chowdhury, Nabankur Bhattacharya, Flo Comment, Debasmita Bhattacharya, Subhajyoti Guha, Subhajit Rana, Rajrupa Chowdhury.

For helping me in many ways:

Edith Nicol, Rishab Prasanna, Jeanne Miramon Bonhoure, Sandeep Virdee, Samuel Agard, Feriel Bakouri, Ondine Bourgeois, Emmanuelle de Decker, Nicolas Jaoul, Ragini Shankar, Sajid Mirajkar, Earl D'Souza, Anuraag Dhoundiyal, Manjula Dhoundiyal, Victor Manche, Sankar Nandi, Mathilde Bezard, Prutha Narke, Priyanshi Mehta, Priyanka A Sing, Sukanta Basu, Jean François Ramon, Stéphane Amalir, Sanjana Sarkar, Ingrid Le Gargasson, Alain Weber, Michel Guay, Patrick Moutal, Laurent Charpentier, Béatrice Kordon, Marc Chonier, Nadia Khattabi, Luc Genetay, Lionel Falgas, Julie Bort, Hala Alabdalla, Rafif Rifai, Pierre Dachery, Pierre Valladares, Samuel Lehoux, Mike Ladd, Renuka Likhite, Mona Tidke, Ghanshyam Chand, Rashmi Malik.

Travels, writing and entire project was produced by Les couleurs du son with support from the Royaumont Foundation, the Points communs national theatre, the Jazz Sous les pommiers festival, the French Regional Office of Cultural Affairs (DRAC) and the General Directorate of Artistic Creation (DGCA).

The album was produced by Les couleurs du son with the support from Adami, CNM, and Fonpeps.



LA MUSIQUE HINDUSTANI

Depuis plus de 20 ans, la musique Hindustani, musique classique d'Inde du Nord, ponctue mon quotidien, nourrit ma réflexion sur le silence, enrichit la profondeur de mon expression, m'enseigne des nuances de langage et soigne mes peines. Musique modale par excellence, elle se déploie dans l'espace comme l'océan : derrière son apparence horizontale et infinie, elle cache une verticalité profonde et insondable.

Depuis plus de 20 ans, je puise dans la musique de Hariprasad Chaurasia, Bismillah Khan, N. Rajam, Salamat et Nazakat Ali Khan, et tant d'autres génies de la tradition Hindustani, une inspiration sans fin, une spiritualité paisible, un repos bienfaisant.

La musique n'est pas universelle. Chaque peuple invente son langage propre. Le langage musical est l'expression intime de l'esprit d'une communauté d'êtres humains.

La musique Hindustani entretient un lien profond et conscient avec la spiritualité et la nature. Avec la spiritualité car elle trouve sa source dans la musique dévotionnelle qui se jouait dans les temples, il y a plusieurs milliers d'années déjà, pour rendre hommage au divin. Et avec la nature car chaque Raag (à la fois échelle mélodique, mode, couleur et chemin) correspond à une heure de la journée, une position du soleil ou de la lune dans le ciel, une saison, etc. Le lien entre musique, nature et spiritualité est toujours très fort dans les diverses traditions musicales du monde, car la nature et la musique sont, par excellence, les lieux de manifestation du divin. Mais dans la tradition Hindustani, ce lien est conscient et recherché.

Pour aborder la musique classique d'Inde du Nord, il me fallait étudier son langage, le système qui la constitue; sa grammaire, son vocabulaire, ses règles. Mais également chercher à en percevoir son esprit, à travers ses paysages (formes, lumières, textures et climats) et en faire l'expérience physique, dans mon corps, mais aussi à travers ses histoires (historiques, imaginaires ou mythologiques) et ses héritiers et créateurs.. Apprendre. Traverser. Rencontrer.

Apprendre. Ces 6 dernières années de ma vie, j'ai passé beaucoup de temps à découvrir la littérature et le cinéma indiens, étudier l'histoire du sous-continent, et approfondir ma connaissance de la musique indienne. J'ai butiné le savoir de différents musiciens de tradition Hindustani en chant dhrupad et khayal, tabla et bansuri au gré des rencontres et du temps. En janvier 2023, j'ai eu la chance de passer un mois à étudier chez le plus grand flûtiste et maître du bansuri Hariprasad Chaurasia, celui qui fut ma porte d'entrée dans la musique Hindustani et sa plus sublime expression. J'ai également suivi l'enseignement de la chanteuse Indrani Mukherjee entre 2023 et 2025.

