

# Musique tribale du Bastar

La population indienne comprend près de vingt-cinq millions d'aborigènes englobés sous le terme sanscrit *adivasi*, littéralement « premiers résidents », ou encore sous l'appellation anglo-saxonne de *tribes* ou « tribus ». Il s'agit, en effet, de populations tribales, ou plutôt d'ethnies, d'origines diverses dont les ancêtres se trouvaient en Inde avant les invasions successives qui contribuèrent, au cours des siècles, au peuplement de ce sous-continent.

Les Gond vivent dans les provinces centrales (jadis le royaume du Gondwana dont ils furent, jusqu'au 14<sup>e</sup> siècle, les souverains débonnaires) et notamment au Madhya Pradesh. Avec près de sept millions de personnes, ils constituent numériquement et historiquement le groupe tribal le plus important, sinon le plus homogène. Si les Gond demeurent dans le Mandla, au centre, sont déjà fortement alphabétisés et hindouisés, ceux de l'Est, les Maria et les Muria du Bastar (environ 700.000) ont pu conserver, à la faveur de leur isolement dans une région de collines accidentées difficiles d'accès et couvertes de forêts, l'essentiel de leurs traditions ancestrales : (langue dravidiennne, le gondi, division de la société en clans exogamiques, religion polythéiste et — pour les Muria — l'institution remarquable du dortoir mixte des adolescents, le *ghotul*). En revanche, l'économie, traditionnellement fondée sur la chasse, la cueillette et la culture sur brûlis, a été perturbée par l'exploitation systématique des ressources de la forêt et du sous-sol riche en minerai de fer.

La musique des Muria et des Maria, qui fait l'objet du présent disque, est surtout le fait de la jeunesse. Essentiellement vocale et collective, les instruments, nombreux et variés, y assument pour la plupart une fonction d'accompagnement rythmique.

Les chants, presque toujours monodiques, se diversifient par le matériel mélodique qu'ils mettent en œuvre (échelles de trois, quatre, cinq sons, notes pivots, etc.), par les structures formelles (responsoriale, antiphonale, strophique à division asymétrique), et aussi par l'utilisation de divers autres procédés : voix *falsetto* des garçons dominant le registre des filles (A-7, B-10), sifflement (B-5), répartition des interventions dans les chœurs alternés (A-6).

Quant au rythme, sa caractéristique la plus frappante est, sans doute, l'utilisation, dans certaines danses mixtes, de la superposition de différents systèmes rythmiques ne prenant pas appui sur une unité de temps commune (A-3).

Les instruments de musique ont surtout un rôle rythmique d'où la grande diversité des tambours à membranes : long fût cylindrique du *dhol* des Maria, tronçanique du *mandari* des Muria et des Abujhmaria, également tendue de deux membranes, la caisse en sablier, d'argile ou de bois, des instruments muria de Kondagaon ; les énormes timbales en bois des Abujhmaria, celles plus modestes, en poterie, *turum* et *turburi* des Maria et, la toute petite *kundiri* des jeunes du *ghotul*.

Il en va de même pour les nombreux instruments de la catégorie des idiophones : tambour de bois à fente, *koturka* ou *koturi* ; racleur de bambou que l'ingéniosité combine parfois avec des claquettes de bois ; grelots et cloches de bronze attachés aux reins des danseurs, cymbalettes *chatkuli* et bâtons de rythme des filles, ou encore anneaux de chevilles, bagues-grelots etc. ; il faut signaler l'existence d'une guimbarde en fer à languette pincée *tendor* et celle, plus rare, d'un instrument en bambou, actionné par une cordelette.

Parmi les instruments à air on trouve : deux types de trompe, *akum* en corne et à embouchure terminale et *tori*, en bronze et traversière, quelques flûtes telles que *ossur* à embouchure latérale, ou d'autres en roseau, à embouchure terminale, enfin, curiosité instrumentale, un grand tube de bambou qui « flûte » quand on le fait tourner un peu à la manière du rhombe, *runga*, des pasteurs muria et maria.

Mentionnons, parmi les rares instruments à cordes, *dusir*, une vièle rustique monocorde et *kingri*, plus grande et montée de trois cordes ainsi qu'une cithare tubulaire en bambou, idiocorde.

