

## Flûtes du Rajasthan

Le grand désert indien de Thar, qui s'étend à l'ouest du Rajasthan et, au-delà, dans le Pakistan voisin, est peuplé de petits groupes de pasteurs qui vivent dans des hameaux clairsemés, implantés dans des dunes rocailleuses. Les bonnes années, quand la pluie tombe, le désert change d'aspect ; on y cultive du millet, des lentilles et les bêtes (chèvres, moutons, chameaux et vaches) sont nombreuses et prospères. Mais, dans les périodes beaucoup plus fréquentes de sécheresse, la famine décime les troupeaux, obligeant les bergers à de longues errances vers le sud ou l'est à la recherche de pacages nouveaux.

La vie de ces populations demeure très précaire. Les pâtres vivent pratiquement nuit et jour avec leurs bêtes et, comme il est de coutume dans le monde pastoral, le jeu de la flûte est, pour quelques-uns d'entre eux, la distraction préférée. Dans cette région on trouve deux types d'instrument : la flûte oblique *narh* et la double flûte *satara*.

### FLUTE NARH

Il s'agit d'une flûte à embouchure terminale dont la technique de jeu singulière et complexe contraste avec la facture rustique. L'instrument en bois léger de près d'un mètre de long a quatre trous de jeu ; l'embouchure est constituée par la simple ouverture du tuyau, légèrement biseautée ou munie d'un embout de fer blanc. Le musicien tient l'instrument obliquement pour envoyer son souffle sur l'arête de l'embouchure, d'où l'appellation communément adoptée en organologie de « flûte oblique ». Ce type de flûte est bien connu sous le nom de *nay* (roseau en persan) dans la musique arabe.

Au Baloutchistan, au Pakistan, et au Rajasthan en Inde, le jeu du *narh* combine technique instrumentale et vocale. Le musicien en effet, accompagne la mélodie qu'il joue sur sa flûte d'un son continu émis simultanément par sa propre gorge.

Au Rajasthan, les flûtes proviennent du Pakistan voisin et les joueurs ne sont pas nombreux. Il s'agit d'un instrument soliste par excellence qui ne semble pas avoir de répertoire spécifique ; les instrumentistes empruntent les airs de leur communauté ou des groupes voisins.

## Flutes of Rajasthan

The great Thar, or Indian, Desert, which stretches to the west of Rajasthan and beyond, into neighboring Pakistan, is inhabited by small groups of herdsmen who live in thinly scattered hamlets planted in the pebbly dunes. In good years, when rain falls, the desert's appearance changes; millet and pulse are cultivated, and animals (goats, sheep, camels and cattle) thrive and are numerous. But in the much more frequent periods of drought, famine decimates the herds, forcing the shepherds to wander far to the south or east in search of pasture.

The life of these people remains very precarious. The herdsmen live with their animals virtually day and night and, as is customary in the world of animal herding, playing the flute is a favorite pastime for some of them. Two types of instruments are found in this region: the *narh*, a simple end-blown flute, and the *satara*, a double flute.

### NARH FLUTE

This is an end-blown flute with a singular and complex method of playing that contrasts with its rustic construction. The instrument is a wooden tube more than a yard long and with four finger-holes; the mouthpiece is simply the tube opening, slightly beveled or ringed with tin. The musician holds the instrument obliquely in order to direct his breath against the edge of the mouthpiece. This type of flute is well known under the name of *nay* (reed, in Persian) in Arab music.

In Baluchistan, in Pakistan and in Rajasthan (India), the playing of the *narh* combines instrumental and vocal technique with the musician accompanying the melody played on his flute with a continuous sound simultaneously emitted from his throat.

In Rajasthan, the flutes come from neighboring Pakistan and there are not many players. It is preeminently a solo instrument that seems to have no specific repertory; the performers use airs of their community or of a neighboring one.

### FACE A

1, 2, 3. Trois airs de flûte *narh*, par Karna Ram Bhil. Enregistrés à Jodhpur.

Le musicien (photo 1) fait une superbe démonstration du jeu du *narh*. En modifiant la position de la langue dans sa bouche, il fait varier le timbre et l'intensité du son émis par sa gorge, sans en modifier la hauteur et, en de nombreux passages, il inverse la perspective sonore, donnant au bourdon vocal le rôle principal et à la flûte celui de l'accompagnement.

