

# CULTURE VOCALE

Basée sur la gamme **Mayamalavagaula**

Bourdon en **Sa, Pa, Sa** (Sib, Fa, Sib)

**SA** RE GA MA **PA** DA NI **SA**  
*Sib Dob Ré Mib Fa Solb La Sib*

## Préparation:

**Tout en bouche fermée sur MMMM...**

-Sur le SA "mâcher " le son pour trouver le maximum de brillance et d'harmoniques

-Chanter:

SA: 3 fois

SA glissando lent vers PA: 3 fois

PA: 3 fois

PA glissando lent vers SA: 3 fois

SA: 3 fois

SA glissando lent vers PA: 3 fois

PA: 3 fois

PA glissando lent vers SA: 3 fois

SA: 3 fois

SA glissando lent vers PA: 3 fois

PA: 3 fois

PA glissando lent vers SA: 3 fois

SA: 3 fois

Cette préparation peut se faire sur chacune des voyelles:

A, O, è, OU, I

La position est:

-assis au sol avec un coussin sur l'arrière des fesses de manière à ce que le dos soit droit et tonique

-assis sur l'avant d'une chaise sur le bout des fesses; pas d'appui sur le dossier, les pieds à plat sur le sol.

Le menton est toujours légèrement rentré, la nuque est tendue dans le "ciel", le dos est comme un arc.

**Notes qui descendent:** arrondir de plus en plus le dos, écarter les omoplates en se penchant en avant, les bras enrobe un gros ballon devant soi, la vibration est dans le haut du dos.

**Notes qui montent:** se pencher en arrière avec le dos droit, tenir sur les abdos, ne pas casser la nuque en arrière mais rentrer le menton, sentir la force dans le bas du dos.

## Chant des notes et placements:

Chanter les notes de la gamme plusieurs fois avec les onomatopées pour travailler les placements de chaque "onomatopées/notes".

Pas d'ornementations à ce stade: chercher la forme de la "bouche/lèvres/palais/gorge", c'est à dire le "formant/placement/onomatopé".

Peu à peu la note doit "tomber" dans le formant/placement/onomatopée

### Chanter **gamme montante et gamme descendante:**

SA: formant naturel, qui vient naturellement, pas de consigne

RE: dans le front, très brillant, diagonale milieu du front vers ciel

GA: comme un oeuf dans la bouche

MA: comme une planche horizontale dans la bouche

PA: sentiment vertical, mâchoire inférieure relâchée

DA: émotion profonde, poitrine qui donne

NI: comme le RE: dans le front, très brillant, diagonale milieu du front vers ciel

SA: formant naturel, qui vient naturellement, pas de consigne

-**Sans rythme** avec recherche des formants

-**Avec rythmes:** lent , moyen, rapide

le rythme est doublé à chaque fois:

-une montée/descente à la blanche

-deux montée/descente à la noire

-quatre montée/descente à la croche

-mêmes exercices avec **seulement les voyelles** (ne plus utiliser les onomatopées) mais en gardant les formants pour chaque note: MM, A, O, è, OU, I

-mêmes exercices en choisissant **un seul formant** (par exemple celui du RE) pour toutes les notes.

-mêmes exercices en visualisant:

soit le son qui sort et qui va très loin de nous

soit le son qui rentre en nous au plus profond de nous même

### Ornements:

Ces glissando et mélismes sont traditionnellement fixés.

Ils permettent la circulation naturelle et physique du son dans le corps (eau, squelette, ...).

Ils permettent de toucher des micro-intervalles (quart de ton) et de les cultiver aussi bien dans sa propre écoute sonore que dans ses vibrations physiologiques induites.

Le corps devenant instrument, il "appelle" peu à peu les notes. Les notes ne sont plus seulement le fruit de décisions intellectuelles mais tout comme un instrument musical, la position physiologique (formant, placement, position, muscles, souffle...) corporelle "appelle" le son.

Ci-dessous, extrait de l'ouvrage:

**La musique Carnatique**

**Daniel Bertrand**

**Editions du MAKAR**

L'ornementation peut être travaillée comme une **ondulation** qui va "toucher" les notes requises alternativement en une seule ligne mélodique.

On peut utiliser d'abord les onomatopées puis ensuite les voyelles de manière à "lisser" la ligne mélodique qui ondule entre les notes.