Traverser. J'ai voyagé seule, en Inde du Nord, pendant plusieurs mois, traversant à chaque fois plusieurs milliers de kilomètres en trains couchettes, en bus de campagne, en auto-rickshaw, en scooter, à pied ou à vélo. En décembre 2021, en pleine pandémie, avec des restrictions incroyables, de Delhi à Mumbai en passant par Jaipur, dans des rues parfois désertes. L'année suivante, je suis repartie pour traverser l'Inde d'Est en Ouest en remontant la vallée du Gange de Calcutta, capitale culturelle déchue, à Lucknow, ville du faste passé de l'Islam indien, en passant par Bénarès,





ville sacrée de l'Hindouisme, et Gwalior, capitale d'une des grandes écoles (*gharana*) de la musique classique, avant de retourner à Mumbai, la mégapole la plus peuplée et la plus cosmopolite de l'Inde. En août 2023 de nouveau, explorer l'Inde rurale au Rajasthan, en Madhya Pradesh et à Goa.

Rencontrer. Les musiciens, les gens, les saveurs, les langues, les couleurs, les bruits, l'imaginaire, les odeurs, les paysages, la lumière.

Lors de mes voyages j'ai été saisie par un sentiment de paix très profond. Non pas comme si je me sentais chez moi, mais plutôt comme si j'avais toujours été là. Tout ce qui était surprenant, différent, parfois surréaliste même, me semblait naturel, évident. Les paysages et certaines rencontres traversés pendant ces voyages, m'ont aussi profondément traversée, m'amenant à une paix intérieure nouvelle.

À la recherche de l'esprit de la musique indienne, j'ai trouvé des réponses à mes questions de musicienne, femme et humaine. J'ai ressenti à quel point, dans la contemplation, l'abandon au flot du réel, le temps peut accueillir l'éternité.

LE REPERTOIRE

J'ai écrit ce répertoire impressionniste en sollicitant le langage de la musique classique indienne tout en restant dans une démarche personnelle et contemporaine. J'ai écrit une musique intime parce que basée sur mes sensations, et à la fois, ancrée dans la source traditionnelle par un lien explicite. L'instrumentation singulière rend bien compte de

l'esthétique contemporaine en même temps que du lien fort à la source : piano, batterie, chant Hindustani, sarod, tabla, tanpura et moi-même à la flûte et à la voix.

Dans la musique Hindustani, une pièce de musique qui va développer un Raag, dure environ une heure (ça dépend évidemment des soirées ou des contraintes). Le discours du soliste se déploie pendant cette heure, accompagné par le bourdon du tanpura. Un bourdon qui fait entendre la même tonique et toutes les harmoniques qui s'en dégagent, tout au long du concert, immuable, créant une transe, une sensation complètement hypnotique (Alice Coltrane entre autres, s'en est servi dans *Journey in Satchidananda*). Le tanpura, c'est l'âme de la musique indienne.

En Occident, où la musique modale est rare, on ne penserait pas à jouer une heure de concert avec la même fondamentale tant c'est éloigné de notre culture, mais aussi car le défi est immense. Comment être capable de renouveler un discours musical en gardant un bourdon unique et une tonique inchangée pendant une heure ou plus ? Pourtant j'ai écrit tout le répertoire en me fondant sur une tonique unique, pour pouvoir développer une narration dans l'enveloppe chaude et apaisante des harmoniques du tanpura.

Le sarod, de même que bien d'autres instruments de la tradition Hindustani, est né de la rencontre des civilisations hindoues et musulmanes au moment des invasions mogholes en Inde. Le sarod comme les tablas (de l'arabe *tabl* « petits tambours ») n'existaient pas en Inde avant les invasions. L'empire Moghol en Inde est un empire tout à fait





singulier tant il est porteur de métissage. Pour faire simple, les Mongols, dans la lignée de Gengis Khan, envahissent Bagdad en 1258, goûtent au raffinement des palais arabes et perses du Khalifa Abbasside, se convertissent à l'islam (1^{eres} conversions notables dès 1295) pour ensuite envahir l'Inde en 1526. En Inde, ils fondent l'empire Moghol. C'est à ce moment là que de nouveaux instruments naissent de la rencontre des musiciens indiens et ceux venus de Perse, d'Irak, de Syrie. Le sarod et les tablas sont les instruments emblématiques de cette rencontre et incarnent la richesse de ce métissage.