La seconde pièce fournit un exemple tout à fait original dans lequel le même musicien combine les sons de la flûte et du bourdon vocal avec un chant. Ce chant se réfère à un conte narrant les aventures fabuleuses de Lali, jeune pastourelle de chameaux. Le chant, *recto tono*, ne comporte pas de véritables phrases ; le musicien entrelace des mots clés avec la mélodie de la flûte soutenue par le bourdon vocal : « Lali... Beau visage... Compagnons de Lali (ses chameaux)... Vont derrière Lali...

Connue dans tout le pays... Selle incrustée de cuivre... Licol en corde multicolore... Eau donnée (aux chameaux)... etc. »

4. Trois airs de flûte *narh*, par Ahmed. Enregistrés au village de Rabhassar.

Le musicien (photos 2, 3) utilise la même technique que le musicien précédent, mais son style plus intime et son répertoire sont différents. Ahmed, avec subtilité, accorde une place plus grande à l'accentuation rythmique, à la variation et à l'ornementation des mélodies qu'au bourdon, moins riche en harmoniques que précédemment et dont le timbre et l'intensité ne varient pas. Les fortes attaques de ses doigts sur les trous de jeu fournissent une sorte de ponctuation rythmique.

Ahmed enchaîne trois airs provenant d'un répertoire de chants de mariage et de moisson et, pour permettre d'apprécier le timbre propre de la flûte, il joue le second air sans l'appui du bourdon.



### SIDE A

1, 2, 3. Three airs for *narh* flute, by Karna Ram Bhil. Recorded at Jodhpur.

The musician (photo 1) gives a superb demonstration of performing on the *narh*. By changing the position of the tongue in his mouth he varies the timbre and intensity of the sound from his throat, without modifying the pitch, and in numerous passages he reverses the sound perspective by giving the vocal drone the principal role and the flute that of accompaniment.

The second piece is a completely original example in which the same musician combines the sounds of flute and vocal drone with a song. This song relates to a tale narrating the fabulous adventures of Lali, a young camel girl. The song, *recto tono*, does not include complete phrases; the musician entwines certain key words with the flute melody, sustained by the vocal drone: "Lali... Beautiful face... Companions of Lali (her camels)... Go

behind Lali... Known in the whole country... Saddle encrusted with copper... Halter of multicolored strand... Water given (to the camels)... etc."

4. Three airs for *narh* flute, by Ahmed. Recorded in the village of Rabhassar.

The musician (photos 2, 3) uses the same technique as the preceding performer, but his style is more intimate and his repertory different. Ahmed subtly gives more importance to rhythmic accentuation and to melodic variation and ornamentation than to the drone, which is less rich in harmonics than the previous performer's, and of unvarying timbre and intensity. The strong attacks of his fingers on the holes supply a kind of rhythmic punctuation.

Ahmed plays three airs from a repertory of marriage and harvest songs and, to permit the flute's own timbre to stand out, he plays the second air without drone support.

## FLUTES SATARA

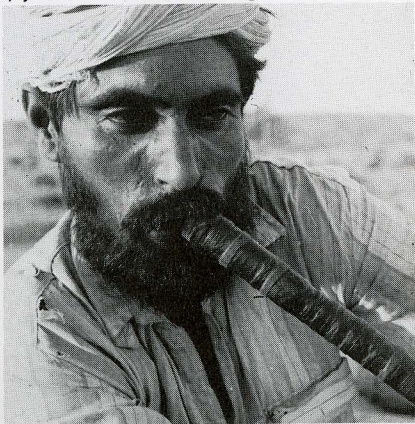
Le goût ou la nécessité d'adjoindre un effet de bourdon à un instrument mélodique s'exprime d'une autre manière que précédemment dans le jeu des flûtes appariées. C'est sur une seconde flûte, jumelle de celle sur laquelle est jouée la mélodie que le musicien produit, lui-même, son accompagnement. Une autre caractéristique du jeu de cet instrument réside dans l'émission d'un souffle continu permettant de produire, simultanément, une mélodie rythmée et un bourdon stable et ininterrompu. La technique utilisée est celle du souffle circulaire qui consiste — *grosso modo* — à inspirer l'air par le nez et, simultanément, l'exhaler par la bouche dans les flûtes, sans briser jamais le cours de la respiration. Un procédé semblable, utilisant la cavité buccale comme réserve d'air, se trouve mis en œuvre dans le jeu de certains instruments à anche tels que le hautbois et la clarinette double.