2. Un *layor* du *ghotul* de Jaitpuri, frappe le tambour de bois à fente, *koturka*.

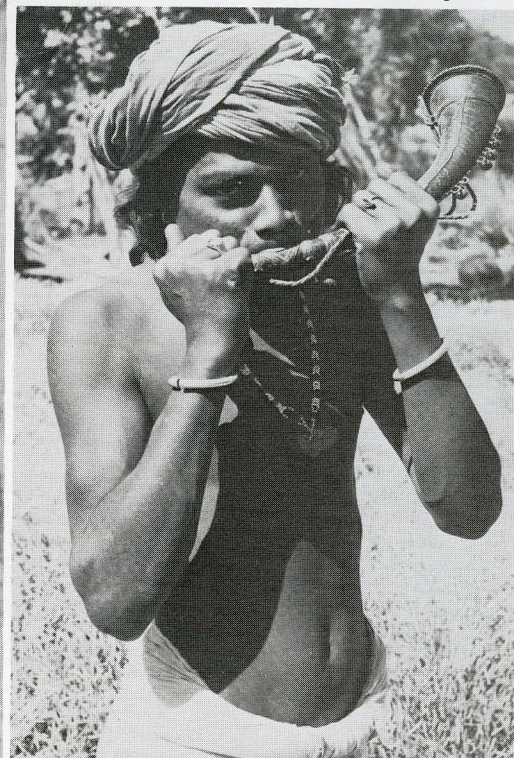


2. A *layor* from the Jaitpuri *ghotul* beats the wooden slit-drum, *koturka*.

1. Une des formations caractéristiques des danses du Bastar : deux groupes évoluent simultanément et indépendamment (*ghotul* de Mundpal).

1. A characteristic formation of Bastar dances : two groups move simultaneously and independently (Mundpal *ghotul*).

3. La trompe traversière en bronze, utilisée par les Muria des *ghotul* et par les Maria montagnards voisins (B-8), provient des ateliers des Ghasia, une communauté hindoue de fondeurs traditionnels à la cire perdue.



3. The bronze transverse horn, used by the *ghotul* Muria and by the neighbouring hill Marias (B-8) is from the workshops of the Ghasia, a Hindu community of traditional lost-wax process casters.

## Tribal music of Bastar

The Indian population includes almost twenty-five million aboriginal people grouped under the Sanscrit name of *adivasi*, literally « first residents », or under the Anglo-saxon term of *tribes*. They are in fact tribal populations or ethnic groups of various origins, whose ancestors were in India before the waves of invasions which contributed, throughout the ages, in populating the sub-continent.

The Gonds live in the central provinces (once the kingdom of Gondwana, of which they were the easy-going rulers until the 14th century), especially in Madhya Pradesh. With a population of nearly seven million, they form the most important tribal group, if not the most homogeneous.

While the Gonds living in the central district of Mandla have now attained a high rate of literacy and have been thoroughly influenced by Hinduism, those of the South-East, the Marias and Murias of Bastar (about 700 000), have preserved — owing to their isolation in a region of steep hills difficult of access and covered with forest — the substance of their ancestral traditions : the Dravidian language, Gondi, the organization of their society in exogamic clans, a polytheistic religion, and, in the case of the Murias, a remarkable institution, the *ghotul*, or common dormitory for youths of both sexes. On the other hand, the economy, traditionally based on hunting, gathering and slash-and-burn cultivation has been disrupted by the systematic exploitation of the forest's resources and the subsoil rich in iron ore.

The music of the Murias and Marias presented on this record is mainly that of the youths. While it is essentially vocal and collective, the numerous and varied instruments are used mostly as rhythmic accompaniment.

The songs, which are generally monodical, vary in their melodic material (scale of three, four, five tones, pivotal notes etc.), their formal structure (responsorial, antiphonal, strophical with an asymmetrical division), as well as in the use of other techniques : *head* voices of the boys, higher than the girls' register (A-7, B-10), whistling (B-5), the distribution of interventions in alternating song (A-6).

As for the rhythm, its most striking characteristic can be found in some of the dances for both boys and girls : it is a superimposition of different rhythmic systems which do not depend on a shared time unit (A-3).

The musical instruments are used primarily to set the rhythm, which accounts for the great diversity of membrane drums : the Muria *dhol*, a long cylindrical wooden body, double-headed, the cone-shaped *mandari* of the Murias and the Abujhmarias ; also stretched by two membranes, the clay or wooden hourglass-shaped drum of the Kondagaon Murias ; the huge wooden kettledrums of the Abujhmarias, the small pottery *turum* and *turburi* of the Marias, and the tiny *kundiri* of the *ghotul* youths, all of them kettledrums.

This applies to the numerous instruments belonging to the idiophone category : wooden slit-drums, the *koturka* or *koturi*, bamboo scrapers sometimes ingeniously combined with wooden clappers, heavy, bronze bells, and pellet-bells attached to the dancers' loins ; *chatkuli*, small iron cymbals and the girls' rhythmic sticks, as well as jingling ankle rings and finger-rings etc. Note the existence of the *tendor*, an iron Jew's harp played by plucking its tongue, and of rarer, bamboo instrument operated by a small cord.

Among the wind instruments, you will find the following : two kinds of horns, the end blown *akum*, made of buffalo horn, and the side-blown *tori*, made of bronze, side-blown flutes such as the *ossur* made of bamboo and end-blown flutes made of reed ; lastly, and instrumental oddity, a great bamboo tube which « flutes » when swivelled around rather like the *runga*, a bull-roarer of the Muria and Maria shepherd boys.

We will just mention, among the few string instruments, the *dusir*, a rustic, single-stringed fiddle, and *kingri*, larger and three-stringed, as well as an idiocord bamboo-zither.

