

COLLECTION
DU
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ET DU
MUSÉE DE L'HOMME

Collection fondée par Gilbert Rougé

FLÛTES DU RAJASTHAN / FLUTES OF RAJASTHAN

Enregistrements et texte de / Recordings and commentary by
GENEVIEVE DOURNON

Département d'ethnomusicologie, Musée de l'Homme

- | | | | | | |
|---|------------------------------------|-------|---|-------------------------------------|------|
| 1 | Solo de flûte <i>nar</i> | 4'29 | 6 | Solo de flûte double <i>satarā</i> | 7'26 |
| 2 | Flûte <i>nar</i> et chant | 2'53 | 7 | Solo de flûte double <i>parāwā</i> | 6'04 |
| 3 | Solo de flûte <i>nar</i> | 6'05 | 8 | Solo de flûte double <i>parāwā</i> | 5'42 |
| 4 | Trois airs de flûte <i>nar</i> | 6'05 | 9 | Chant et flûte double <i>satarā</i> | 7'04 |
| 5 | Solo de flûte double <i>satarā</i> | 12'09 | | | |

Directeur de la collection / General Editor: Hugo Zemp
Bande magnétique préparée par / Master tape by: Jean Schwarz
Comité d'édition/Editorial board: Unité Propre de Recherche n° 165 du C.N.R.S.



FLÛTES DU
RAJASTHAN

FLUTES OF
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 communautés 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 un peu de millet, des lentilles et on y rencontre de nombreux troupeaux de chèvres, de moutons et de chameaux se déplaçant d'un point d'eau à un autre. 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 du désert on trouve deux types de flûtes : *nar* et *satarā*.

Flûte *nar*

Il s'agit d'une flûte à embouchure terminale dont la technique de jeu, singu-

lière et complexe, contraste avec la facture rustique. L'instrument, taillé dans la tige ligneuse d'une plante arbustive, *sacco kangor*, mesure près d'un mètre de long et a quatre trous de jeu ; l'embouchure est constituée par la simple section du tuyau dont le pourtour peut être légèrement biseauté, soit pourvu d'un embout de fer blanc. Pour envoyer efficacement le souffle d'air sur l'arête de l'embouchure, le musicien tient l'instrument obliquement, d'où l'appellation communément adoptée en organologie de "flûte oblique". Ce type d'instrument est plus connu sous le nom de *nay* (roseau en persan) dans les traditions musicales arabes. Au Baloutchistan, au Pakistan, et au Rajasthan en Inde, le jeu du *nar* combine les deux techniques instrumentale et vocale. Le musicien, en effet, accompagne la mélodie qu'il joue sur sa flûte d'un son émis simultanément par sa propre gorge.

Au Rajasthan, les joueurs qui ne sont pas nombreux se procurent les flûtes au Pakistan voisin. Il s'agit d'un instrument essentiellement soliste dont le répertoire, qui n'est pas très étendu, emprunte des airs aux communautés pastorales auxquelles appartiennent la

plupart des instrumentistes. Il comporte une pièce maîtresse, connue de tous les joueurs de *nar* : la légende chantée de Lali. La flûte intervient également — bien qu'assez rarement dans la zone rajasthani du Thar — pour accompagner des ballades chantées *vātī*.

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

Le musicien fait une superbe démonstration du jeu du *nar*. En modifiant la position de la langue dans sa bouche, il fait varier le timbre et l'intensité du son émis par sa gorge et, dans 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 joueur combine les sons de la flûte et du bourdon guttural avec un chant. Ce chant se réfère à un conte narratif les aventures fabuleuses de Lali, une jeune pastourelle de chameaux. Le chant, *recto tono*, ne comporte pas de véritables phrases ; le musicien entre-

lace des mots clés avec la mélodie de la flûte soutenue par le bourdon : "Lali... Beau visage... Compagnons de Lali (ses chameaux)... Vont derrière Lali... Connue dans tout le pays... Stelle incrustée de cuivre... Licol en corde multicolore... Eau donnée (aux chameaux)... etc.

4. Trois airs de flûte *nar* par Amhed. Enregistrés au village de Rabhassar.

Le musicien utilise la même technique que Karna Ram, avec un style plus raffiné et un répertoire plus varié. Amhed fait 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 varient peu. Les attaques marquées de ses doigts sur les trous de jeu fournissent une sorte de ponctuation rythmique.