Au Rajasthan, l'instrument est appelé, selon les communautés et les régions : *satara*, *pawa* ou *alghoja* ; il se compose de deux flûtes à bec, en bois, d'environ soixante centimètres de longueur ; le nombre de trous est variable : six à huit pour le tuyau bourdon (femelle), onze à douze pour le tuyau mélodique (mâle),

1. Karna Ram Bhil jouant du *narh* (Face A — 1, 2, 3) Photo Navroze Contractor. Personnage haut en couleurs, Karna Ram Bhil est célèbre dans tout le désert de Thar pour sa stature, sa force, la longueur exceptionnelle de ses moustaches, son caractère ombrageux, ses exploits de *dacoit* (brigand de grand chemin) autant que pour son talent de joueur de flûte *narh*. Il a eu l'occasion de perfectionner la technique de l'instrument pendant les longues périodes d'emprisonnement que lui ont valu ses proesses. C'est d'ailleurs à la prison de Jodhpur que les enregistrements ont été effectués.

3. Ahmed devant sa maison. Agé de moins de trente ans, Ahmed appartient à une famille de Sindi Daras Fakir, lesquels exercent souvent les fonctions de guérisseurs (medicine-men) parmi les communautés musulmanes. Il compte dans sa lignée paternelle de nombreux joueurs de *narh*. Timide et farouche, Ahmed a une situation ambiguë au village de Rabhassar où les villageois lui fournissent quelque subsistance tout en le tenant à l'écart. Il est à noter que les joueurs de *narh* rencontrés au Rajasthan sont souvent, à un titre ou à un autre, des marginaux.

2. Ahmed, joueur de *narh* au village de Rabhassar (Face A — 4)



2. Ahmed, *narh* player of the village of Rabhassar (Side A — 4)

1. Karna Ram Bhil playing the *narh* (Side A — 1, 2, 3) Photo Navroze Contractor. A colorful character, Karna Ram Bhil is famous throughout the Thar Desert for his tall, imposing physique, his strength, the exceptional length of his moustache, his stormy temper, and his exploits as a *dacoit* (highwayman), as much as for his talent on the *narh* flute. Long periods of imprisonment gave him the leisure to perfect his technique. These recordings were made in the prison at Jodhpur.

3. Ahmed in front of his house. Less than 30 years old, Ahmed is a member of a family of Sindi Daras Fakir, who often exercise the functions of medicine-men among the Moslem communities. His paternal ancestors included numerous *narh* players. Shy and retiring, Ahmed has an ambiguous status in the village of Rabhassar, where the villagers give him nourishment but keep him at a distance. It is notable that *narh* performers encountered in Rajasthan are often marginal persons, for one reason or another.