Le répertoire de Landscapes of Eternity dessine une fresque faite de différents paysages à différents moments de la journée et leur vibration particulière dans mon être. Je raconte mon cheminement dans les méandres de la musique Hindustani et de ses paysages sensoriels et imaginaires.

Dans la tradition Hindustani, les musiciens ont pour habitude d'expliquer au public quel est le Raag (mode) ainsi que le Taal (structure rythmique). Pour suivre la tradition à ma manière, j'ai décidé de partager avec les auditeurs de cet album un peu des mystères spirituels et musicaux qui l'habitent.

In the rice fields at dawn

Lors de mes voyages en Inde, je me levais souvent avant le soleil, profitant un peu de la solitude de l'aube, dans ce pays, le plus peuplé du monde, pour aller enregistrer des prières avec ma flûte, en pleine nature, dans des temples ou sur les ghats au bord de l'eau.

Cette pièce raconte une de ces promenades matinales. C'était en décembre 2022. J'étais à Shantiniketan dans le Bengale Occidental. Il faisait froid. Je me suis réveillée 1h avant le levé du soleil. J'ai pris ma flûte et le vélo que mon hébergeuse m'avait prêté et j'ai traversé les champs et les rizières, pour aller prier au pied d'un banian que j'avais repéré près de la rivière. La campagne était calme et immobile. La brume enveloppait le monde de son voile mystérieux. Je me suis assise sous l'arbre. Tout était silence.

Lorsque j'ai ouvert les yeux après ma prière, une boule flamboyante était apparue juste au dessus de l'horizon. Les oiseaux ont commencé à envahir l'espace de leurs chants, et des gens sont apparus sur la route, à pied ou à scooter. J'entendais au loin sonner les cloches de la *pooja*, les paysans procédaient à la cérémonie du matin dans les maisons, allumant de l'encens sur les autels et lavant les idoles.

Ce jour là, j'ai compris pourquoi le Raag Bhairav, Raag de l'aube est sombre. Dans mon imaginaire, un Raag de l'aube devait être lumineux mais la couleur de Bhairav m'évoquait la mélancolie et la tristesse. Je m'interrogeais beaucoup sur le lien entre la couleur de Bhairav et la sensation du jour naissant. Mais ce matin là, en traversant le silence de la nature, j'ai compris que ce que je prenais pour de la tristesse était en fait de la solennité. À l'aube, en Inde, le jour dort encore et la nuit est allée se coucher. Le monde est figé dans une immobilité solennelle, dans l'attente du jour naissant, déchirant le ciel encore collant d'humidité.





J'ai choisi de composer cette pièce principalement à partir de l'échelle du Raag Bhairav (sans m'y tenir strictement parce que j'ai du mal à me tenir strictement à quelque chose quand il s'agit d'exprimer des nuances de sensations). L'échelle de Bhairav correspond à l'échelle du Maqam (mode) Hijaz de la tradition arabe classique. Mode qu'on utilise souvent pour l'appel à la prière de l'aube. Le Taal est basé sur Ektaal. J'ai composé une variante d'Ektaal en respectant le cycle rythmique de 12 temps mais avec un temps fort sur le 12^{ème} temps qui évite le 1^{er} temps. Je n'ai pas cherché à offenser les puristes, juste à coller à ma ligne de basse une mesure sur deux.

Soft rain on a silent river

Pendant un peu plus de deux ans, j'ai traversé un état de douleur extrême et cet état a coïncidé avec mes séjours en Inde du Nord. Pendant toute cette période, je me débattais avec la vie et avec ma douleur pour ne pas me noyer. Je n'avais plus la force de nager, de me battre avec les vagues et le courant, j'essayais malgré tout de garder la tête hors de l'eau, j'avais peur de couler.