Amhed 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 deuxième air sans l'appui du bourdon.

Flûtes *satara* et *paxwa*

Le goût ou la nécessité d'adjoindre un effet de bourdon à un instrument mélodique s'exprime d'une autre manière dans le jeu des flûtes apparées. 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 respiratoire utilisée consiste — *grosso modo* — à inspirer l'air par le nez et, simultanément, l'exhaler par la bouche dans les flûtes, sans rompre le cours de la respiration. Ce procédé, qui utilise la cavité buccale comme réserve d'air, se trouve également mis en œuvre dans le jeu d'instruments à anche tels que hautbois et clarinettes. Au Rajasthan, l'instrument est appelé, selon les communautés et les régions : *satara*, *paxwa* 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 bour-

don (femelle), onze à douze pour le tuyau mélodique (mâle), mais seuls les six trous supérieurs sont utilisés comme trous de jeu. Le joueur accorde le bourdon en obturant certains de ses trous avec de la cire.

Les deux tuyaux sont embouchés de manière différente. Le plus souvent, on place la flûte mélodique au centre de la bouche et dans la commissure droite (ou gauche) le bourdon, dont le bec est toujours introduit à l'envers ; les trous se trouvent ainsi placés au-dessous du tuyau et ne peuvent pas être obturés, par inadvertance, par les doigts de la main jouant sur les trois premiers trous du tuyau mélodique tandis que le pouce soutient les deux flûtes ; les doigts de l'autre main jouent sur les trous inférieurs.

Provenant souvent du Pakistan voisin, les flûtes *satara* utilisées au Rajasthan se trouvent entre les mains de deux sortes de joueurs qui utilisent la même technique de jeu mais qui ont un style et un répertoire différents.

Les premiers, que l'on pourrait qualifier d'amateurs, se trouvent dans des communautés de bergers et de petits agriculteurs vivant aux alentours de la

ville médiévale de Jaisalmer. Peu nombreux, ils ont appris par eux-mêmes la technique du souffle continu qu'ils maîtrisent parfaitement (plaque 5). Ils jouent pour leur propre plaisir quand ils gardent leur troupeau ou bien, à la demande de leurs proches, à l'occasion des mariages, ou encore quand ils se rendent aux foires ou dans les lieux de pèlerinage.

Les autres sont des professionnels. Ils appartiennent, pour la plupart, à différentes communautés de musiciens *langa*, qui vivent dans des hameaux de la région de Barmer. Les flûtes sont le plus souvent jouées en solo, parfois en duo, plus rarement avec le soutien rythmique d'une poterie frappée, d'une gûmbarde, parfois d'une vièle. Qu'elles soient vocales ou instrumentales, les compositions musicales des *Langa* comportent généralement une introduction non mesurée, *doha* ou "couplet", plus ou 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.

5. Solo de flûte double *satara* par Pura Ram.

Enregistré au hameau de Deri.

Le musicien est un jeune berger. La pièce qu'il joue est constituée par la juxtaposition de plusieurs thèmes dont certains reviennent à différentes reprises et s'enchaînent de manière variée. Des formules de ritournelle, généralement suivies par des passages où flûte mélodique et bourdon se retrouvent soit à l'octave, soit à l'unisson, servent de transition aux différents éléments mélodiques.

6. Solo de flûte double *satara* par Rijmal.

Enregistré au village de Barnava.

Rijmal est un jeune musicien *langa* qui vit à Barnava, un hameau abritant plusieurs 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.

7. Solo de flûte double *paṛā* par Dodha Langā.

Il s'agit d'un instrument un peu difficile, puisque ici 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, *paṛā*, signifiant un et demi. Cette facture serait plus récente que celle des *sātara*, dont les tuyaux ont les mêmes dimensions.

Le musicien langā du village de Duhya Kala, interprète ici *Mehndī*, une composition très populaire et aujourd'hui commune au répertoire des Langā et à celui des Manghaniyar (une autre communauté de musiciens professionnels de la région de Jaisalmer). La pièce comporte également une introduction libre précédant la mélodie et son développement.