## SATARA FLUTES

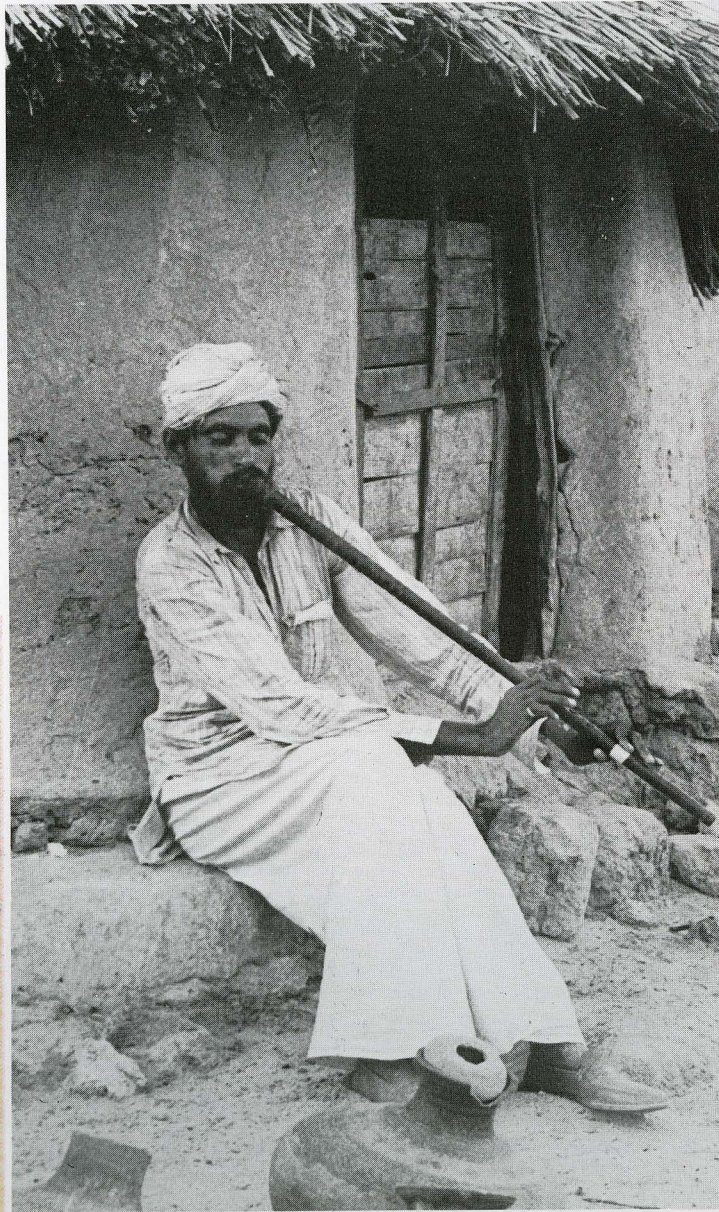
The inclination, or need, to add a drone effect to a melodic instrument is given a different expression in the playing of paired flutes. The musician produces his own accompaniment on a second flute, the twin of the one on which he plays the melody. The playing of this instrument is also characterized by a continuous flow of breath, permitting the simultaneous production of a rhythmic melody and a stable, uninterrupted drone. The technique consists, in a general way, of circular breathing, inhaling through the nose and simultaneously blowing into the flutes without interrupting the process of respiration. A similar procedure, employing the oral cavity as an air reserve, is used in playing certain reed instruments such as the oboe and double clarinet.

In Rajasthan the instrument is called, according to the community or region: *satara*, *pawa* or *alghoja*; it is composed of two wooden duct flutes (recorders) about two feet long; the number

of holes is variable: 6 to 8 for the drone tube (female), 11 or 12 for the melodic tube (male), but only the upper six holes are used in playing.

The instruments are blown in differing ways. Mostly, the melodic tube is placed in the middle of the mouth and the drone in the right corner, its mouthpiece reversed; thus its holes are in back of the tube and cannot inadvertently be stopped by the fingers of the right hand, which are used on the three first holes of the melodic tube while the thumb supports the two flutes (photo 4).

Also originating in neighboring Pakistan, the *satara* in Rajasthan are found in the hands of two kinds of performers, using the same technique but with different styles and repertoires.



of holes is variable: 6 to 8 for the drone tube (female), 11 or 12 for the melodic tube (male), but only the upper six holes are used in playing.

The first, who may be called amateurs, are found in small numbers in the communities of shepherds and small farmers living in the surroundings of the medieval city of Jaisalmer. They have taught themselves, and mastered perfectly, the technique of circular breathing (B. 1). They play for their own pleasure when looking after their herds, or at the request of friends, at marriages, or at fairs, or in places of pilgrimage. The others are professionals. They belong, for the most part, to different communities of Langa musicians who live in hamlets in the region of Barmer (cf. *Rajasthan, Musiciens Professionnels Populaires*, Ocora record OCR 81). The flutes are most often played solo, sometimes in duo, more rarely with a rhythmic accompaniment supplied either by struck pottery (the Langa use no membrane drums), or a jew's harp or a fiddle.