1. Deux chants de *ghotul*. Chœur de filles et chœur de garçons.

Les *ghotul pata*, «chants de ghotul», sont généralement divisés entre deux groupes, de même sexe ou de sexe différent, qui alternent comme c'est le cas ici. Les deux chants, enchaînés, sont d'une forme antiphonale de type particulier : les filles reprennent, transposée à la quarte supérieure, la mélodie entonnée par les garçons.

## 2. Chant d'amour. Solo de garçon.

Les premières lignes sont des vocalises sur le mot *relo*, leitmotiv que l'on trouve régulièrement dans les chants muria. Le chant se compose de trois phrases mélodiques différentes, caractérisées chacune par des notes pivots autour desquelles le jeune Rubji chante en variant les effets vocaux (registre aigu, *vibrato* prononcé, *glissendi*, effets d'arpège et coups de glotte).

Les paroles constituent une invite amoureuse à l'adresse de trois belles du *ghotul*, Sajan, Salo et Dolosa : «Sajan ! Salo ! / Les nuages courent dans le ciel / Sajan ! Salo ! Dolosa ! La rosée tombe du ciel / Fille viens visiter mon pays / ...»

4. Dans cet instrument — *charha* — à la fois composite et ingénieux, la baguette du racleur actionne, par l'intermédiaire de cordelettes, les claquettes en bois de la partie haute. (*ghotul* de Devgaon).



4. In this instrument — *charha* — both composite and ingenious, the stick of the scraper operates, through small cords, the wooden clappers on the upper part (Devgaon *ghotul*).

## SIDE A

## MUSIC OF THE MURIAS

1. Two *ghotul* songs. Sung by girls and boys.

The *ghotul pata*, «*ghotul* songs» are usually divided between two groups of the same sex or of different sexes which alternate, as is the case here. The two songs — linked together — are antiphonal in a particular way : the girls take up the melody begun by the boys, with a transposition to the fourth above.

## 2. Love song. Boy singer.

The first lines are improvisations based on the word *relo*, a leitmotiv often found in Muria music. The song has three different melodic phrases, each one characterized by pivotal notes around which the young man Rubji sings, by varying his vocal effects (high-pitched register, pronounced *vibrato*, *glissendi*, *arpeggio* effects and glottal stops).

The words convey an invitation to love, addressed to three «belles» from the *ghotul*, Sajan, Salo and Dolosa : «Sajan ! Salo ! / Clouds are dashing across the sky / Sajan ! Salo ! Dolosa ! Dew is falling from the sky / Girls, come and visit my country / ...»

## 3. Danse chantée. Chœur de filles et percussions.

Cette danse de mariage, *marminga pata*, met en évidence une des caractéristiques des danses tribales au Bastar dans lesquelles se superposent deux événements musicaux, distincts et simultanés, qui ne sont pas soumis à une même mesure du temps, d'où un effet d'hétérorhythmie. D'un côté de l'aire de danse, les garçons évoluent en frappant sur divers instruments (huit tambours à deux peaux *mandari*, un tambour de bois *koturka*) différentes formules rythmiques séparées par les injonctions d'un tambourinaire. A quelque distance et indépendamment, le groupe des filles chante, sur quatre notes, une mélodie invariablement répétée tout en marquant les pas de leur danse en frappant l'une contre l'autre des cymbalettes de fer.

4. Deux chants de *ghotul*. Chœur de filles et chœur de garçons.

Comme dans A-1, la forme antiphonale utilise une transposition à la quarte. Les deux chants relèvent du répertoire dansé de la fête saisonnière *hulki* que *layor* (membres masculins du *ghotul*) et *layask* (membres féminins) vont montrer de village en village. Les paroles en gondi sont émaillées d'expressions empruntées au télugu, au tamil et à l'hindi.

5. Adolescents des Abujhmar (village de Dudari), comme les jeunes du *ghotul* (A-7) revêtent pour certaines fêtes, le costume cérémoniel auquel s'ajoutent les cloches dorsales et les grelots de bronze.



5. Adolescents from the Abujhmar (Dudari village), like the youths from the *ghotul* (A-7) wear, on certain festivals, the ceremonial costume to which they add dorsal bells and bronze pellet-bells.

## 3. Dance with singing. Sung by girls with percussions.

A wedding dance, the *marminga pata*, brings out one of the characteristics of Bastar tribal dances in which two distinct and simultaneous musical events are superimposed though not subject to the same beat, producing a heterorhythmic effect. On one side of the dance area the boys move about, beating various instruments (eight double-headed *mandari* drums, one wooden slit-drum, *koturka*) to give different rhythmic formulae, which are separated by the injunctions of an older drummer. At some distance and independently, the group of girls sings on four notes an unchangingly repeated melody while they accompany their dance steps by striking small iron cymbals.

4. Two *ghotul* songs. Sung by girls and boys.

As in A-1, the antiphonal form uses a transposition to the fourth. Both songs belong to the dancing repertoire of the seasonal festival *hulki* performed from village to village by the *layor* (male members of the *ghotul*) and the *layask* (female members of the *ghotul*).