8. Solo de flûte double *paṛā* par Kammu Khan.

Kammu Khan, chef d'une famille de musiciens langā vivant dans le petit village de Barnava, joue aussi bien de la

vièle *sindī sarangī* que des flûtes. Il possède plusieurs paires de *sātara* et de *paṛā* qui proviennent, pour la plupart, de la province pakistanaise du Sind dont les traditions musicales ont beaucoup de caractères communs avec celles des Langā du Rajasthan.

Kammu Khan a choisi, pour jouer ce solo, une paire de *paṛā* dont les tuyaux mélodique et bourdon sont de longueur différente. Le musicien fait preuve de sa virtuosité en improvisant sur des thèmes mélodiques empruntés au répertoire chanté.

9. Chant et flûte double *sātara* par Rijmal et Kammu Khan.

D'une manière générale la flûte double est jouée en solo, plus rarement en duo. Cependant, à l'occasion d'une veillée musicale qui réunit plusieurs musiciens, on peut entendre, quand l'ambiance s'y prête, un joueur de *sātara* accompagné par un joueur de guimbarde ou par les percussions d'un tambour *dholak*. La flûte peut se mêler aussi à un groupe de chanteurs s'ac-

compagnant avec leurs vieilles *sarangī* ou, encore, comme c'est le cas ici, accompagner un seul chanteur. Il s'agit d'un chant issu du très riche répertoire de ballades que les Langā vont interpréter, à l'occasion des mariages, dans les familles de leurs patrons séculaires, les pasteurs Sindi Sipahi. La pièce se compose de deux parties enchaînées, une introduction *dohā* précédant le chant proprement dit.

Rajasthan

État de la République indienne, situé au nord-ouest du pays, 342.000 km² et plus de vingt millions d'habitants. Capitale : Jaipur. Deux zones séparées par les monts Aravalli : au nord-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.

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. Ils sont situés assez bas dans la hiérarchie sociale. Leurs membres sont liés, par une sorte de contrat ancestral (*ajmani*), à certaines 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 musiciens des différentes communautés se distinguent par l'origine, le statut social, les instruments de musique et le répertoire. Au Rajasthan, les principaux groupes sont les Langá, 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 langá s'amuse à jouer sur une seule flûte à bec, en pratiquant dès le début le souffle continu. Il perfectionnera cette technique avec des exercices spécifiques : souffler sans discontinuer, en inspirant par le nez, 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. La technique maîtrisée, il se procurera une paire de *satará* et jouera, d'oreille, les airs entendus depuis l'enfance. Les musiciens chevronnés qu'il côtoie quotidiennement, le corrigent et le conseillent à l'occasion, jusqu'à ce qu'il soit en mesure d'accompagner un groupe dans ses tournées musicales.

Les enregistrements ont été effectués au Rajasthan (novembre 1975-février 1976) par Geneviève Dournon (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 de Komal Kothari, Institut du Folklore du Rajasthan, Borunda.

Carte : Jean Laurent, Musée de l'Homme.

Photographies : Geneviève Dournon.

Photographie de couverture : Gazi Khan, berger jouant du *nar* ; à ses pieds, l'étui en cuir dans lequel il transporte son instrument.

Publication de l'Équipe de Recherche 165 du CNRS et du Département d'ethnomusicologie, Laboratoire d'Ethnologie du Musée de l'Homme, Muséum National d'Histoire Naturelle.

Rédition du disque LDX 74645 revue et augmentée des plages 8 et 9.