4. Jeune berger de Deri jouant de la double flûte *satara* (Face B - 1)



4. Young shepherd of Deri playing the *satara* double flute (Side B - 1)

The flutes are most often played solo, sometimes in duo, more rarely with a rhythmic accompaniment supplied either by struck pottery (the Langa use no membrane drums), or a jew's harp or a fiddle. The Langa compositions (vocal or instrumental) are composed of an unmeasured introduction, *doha* or "couplet", more or less

The Langa compositions (vocal or instrumental) are composed of an unmeasured introduction, *doha* or "couplet", more or less

The Langa compositions (vocal or instrumental) are composed of an unmeasured introduction, *doha* or "couplet", more or less

moins longue et ornée selon le talent de l'artiste, à laquelle succède la mélodie proprement dite, toujours mesurée, dans laquelle l'improvisation, les variations et les broderies caractérisent le style d'un musicien ou d'un groupe.

#### FACE B

##### 1. Solo de flûte double, par Pura Ram.

Enregistré au hameau de Deri.

Le musicien (photo 4) est un berger, âgé d'une vingtaine d'années. La pièce est constituée par la juxtaposition de plusieurs thèmes dont certains reviennent à différentes reprises, selon un ordre quelconque. Des formules de ritournelle, généralement suivies par des passages où flûte et bourdon se retrouvent, soit à l'octave, soit à l'unisson, servent de transition aux différents éléments mélodiques.

##### 2. Solo de flûte double, par Rijmal.

Enregistré au village de Barnava.

Rijmal est un jeune musicien langa qui vit à Barnava, hameau

groupant près d'une trentaine de familles de musiciens professionnels.

Après une longue introduction, le flûtiste enchaîne avec de subtiles transitions les motifs de deux compositions différentes. Une légère accentuation rythmique, intermittente, est fournie par le bourdon.

##### 3. Solo de double flûte *pawa*, par Dodha Langa.

Dans cette double flûte, le tuyau mélodique (49 cm) est plus court que le bourdon (70 cm), dans un rapport proche d'un à un et demi, comme l'indique le nom des flûtes, *pawa*, mesure signifiant un et demi. Cette facture est plus récente que celle des *satara*, dont les tuyaux sont identiques. (photo 6)

Le musicien, du village de Dudhya Kala, interprète ici *Mehndi*, une composition très connue du répertoire des Manghaniyar (autre communauté de musiciens professionnels de la région de Jaisalmer) en lui donnant la forme des compositions langa, à savoir une introduction libre précédant la mélodie et son développement.

5. père et fils jouant en duo des flûtes *satara* au village langa de Barnava



5. Father and son playing a duo on the *satara* flutes at the langa village of Barnava

long and ornamented according to the talent of the artists, followed by the melody proper, always measured, in which improvisation, variations and ornamentations characterize the style of a musician or group.

#### SIDE B

##### 1. Double flute solo, by Pura Ram.

Recorded in the hamlet of Deri.

The musician (photo 4) is a 20-year-old shepherd. The piece is made up of the juxtaposition of several themes, certain of which return at different times in no particular order. Some ritornello formulas, generally followed by passages in which the flute and drone play in unison or in octaves, act as transitions to different melodic elements.

##### 2. Double flute solo, by Rijmal.

Recorded in the village of Barnava.

Rijmal is a young Langa musician who lives at Barnava, a community of about thirty families of folk musicians. After a long introduction, the flutist links with subtle transitions the themes of two different compositions. A light, intermittent rhythmic accentuation is supplied by the drone.

##### 3. *Pawa* double flute solo, by Dodha Langa. (photo 6)

This double flute has a melodic tube (19.5 inches) shorter than the drone (27.5 inches) in a ratio of about 1 to 1.5, which is reflected in the name of the instrument, *pawa*, a measure signifying one and a half. It is a more recent instrument than the *satara*, whose tubes are identical. The musician, of the village of Dudhya Kala, interprets *Mehndi*, a well known composition from the repertory of the Manghaniyar (another community of professional folk musicians in the region of Jaisalmer), giving it the form of Langa compositions, which is to say a free introduction preceding the melody and its development.