## 5. Chant de mariage. Duo de jeunes filles.

Ce chant de nocces, où le leitmotiv «*relo*» est utilisé entre les strophes, évoque quelque *carpe diem* muria : «Pas encore mariée petite sœur chérie ? / Le beau temps de la jeunesse ne revient plus / Amie chérie ne dis non à rien / Les villageois viendront chanter et danser ma chère...»

6. Chant pour la fête *hulki*. Chœur de garçons.

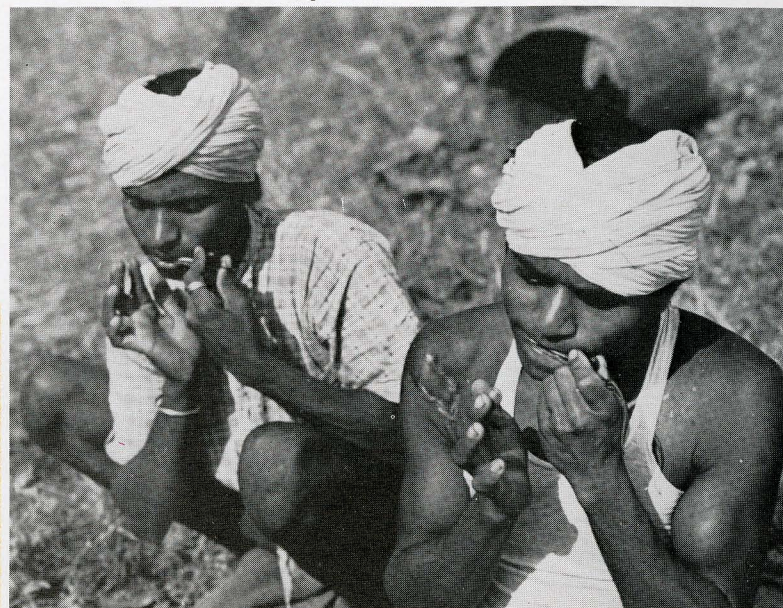
Dans ce chant, la forme responsoriale est distribuée d'une manière particulière entre les deux parties. La strophe, fondée sur un ensemble de 28 temps, se compose de quatre éléments — A = 6 temps, B = 4 (x 2), C = 6, C' (développement de C) = 8 temps — qui s'organisent ainsi entre les deux groupes :

groupe I	groupe II
A	
B	B
C	
C'	

Ainsi, bien qu'on ait à faire à une structure symétrique, la répétition de B par le groupe I crée un effet d'asymétrie intérieure.

## 7. Danse chantée. Chœur de garçons avec cloches et chœur de filles.

*Kokorin pata* est une danse cérémonielle chantée lors de certaines fêtes claniques. Les garçons revêtent les longues jupes blanches ainsi que les coiffes ornées de plumes, de perles et de pompons de leur tenue de parade et ceignent leurs reins d'une série de cloches et de grelots de bronze qu'ils font tinter, par une secousse du bassin, au rythme lent de la danse, effectuée en cercle, avec les filles parées de fleurs et de bijoux. Après un début timide, les garçons se stabilisent dans le registre insolite de *falsetto*, avec pour effet que la voix naturelle des danseuses se place plus bas.

6. Duo de guimbardes *tendor*, par deux Maria de Takanar (B-1).

6. *Tendor* Jew's harp duo by two Marias from Takanar (B-1).

## 5. Wedding song. Two young girl singers.

This wedding song, where the «*relo*» leitmotiv is used between verses, evokes the Muria hedonistic attitude : «Not yet married, dear little sister ? / The good times of youth never return / Dear friend, do not say no to anything / The villagers, dear, will come to sing and dance...»

6. Song for the *hulki* festival. Sung by boys.

In this song, a responsorial form is distributed between the two groups in a particular way. The verse, based on a set of 28 beats, is made of four elements — A = 6 beats, B = 4 (x 2), C = 6, C' (a development of C) = 8 beats. They are distributed between the two groups in the following way :

groupe I	groupe II
A	
B	B
C	
C'	

So, although one is dealing with a symetric structure, the repetition of B by the group I gives an impression of internal asymmetry.

## 7. Dance with singing. Sung by girls and by boys with bells.

*Kokorin pata* is a ceremonial dance sung on certain clan festivals. The boys wear long white skirts as well as their parade outfit : headdresses adorned with feathers, pearls and tufts. Around their loins, they wear bronze pellets and bells which they ring by shaking their pelvis in rhythm with the dance. Boys and girls dance in two groups within a circle. The girls are adorned with flowers and jewels. After a rather timid start, the boys singing becomes more self-confident : they sing in the unusual head voice register so that the natural voice of the girl dancers sounds lower.