On peut utiliser le corps dans une "globalité/gainage" dos/bras. Le bras dessine un cercle vertical devant soi. Chaque cercle se répercute dans la globalité du corps (ce n'est pas que le bras qui fait le cercle).

Suivre avec le bras une "ornementation/cercle/ondulation/mélisme"

Grand cercle = ondulation lente / Petit cercle = ondulation rapide

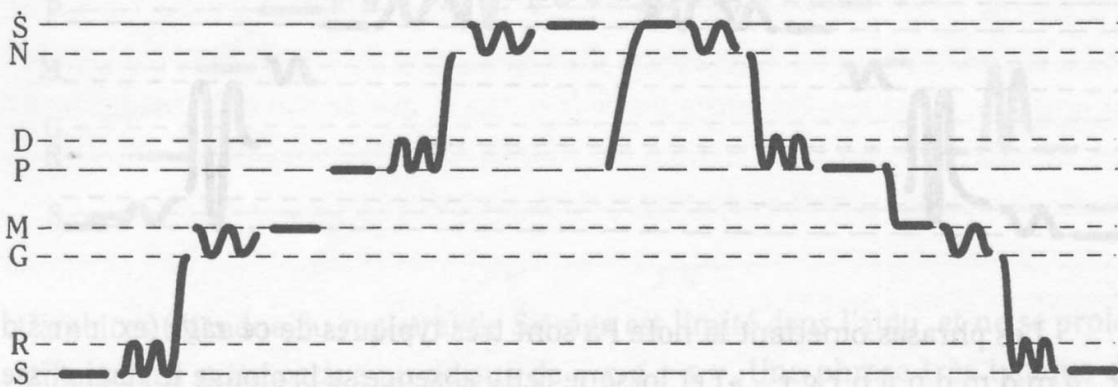
Enchaîner les petits cercles rapidement = vibrato

Expérimenter les deux sens de rotation (vers l'extérieur, vers l'intérieur).

# Māyamālavagauḷa

Māyamālavagauḷa est le *rāga* par lequel commence l'apprentissage pour tout élève désirent entreprendre l'étude de la musique carnatique : les principaux exercices permettant de s'initier aux techniques vocales ou instrumentales propres à cette tradition s'exécutent d'abord dans ce mode. C'est le 15ème *mēḷakarta* dont la gamme est Sa Ri1 Ga3 Ma1 Pa Dha1 Ni3 Sa (Do Réb Mi Fa Sol Lab Si Do). Cette gamme est remarquable par ses deux tétracordes symétriques, son double intervalle de seconde augmentée (Ri1 Ga3 et Dha1 Ni3), et la distribution de ses notes en quatre secondes mineures (Sa Ri1, Ga3 Ma1, Pa Dha1, Ni3 Sa). C'est un très vieux *rāga*, déjà mentionné par Śaṅgadeva au XIIIème siècle dans son traité, le *Saṅgīta Ratnākara*. Son échelle correspond à celle du *thāṭ* Bhairava de la musique hindoustanie. Comme les quatre autres *mēḷa rāga-s* décrits dans cette section, il peut donner lieu à des improvisations extrêmement développées.

Les notes Ga et Ni sont considérées comme *jīva svāra-s* de Māyamālavagauḷa. Ri, Ga, Dha et Ni sont généralement interprétées avec des oscillations plus ou moins marquées. A l'inverse, Ma est totalement fixe, sans aucune ornementation. En *avarōhaṇa*, Ni et Ga sont toujours joués depuis le Sa et le Ma. La tradition la plus classique considère que le Ga doit systématiquement être orné, mais certains musiciens modernes l'interprètent parfois comme un degré fixe, ce qui peut avoir un très bel effet. Sa et Pa sont aussi des degrés importants de ce *rāga*, sur lesquels nombre de phrases débudent ou se reposent. La gamme de Māyamālavagauḷa peut se décrire graphiquement de la sorte :



Des phrases comme «S d p , m p , m g r s r G ,» ou, pour des *kalpana svāra-s*, «g m p d N d p d N , n d , d d n n d n d n d p m g m p d N d p m G r S», laissent bien transparaître la beauté de ce *rāga* dont le matériau thématique est par ailleurs considérable.

*Tuḷasīdaḷamulachē* et *Mērusamānadhīra* de Tyāgarāja, *Māyātīta Svarūpiṇi* de Tanjore Ponniah, ou *Dēvadēva Kalayāmi* de Svāthi Tirunāl, sont des compositions en Māyamālavagauḷa particulièrement connues.