**Rajasthan.** - Etat de la République indienne, situé au nord-ouest du pays. 342.000 km<sup>2</sup> et vingt millions d'habitants. Capitale : Jaipur. Deux zones séparées par les monts Aravalli : à l'ouest, le désert de Thar ; au sud, des collines boisées et cultivées où vivent des agriculteurs et des minorités ethniques descendant des premiers habitants de l'Inde. Religions : Hindouisme, Jainisme, Islamisme. Langues : hindi, rajasthani et dialectes régionaux.

6. Dodha Langa du village du Dudhya Kala, jouant de la double flûte *pawa* (Face B - 3)



6. Dodha Langa of the village of Dudhya Kala, playing the *pawa* double flute (Side B - 3)

**Rajasthan.** - A state of the republic of India, situated in the northwest of the country. Area 132,000 square miles; population twenty million. Capital: Jaipur. Two zones separated by the Aravalli Range: to the west, the Thar Desert; to the south, wooded and cultivated hills inhabited by farmers and ethnic minorities descended from the first inhabitants of India. Religions: Hinduism, Jainism, Islam. Languages: Hindi, Rajasthani and regional dialects.

#### Castes de musiciens

Il existe au Rajasthan, comme ailleurs en Inde, des castes de musiciens populaires dont l'activité principale est l'exercice de la musique, et qui sont situés assez bas dans la hiérarchie sociale. Leurs membres sont liés, par une sorte de contrat ancestral, à d'autres castes pour lesquelles ils doivent fournir des prestations musicales en des occasions déterminées (naissance de garçon, mariage, funérailles, initiation, offrandes religieuses) ou pour le simple divertissement. A la fois conservateurs et créateurs de la tradition populaire, les différentes communautés de musiciens se distinguent par l'origine, le statut social, les instruments et le répertoire. Au Rajasthan, les principaux groupes sont les Langa, les Manghaniyar, les Dholi, les Mirasi.

#### Apprentissage du jeu de la flûte double

Pas d'enseignement proprement dit auprès d'un maître. Dès son plus jeune âge, le musicien langa s'amuse à jouer sur une seule flûte à bec, en pratiquant dès le début la respiration circulaire. Il perfectionnera cette technique avec des exercices spéciaux : souffler, en inspirant simultanément et continuellement, sur un point précis du dos de la main ou au centre d'un peu de sable contenu dans la paume, ou encore avec un court roseau, dans un récipient rempli d'eau (photo 8). La technique maîtrisée, il se procurera une paire de *satara* et jouera, d'oreille, les airs entendus depuis l'enfance. Les musiciens chevronnés qu'il côtoie quotidiennement, corrigent et conseillent à l'occasion ou si on les sollicite (photo 9).

*Les enregistrements ont été effectués au Rajasthan (novembre 1975-février 1976) par Geneviève Dournon-Taurelle (Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme), au cours d'une mission du Centre National de la Recherche Scientifique et du Muséum National d'Histoire Naturelle, avec la collaboration du Rupayan Sansthan (Institut du Folklore du Rajasthan, Borunda).*

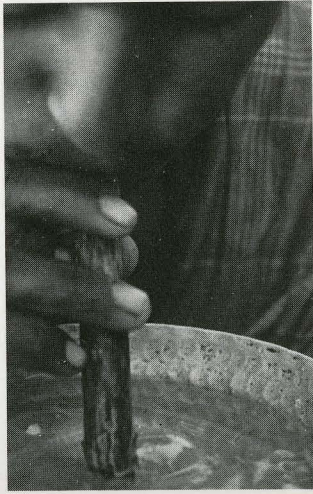
A Barnava, village de musiciens professionnels, apprentissage et jeu de *satara* (Face B - 2)

7 . La future génération.



7 . The coming generation.