## 1. Duo de guimbardes.

La guimbarde *tendor*, fabriquée par le forgeron local, est jouée occasionnellement par les hommes, en solo ou en duo. Deux jeunes Maria improvisent sur les harmoniques de la note fondamentale de leur instrument. L'un d'eux utilise continuellement les sons harmoniques, tandis que l'autre fait alterner ce procédé avec un jeu sans harmonique, fournissant ainsi un bourdon intermittent avec un effet sonore produit par le souffle du joueur.

## 2. Solo de flûte traversière.

La flûte *ossur* est l'un des rares instruments mélodiques des Maria des plaines (ou «à cornes de bison»). La mélodie évolue dans un ambitus de plus d'une octave et comprend deux phrases alternées irrégulièrement.

## 3. Danse des «Bisons», avec trompes, tambours et bâtons de rythme.

Précédé par les sonneries de deux trompes en corne, alternées puis jouées ensemble, voici un moment de la grande danse de mariage, la «danse des Bisons» qui a valu aux Maria leur appellation en anthropologie. Les garçons, la tête couverte de la prestigieuse coiffure cérémonielle, évoluent suivant un large cercle en faisant résonner leurs tambours dont ils frappent une membrane avec la main gauche et l'autre avec une baguette (ce qui en différencie nettement les timbres). Les danseuses dessinent autour d'eux une ligne indépendante et scandent leurs pas en martelant le sol avec une tige de fer garnie de sonnailles métalliques.

## 4. Chant de mariage. Chœur de filles.

Chanté par six jeunes filles du même groupe maria, ce chant de mariage doit son caractère particulier à la mélodie, construite autour de trois sons conjoints comportant une gracieuse échappée à l'octave supérieure de la note centrale qui est aussi la tonique du chant.

## 5. Danse chantée et sifflée. Chœur de filles et chœur de garçons.

Le sifflement est un des procédés musicaux utilisés par les garçons maria. Dans cette danse de mariage il se superpose, en un contrepoint sifflé en valeurs plus brèves, à l'émission vocale des filles où l'on retrouve l'échappée à l'octave.

## 1. Jew's harp duo.

The *tendor* Jew's harp made by the local blacksmith, is sometimes played by the men, solo or duo. Two young Marias improvise on the harmonics of their instrument's basic note. One of them keeps to harmonic sounds, while the other alternates this by playing without harmonics, thus providing an intermittent drone, as well as a sound effect caused by sharp intakes of breath.

## 2. Transverse flute solo.

The *ossur* flute is one of the rare melodic instruments of the Southern Plains Marias (also known as Bison horn Marias). The melody develops in an ambitus of more than an octave and includes two phrases which alternate irregularly.

## 3. Bison dance, with horns, drums and jingling sticks.

Introduced by two end-blown horns, first alternating then blowing together this is a passage of the traditional Bison dance which gave the Marias their appellation by the anthropologists. The boys, their heads covered by the prestigious ceremonial headdress, dance while forming a large circle; they strike one membrane of their double-headed drum with their left hand, and the other membrane with a stick (which clearly distinguishes the drum sounds). Around them, the girl dancers follow an independent line and they emphasize their steps by stamping the ground with iron rods topped by small, metal bells.

## 4. Wedding song. Sung by girls.

Sung by six adolescent girls from the same Maria group, this wedding song owes its peculiarity to its melody, based on three combined tones with a graceful change of register to the upper octave of the central tone, which is also the song's keynote.

## 5. Dance with singing and whistling. Sung by girls and whistled by boys.

Whistling is a musical technique used by the Maria boys. In this wedding dance a whistled counterpoint with shorter values superimposes the girls song which again uses the ascending change of register.

## 6. Chant de filles.

Deux petits groupes de très jeunes filles interprètent «*Nano pata*» (chant relatif à l'amour entre le frère et la sœur), auquel la timidité autant que la fraîcheur des voix confèrent un caractère d'intimité et de douceur.

## 7. Danse chantée. Chœur de garçons et chœur de filles.

Six jeunes filles et huit garçons chantent un *koya pata*, ou chant *koya* (groupe de Maria de la région de Gangalur). Sous forme de questions et de réponses alternées, on y fait référence aux choses vues en allant travailler à la construction de la voie ferrée desservant les mines de fer de Bailadila.

## 8. Sonnerie de trompe traversière.

Les Maria des Monts Abujhmar (ou Abujhmaria), comme leurs voisins Muria des *ghotul*, font usage d'une trompe à embouchure latérale, en bronze, comme instrument de musique mais aussi pour communiquer dans la forêt ou d'un village à l'autre. Les sonneries sont ici effectuées sur une note unique, avec une série de sons *staccato* se terminant en de longues tenues en *crescendo*.

## 9. Chant d'homme avec guimbarde.

Originale et individuelle la technique à la fois vocale et instrumentale que Ghilu, vieillard des Abujhmar, a mis au point

7. A l'occasion de leur danse de mariage, les Maria des Plaines sortent leur grand tambour et la précieuse coiffure ornée de cornes de buffle, de plumes et d'une visière en cauris, qui se transmettent d'une génération à l'autre (B-3).