En août 2023, alors que j'étais à Mumbai, j'ai cédé à l'insistance d'un ami indien qui voulait que je l'accompagne à Goa. C'était la mousson. Un matin, sous un immense soleil, nous nous sommes installés sur le sable, à l'embouchure de la rivière Mandovi. L'eau, avant de se jeter dans l'océan, est encore douce. J'ai nagé et flotté pendant des heures dans cette douceur.

Je suis sortie de l'eau et me suis assise en silence au bord de la rivière. J'ai regardé son mouvement paisible. Une idée a illuminé mon esprit. Je n'avais plus besoin de me battre pour ne pas couler, il suffisait de flotter. J'ai lâché prise.

Soudain, des pluies torrentielles se sont jetées du ciel. A deux sur le scooter, nous avons trouvé refuge dans un café où nous avons dû attendre la fin de la pluie pendant 4 heures. Lorsque le déluge s'est calmé, nous sommes repassés au bord de la rivière. Tout était désert et il régnait un silence rare. Je me suis assise dans l'eau. Seule ma tête dépassait. J'ai regardé l'océan au loin et les vibrations de cette pluie douce sur la rivière silencieuse. Les oiseaux se tassaient.

Un an plus tard alors que j'avais composé ce morceau et l'avait déjà joué à plusieurs reprises, je suis tombée sur une poésie de Kabir qui dit « Kabir dit, plonge dans cet océan de douceur (bénédiction), et laisse les erreurs de la vie et de la mort s'envoler ». J'ai emprunté ses mots pour raconter mon histoire.

कहै कबीर डूब सुख सिध में, जनम मरण का भ्रम भग जाई।

Kahe Kabir doob sukh sidh mein, janam maran ka bhram bhag jaaee.

Cette composition se base principalement sur l'échelle de Kafi. Le Taal est Shiva Taal, cycle rythmique en 9 temps. Shiva, qui donne son nom au Taal, est un des principaux Dieux du panthéon hindou. Il est connu comme le destructeur et il est particulièrement vénéré pendant la mousson (il n'y a pas de création sans destruction).





Tears in Delhi's fog

Cette pièce est la première que j'ai composée pour ce répertoire. A ce moment-là, je ne savais pas encore que tout le répertoire serait en do et je l'avais écrite en sol. Il n'y a pas de Raag particulier dans cette pièce. Le Taal est Yamuna Taal, cycle rythmique en 5 temps.

Bath of forgiveness in the moonlight

A Varanasi, les pèlerins arrivent après avoir parcouru des dizaines de kilomètres pieds nus, pour se baigner dans le Gange et demander pardon. Le Gange est un fleuve, mais aussi une déesse, qui trouve sa source dans le chignon du Dieu Shiva. Les hindous croient qu'en se baignant dans ses eaux sacrées, le Gange les lavera de leur culpabilité. Aussi, ceux qui en ont les moyens, offrent à leurs corps, après leur mort, d'être incinérés sur les ghats de crémation et leurs cendres jetées dans le fleuve pour mettre un terme et échapper au cycle des réincarnations. Ce n'est pas la vie que l'on cherche ici mais l'éternité.

J'ai vu de nombreuses crémations sur ces ghats mais j'ai aussi vu la dévotion et le repentir des pèlerins lorsqu'ils immergent leurs corps presque entièrement nus dans les eaux glacées du Gange, au lever du soleil, l'après-midi ou même parfois au clair de lune. L'espoir dans leurs yeux m'a bouleversée. Nous avons tous besoin d'être pardonnés, parfois seulement, de nous pardonner nous-mêmes.

J'ai choisi d'intégrer à cette pièce un autre vers de Kabir, cet immense poète mystique indien qui a réuni des disciples musulmans et hindous autour de sa philosophie. Le vers dit « La lune brille en moi, mais mes yeux aveugles ne la voient pas »

चंदा झलकै यहि घट माहि, अंधी आँखिन सूझे नाहीं

Chanda jhalkae yahi ghat maahi, andhi aankhein soojhe naahi.