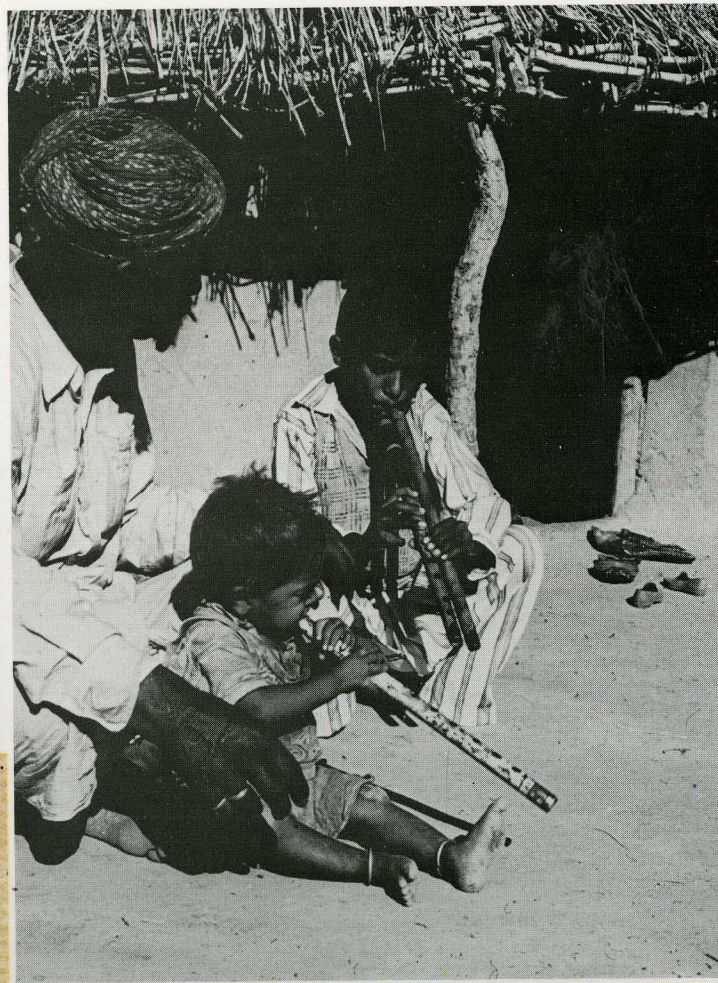
8 . Un exercice pour maîtriser le souffle circulaire.



8 . An exercise in circular breathing.

At Barnava, a village of professional musicians, *satara* apprenticeship and performing (Side B - 2)

9 . Les premiers pas.



9 . The first steps.

#### Castes of musicians

In Rajasthan, as in other parts of India, there are castes of folk musicians whose principal activity is the performing of music and who are situated rather low in the social hierarchy. Their members are committed by a kind of ancestral contract, to other castes for whom they are obliged to provide musical services on specific occasions (birth of a boy, marriage, funeral, initiation, religious rites) or simply to entertain. Both the guardians and the creators of folk tradition, the different communities are distinguished from each other by origin, social position, instruments and repertory. In Rajasthan, the principal groups are the Langa, the Manghaniyar, the Dholi and the Mirasi.

#### Apprenticeship on the double flute

Properly speaking, there is no formal training with a teacher. From the earliest age, the Langa musician amuses himself by playing a single duct flute, practicing circular breathing from the beginning. He perfects this technique with special exercises: blowing, while simultaneously and continuously inhaling, on a precise point of the back of his hand, or at the center of a little sand held in his hand, or through a short reed into a container filled with water (photo 8). Once the technique is mastered, he procures a pair of *satara* and plays, by ear, the airs heard from childhood. The experienced musicians with whom he is in daily contact correct and advise him from time to time, or when asked (photo 9).

*Publications de l'Equipe de Recherche 165 du CNRS, Département d'Ethnomusicologie, Laboratoire d'Ethnologie du Musée de l'Homme, Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris. ©1977.*

*Photo de couverture : Gazi Khan, berger jouant du narh ; à ses pieds, l'étui en cuir de sa flûte.*

*The recordings were made in Rajasthan (November 1975-February 1976) by Geneviève Dournon-Taurelle (Department of Ethnomusicology, Musée de l'Homme, Paris), in the course of field-work for the Centre National de la Recherche Scientifique and the Muséum National d'Histoire Naturelle, with the collaboration of the Rupayan Sansthan (Rajasthan Folklore Institute, Borunda).*

*Publications of Research Group 165 of the CNRS, Department of Ethnomusicology, Laboratory of Ethnology of the Musée de l'Homme, Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris. ©1977.*

*Cover photo : Gazi Khan, a shepherd, playing the narh ; at his feet, the leather case for his flute.*

*Translated by David Stevens*