7. On the occasion of wedding dances, the Plain-Marias bring out their big drum and the precious headdress adorned with bisonhorns, feathers and a eye shade made of cowries, which are transmitted from one generation to the other (B-3).

## 6. Song for girls. Sung by girls.

Two small groups of young girls sing «*Nano pata*» (a song about the love between brother and sister). The shyness and freshness of the voices give an impression of intimacy and gentleness.

## 7. Dance with singing. Sung by boys and girls.

Six girls and eight boys sing a *koya pata* (a song in the Koya language spoken by a Maria group from the Gangalur area). In the form of questions and answers, girls and boys relate what they saw on the way to work for the construction of the railway serving the Bailadila iron mines.

## 8. Transverse horn. Solo.

The Marias of the Abujhmar mountains, like their neighbours of the *ghotuls*, blow a transverse horn made of bronze both during dances and to communicate in the forest from one village to the other. Here the same sound can be heard in a series of fast tones which end with a long holding tone *crescendo*.

## 9. Male song with Jew's harp.

Ghilu, an old man from the Abujhmar, has developed, for his own pleasure, an original and individual technique both vocal and

pour son propre plaisir. Il utilise sa bouche, simultanément, pour chanter et jouer de la guimbarde. Toutefois, l'articulation des paroles l'amène à réduire l'instrument à son emploi minimum : la production de la note fondamentale — qui est aussi la tonique du chant — constituant le bourdon d'accompagnement.

## 10. Chant de fête. Chœur de garçons et chœur de filles.

«*Kuro*» désigne un oiseau de la forêt dont les belles plumes rémiges noires fournissent l'élément le plus précieux de la coiffure de cérémonie des garçons. C'est aussi l'unique mot sur lequel est construit ce chant étrange dont la mélodie comporte des *glissendi* descendants ; «*Kuro*» est vocalisé en alternance, par les garçons qui entonnent en voix de tête (comme en A-7) et par un petit groupe de filles en voix naturelle.

A-1, enregistré au *ghotul* du village de Jaitpuri (*tahsil* — canton — de Kondagaon) 2, 4, 5, 6, *ghotul* de Bawadi ; 3, *ghotul* de Markabera ; 7, *ghotul* de Mundpal (*tahsil* de Narayanpur).

B-1, 2, 3, 4, 5, enregistrés au village de Takanar et 8, 9, 10 au village Dudari (près d'Orcha, *tahsil* de Narayanpur) ; 6, au village Gotpal (*tahsil* Dantewara) ; 7, village Gangalur (*tahsil* Bijapur).

instrumental. He uses his mouth to sing and to play the Jew's harp. However, in order to be able to say the words, he plays only the fundamental note, which is also the song's keynote — and which provides the accompanying drone.

## 10. Festival song. Sung by boys and girls.

«*Kuro*» is the term used for a forest bird whose beautiful black feathers provide the most precious item of the boys' ceremonial headdress. It is also the only word on which is based this strange song, whose melody contains descending *glissendi* ; «*Kuro*» is vocalised alternately by the boys, who begin with head voices (as in A-7) and by a small group of girls with their natural voices.

A-1, recorded in the *ghotul* of the village of Jaitpuri (Kondagaon *tahsil*, or canton) 2, 4, 5, 6, Bawadi *ghotul* ; 3, Markabera *ghotul* ; 7, Mundpal *ghotul* (Narayanpur *tahsil*).

B-1, 2, 3, 4, 5, recorded in the village of Takanar and 8, 9, 10, in the village of Dudari (near Orcha, *tahsil* Narayanpur) ; 6, in the village of Gotpal (Dantewara *tahsil*) ; 7, in the village of Gangalur (Bijapur *tahsil*).

## Madhya Pradesh

Le plus grand état de la République indienne : 443.000 km<sup>2</sup>, 42 millions d'habitants dont 20 % de populations tribales. Capitale Bhopal. Principales ethnies : à l'ouest, les Bhil, au centre les Gond, Baiga, Korku, Kol, à l'est Oraon, Kurwa. Au sud, dans le plateau du Bastar (49.000 km<sup>2</sup>), un million d'habitants dont 70 % constitués par les Maria et Muria et d'autres sous-groupes gond (Dhurwa, Gadaba, Bhattra, Halba). Villes principales : Raipur, Jagdalpur.

### Les Muria et leur *ghotul*

Les Muria qui se définissent volontiers comme *Koitur* ou «maîtres de la terre», sont établis dans les vallées de Kondagaon et de Narayanpur, au nord de la rivière Indravati qui coupe le Bastar en deux parties. Une des plus remarquables caractéristiques de leur culture est l'institution du dortoir commun des jeunes, qui existe dans d'autres régions de l'Inde et du monde, mais qui trouve dans le *ghotul* muria une expression particulièrement harmonieuse. C'est au *ghotul* (dont la création légendaire est attribuée au héros divin Lingo Pen qui inventa aussi la danse et les instruments de musique) que s'accomplit, pour les adolescents des deux sexes, l'apprentissage de la vie communautaire, des valeurs éthiques, religieuses et sociales qui régissent la société muria. En même temps, une sorte de «communisme sexuel pré-nuptial», régi par des règles précises appliquées par les jeunes eux-mêmes, favorise un épanouissement physique et sexuel dont bénéficiera leur vie conjugale future. Cette expérience communautaire développe chez les Muria des qualités d'honnêteté, de retenue, de tolérance et de générosité (il n'y a pratiquement pas de vol, de prostitution ou de viol, de divorce ni de drames provoqués par la jalousie ou la cupidité). Dans les villages muria, la jeunesse est au cœur de la vie ; c'est elle qui anime de sa gracieuse présence, de ses activités, de ses chants et de ses danses, la vie précaire et monotone de la communauté villageoise.