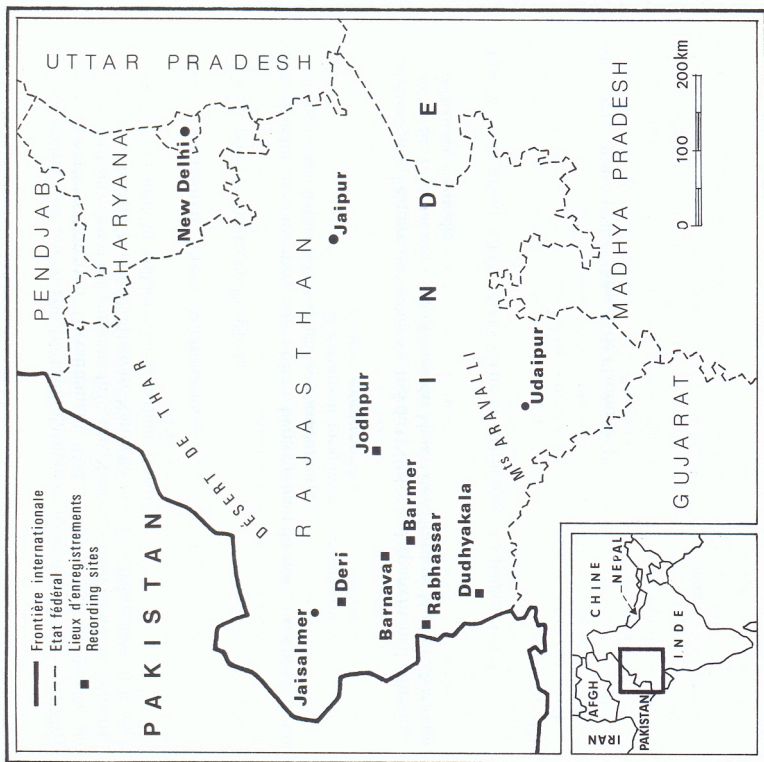
© 1977/1989 CNRS / Musée de l'Homme.



1. Karna Ram Bhil jouant du *nar* (plages 1 à 3).

Karna Ram Bhil is famous throughout the Thar Desert for his imposing physique, the exceptional length of his moustache, and his exploits as a dacoit (highwayman), as much as for his talent on the nar flute. Long periods of imprisonment gave him the leisure to perfect his technique. These recordings were made in the prison at Jodhpur. Karna Ram died in 1986.

1. Karna Ram Bhil est célèbre dans tout le désert de Thar pour sa stature, la longueur exceptionnelle de ses moustaches, ses exploits de *dacoit* (brigand de grand chemin) autant que pour son talent de joueur de flûte *nar*. Il a eu l'occasion de perfectionner la technique de l'instrument pendant les longues périodes d'emprisonnement que lui ont valu ses prouesses. C'est d'ailleurs à la prison de Jodhpur que les enregistrements ont été effectués. Karna Ram est mort en 1986.





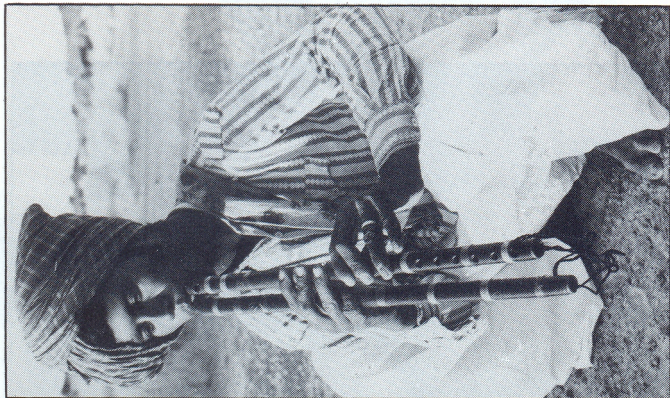
2. Amhed, joueur de nar au village de Rabhassar (page 4).

Amhed appartient à une famille de Sindi Daras Fakir, lesquels exercent souvent les fonctions de guérisseurs parmi les communautés musulmanes. Il compte dans sa lignée paternelle de nombreux joueurs de nar. Timide et farouche, Amhed a une situation ambiguë au village de Rabhassar où les villageois lui fournissent quelque subsistance tout en le tenant à l'écart.