La composition s'inspire de deux Raags. Raag Yaman, le roi des Raag qui se joue le soir entre 18h et 21h, et Raag Behag qui se joue entre 21h et minuit. J'affectionne particulièrement ce dernier parce que la première composition (*bandish*) que j'ai étudiée chez Hariprasad Chaurasia était un *bandish* en Raag Behag. Au départ, j'avais composé le morceau sur le Taal Rupak, en 7 temps, mais suite à l'insistance de plusieurs joueurs de tabla, j'ai changé en Deepchandi (cycle rythmique de 14 temps), ce qui élargit le cycle et permet plus de respiration mais complique encore l'appréhension du cycle.

Je tiens à signaler également que j'ai caché une petite dédicace à ma professeure Indrani Mukherjee dans mon improvisation qui figure sur l'album. J'ai cité deux phrases d'une chanson qu'elle m'a enseignée dans le Raag Yaman et qui est composée en Tin Taal, cycle rythmique en 16 temps. J'ai adapté les phrases en 14 temps pour tenir dans le cycle de Deepchandi. C'est une jolie chanson dans laquelle on demande à un petit oiseau de nous faire entendre un peu plus de son chant sucré.





Inner landscape in raag Kafi

Le Raag Kafi est un Raag lumineux dont l'échelle équivaut au mode Dorien de la tradition grecque, utilisé aussi bien par les compositeurs français du début du 20^{ème} siècle, que par des jazzman tels que John Coltrane et bien d'autres. C'est un Raag que j'affectionne particulièrement. Un Raag du soir comme la plupart des Raag les plus lumineux.

La signature rythmique est un 6/8. Un rythme ternaire, comme la plupart des musiques de transe qui m'habitent. Un après-midi dans la forêt de Shantiniketan, j'ai eu l'occasion d'écouter un groupe de musiciens folkloriques Baul qui chantaient, accompagnés notamment par un dholak (tambour à deux peaux). Et j'ai été extrêmement surprise de constater que le 6/8 qui était joué sur cet instrument des peuples autochtones de cette forêt du Bengale Occidental, correspondait aux 6/8 que j'avais eus l'occasion d'entendre en Afrique de l'Ouest et du Nord. J'ai donc composé ma prière dans ce groove de transe.

Le philosophe Alain Badiou a écrit que le bonheur amoureux est la preuve que le temps peut accueillir l'éternité. J'ai beaucoup songé à cette phrase lors de mes voyages en Inde, j'ai ressenti cette présence de l'éternité très intensément. Mais je n'étais pas amoureuse.

Dans l'extrême douleur que je vivais, j'étais dans un lâcher prise total, je n'avais plus la force de rien, je traversais le monde et le laissais me traverser, j'étais en paix dans un présent éternel. C'est cet état, d'être absolument au présent, qui permet au temps d'accueillir l'éternité.

Dans l'amour comme dans l'extrême douleur, ce lâcher prise prend la forme d'une dissolution de l'être dans son environnement, on n'est plus soi, il n'y a plus de frontière entre le monde et nous. Dans l'amour, la frontière de soi se confond avec l'autre, et mène l'amoureux à la béatitude. Dans la douleur, la frontière de soi ne se confond pas avec l'autre, elle disparaît. On se perd, on se dissout dans tout, on ne s'incarne plus. Paradoxalement, cet état d'abandon génère à la fois une dissolution de l'être dans l'éternel présent en même temps qu'un sentiment de paix immense.

Mais l'éternité ce n'est pas la vie. Dans la paix, dans l'éternel présent, il n'y a pas de désir. Il a fallu que je revienne à la vie. C'est la musique qui m'a permis de revenir à la vie petit à petit. Ma musique est thérapeutique. Et c'est d'abord moi qu'elle soigne. Petit à petit, à la place de la douleur, une gratitude immense m'a envahie. Gratitude de constater que je pouvais doucement m'extraire de cette éternité, de cette dissolution de mon être dans le présent, petit à petit, je redevais moi, je m'incarnais de nouveau, et je gardais le souvenir de cette paix.

C'est cette gratitude qui s'exprime dans Inner Landscape in Raag Kafi. J'y raconte le paysage intérieur dans lequel j'ai baigné pendant ces mois de traversée de l'Inde et de ma propre douleur. C'est un chant de louange, de gratitude. Je m'adresse à mon cœur blessé et survivant. Louer et prier le divin qui m'a sauvée.