Bibl. Verrier Elwin – *Maison des jeunes chez les Muria*, Gallimard 1959 (adaptation française de *The Murias and their ghotul* paru en 1947).

## Madhya Pradesh

The largest state of the Indian republic : 443.000 sq. km, 42 million inhabitants of whom 20 % are tribal populations. Capital : Bhopal. Main ethnic groups : to the West the Bhil, in the centre the Gonds Baiga, Korku, Kol and to the East the Oraon, Kurwas. To the South-East on the Bastar plateau (49.000 sq. km.) a million inhabitants of whom 70 % are Maria and Muria and other Gond sub-groups (Dhurwa, Gadaba, Bhattra, Halba). Main towns : Raipur, Jagdalpur.

### The Murias and their *ghotul*

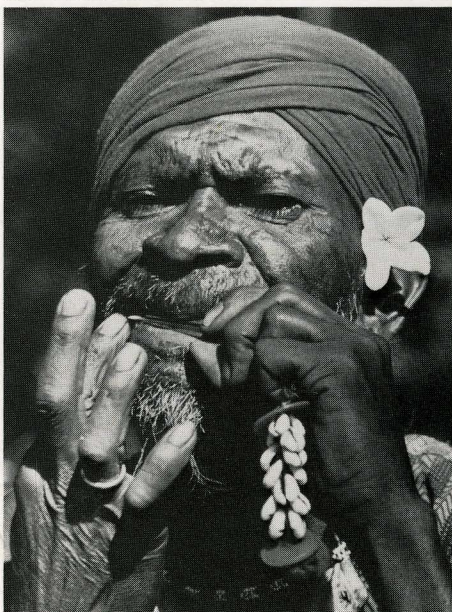
The Murias willingly define themselves as *Koitur*, or «masters of the earth». They are settled in the Kondagaon and Narayanpur valleys, north of the river Indravati which cuts Bastar in two. One of the most remarkable characteristics of their culture is the institution of the common dormitory. This exists in other regions of India and the world, but the Muria *ghotul* is a particularly harmonious instance of it. For adolescents of both sexes, the *ghotul* (whose legendary creation is attributed to the divine hero Lingo Pen who also invented dancing and musical instruments) is where they learn about community life, the ethical, religious and social values ruling Muria society. At the same time, a kind of «pre-nuptial sexual communism» with specific rules applied by the youths themselves favours their physical and sexual self-realization, which is to have a positive effect on their future marital life. Among the Muria, this community experience enhances such qualities as honesty, self-control, tolerance, and generosity (there is almost no stealing, prostitution, rape, divorce or crimes provoked by jealousy and greed). In the Muria villages, the youths are at the centre of life : they brighten the precarious and monotonous life of the village community with their graceful presence, activities, songs and dances.

Bibl. Verrier Elwin – *The Murias and their ghotul*, 1947.

## Les Maria

Les ethnies réunies sous ce nom sont loin de composer un groupe homogène. On peut distinguer deux groupes principaux : les Maria des Monts, au nord de l'Indravati, les Maria des Plaines, au sud. Les premiers vivent dans les Abujhmar, «le pays inconnu». Appelés de ce fait Abujhmaria, ils sont probablement les plus ignorés et les plus isolés des *Adivasi* du Bastar. Les occasions de sortir de leurs hameaux disséminés dans la forêt sont le marché hebdomadaire avec ses tractations, ses combats de coqs et ses libations, mais surtout les grandes fêtes religieuses comme celles de Koqsar ou de Pandum (au temps des moissons) dont les danses collectives favorisent les rencontres entre les différents clans et permettent les arrangements nuptiaux (Face B 8 à 10). Bien différents sont les groupes de Maria qui seraient descendus – il y a fort longtemps – des montagnes pour s'installer dans les plaines du sud. Leur mode de vie et leur comportement se trouvent profondément perturbés par l'exploitation industrielle de leurs terres riches en minerai de fer. Ils refusent, comme péjoratif, le nom de Maria et revendiquent celui qu'ils jugent plus valorisant de Muria (avec lesquels ils ont peu en commun). Par contre, ils ignorent tout des différentes appellations que leur ont attribuées les anthropologues anglo-saxons notamment celles de *Bison Horn Maria*, «Maria à cornes de bison» évoquant les coiffures et les figures de leur fameux cycle de danses de mariage (Face B 1 à 7).

Bibl. W. V. Grigson. *The Maria Gonds of Bastar*, Oxford, 1938.



8. Combinaison de la voix et de la guimbarde par un Abujhmaria de Dudari (B-9).

9. Les filles Maria participent aux danses de mariage en évoluant simultanément et indépendamment au rythme de leur bâton à sonnaillles (B-3).

9. Maria girls participating in wedding dances move about simultaneously and independently to the rhythm of their dancing stick (B-3).

8. Combination of voice and Jew's harp by an Abujhmaria from Dudari (B-9).

## The Marias

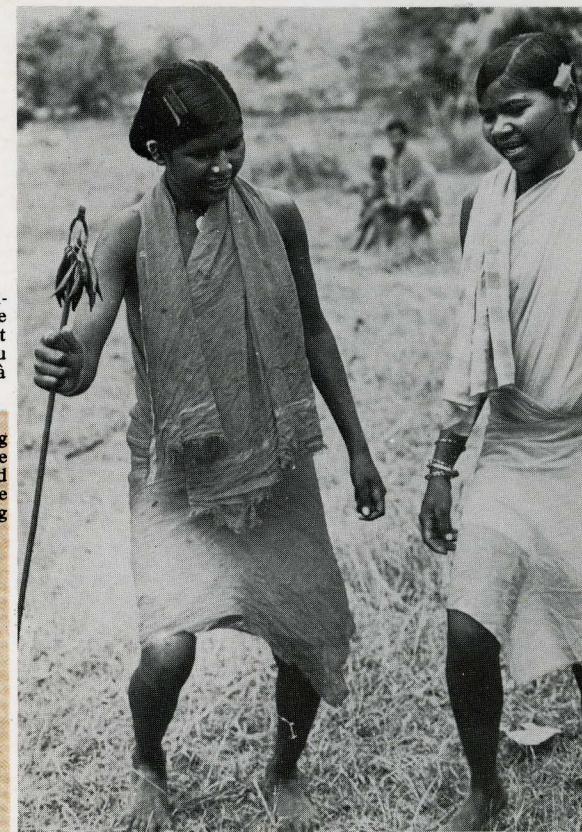
The ethnic groups included under this name are far from homogeneous. Two main groups can be distinguished : the Hill Marias to the north of the Indravati, and the Plain Marias to the south. The former live in the Abujhmar Mountains, «the unknown country». Named after this the Abujhmarias, they are probably the least known and most isolated people of the Bastar *adivasi*. The occasions for their coming out of their small hamlets dispersed in the forest are the weekly market days with their dealings, cock-fights and libations, and especially the great religious festival days, like those of Koqsar or Pandum (during the harvest season) where the collective dances favour the meeting of various clans and the making of marital arrangements (Side B 8-10). Quite different are the Maria groups who are said to have migrated – very long ago – from the mountains to settle in the southern plains. Their way of life and behaviour is profoundly disturbed by the industrial exploitation of their lands rich in iron ore. They reject as pejorative the name Maria and claim that of Muria (though they have very little in common with the latter). On the other hand, they know nothing of the various names given to them by the Anglo-Saxon anthropologists, particularly that of *Bison horn Marias*, which refers to their headdress and to the choreography of their famous wedding dances (side B 1-7).

Bibl. W. V. Grigson *The Maria Gonds of Bastar*, Oxford 1938.

Les enregistrements ont été effectués par Geneviève Dourmon au cours d'une mission financée par le Centre National de la Recherche Scientifique (E R 165) et le Muséum National d'Histoire Naturelle. Les recherches sur le terrain ont bénéficié de l'aimable collaboration de villageois muria et maria du Bastar, du concours dévoué de O. P. Chourasiya du Madhya Pradesh Kala Parishad et de M. Patavi, ainsi que des chaleureux encouragements de A. Vajpayee, de N. Mahaval et de S. Pandey. Qu'ils en soient tous très sincèrement remerciés.

Publication de l'Equipe de Recherche 165 du C. N. R. S., Département d'Ethnomusicologie, Laboratoire d'Ethnologie du Musée de l'Homme, Muséum National d'Histoire Naturelle. Paris (P) 1980

Photographie de couverture : Jeunes chanteuses du *ghotul* de Bawadi



The recordings were made by Geneviève Dourmon in the course of research sponsored by the Centre National de la Recherche Scientifique (ER 165) and the Muséum National d'Histoire Naturelle. Field work was greatly facilitated by the kind collaboration of Bastar Muria and Maria villagers, and the dedicated help of O. P. Chourasiya of the Madhya Pradesh Kala Parishad and M. Pattavi, as well as the warm encouragements of A. Vajpayee, N. Mahaval and S. Pandey. May they all be sincerely thanked.

Publication 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 (P) 1980

Notes translated by Catherine Cullen

Cover photograph : Three adolescent girls singing, Bawadi *ghotul*

Maquette Gérard Marinelli – Imprimerie Est-Typo-Offset, Vincennes.