2. Amhed, nar player of the village of Rabhassar (Band 4).

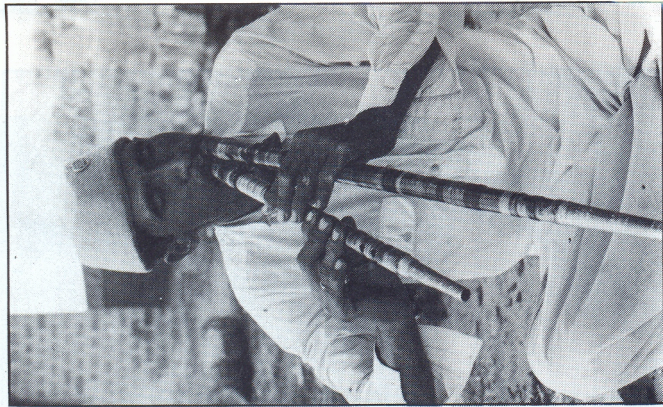
Amhed is a member of a family of Sindi Daras Fakir, who often exercise the functions of medicine-men among the Moslem communities. His paternal ancestors included numerous nar players. Shy and retiring, Amhed has an ambiguous status in the village of Rabhassar, where the villagers give him nourishment but keep him at a distance.

3. Jeune berger de Deri jouant de la flûte double satara (page 5).



3. Young shepherd of Deri playing the satara double flute (Band 5).

4. Dodha Langa jouant de la flûte double
pawa (page 7).



4. Dodha Langa playing the *pawa* double
flute (Band 7).



5. La jeune génération.

5. The coming generation.

6. Exercice pour maîtriser le soufflé continu.



The great Thar, which stretches to the west of Rajasthan in India and beyond, into neighbouring Pakistan, is inhabited by small groups of herders, living in thinly scattered hamlets that have sprung up amid the pebbly dunes. In good years, when rain falls, the appearance of the desert changes; millet and pulse are grown and goats, sheep and camels move in large numbers from one watering-place to another.

The life of these populations remains very precarious. The herdsmen live with their animals practically day and night and, as is the custom in the pastoral world, flute-playing, for some of them, is a favourite pursuit. In this region of the desert, two types of flutes are found: the nar and the satara.

Nar

The nar is an end-blown flute, played with a singular and complex technique that contrasts with its rustic fashioning. The instrument is carved out of the ligneous stem of a shrub, sacco kangor, and measures almost three feet in length. It has four finger-holes

and a mouthpiece obtained by severing the tube. The rim can be slightly bevelled or lined with tin. In order to blow satisfactorily on to the edge of the mouthpiece, the musician holds the instrument in a slanting position, while playing. The nar is more widely known as the nay ("reed" in Persian) in Arab musical traditions. In Baluchistan, Pakistan and Rajasthan, it is played with a combination of instrumental and vocal techniques; the musician accompanies the melody played on the flute with the sound uttered from the throat.

Flute-players in Rajasthan are few and they procure their instruments from neighbouring Pakistan. The nar is basically a solo instrument, with a fairly limited repertoire made up of airs borrowed from the pastoral communities to which most of the musicians belong. One major piece, which all nar-players know, is the song of the legend of Lali. The flute is also used — although very rarely in the Rajasthan zone of the Thar — for an accompaniment to sung ballads *vait*.

6. An exercise in continuous *brea* thing.

1, 2, 3. Three airs for nar
by Karnia Ram Bhil.
Recorded in Jodhpur.

Here the musician gives a superb demonstration of nar-playing. By altering the position of the tongue in the mouth, he varies the quality of tone and the intensity of the sound uttered from the throat and, in many passages, he reverses the auditory perspective, leaving the principal role to the vocal drone while the flute becomes the accompaniment.

The second piece constitutes an interesting example, because the same player combines the sounds of the flute and the guttural drone with a song. The song refers to a tale telling the fabled adventures of Lali, a young camel lass. It is sung recto tono, without completed phrases; the musician intertwines key words with the melody played by the flute and supported by the drone: "Lali...Fair of face... Lali's companions (her camels)... Go behind Lali... Known throughout the land... Copper-studded saddle... Rope halter of many colours... Water given (to the camels)... etc."

4. Three airs, for nar
by Amhed.

Recorded in the village of Rabhassar. The musician uses the same technique as Karnia Ram, but with greater refinement of style and a more varied repertoire. Amhed places more importance on rhythmic accentuation and the variation and ornamentation of the melodies than to the drone, which is less rich here in harmonics and changes little in quality of tone and intensity. The marked attacks on the finger-holes provide a kind of rhythmic punctuation.

Amhed plays three airs taken from a repertoire of wedding and harvest songs. To allow the distinctive tone of the flute to be appreciated, he plays the second air without the support of the drone.

Satara and pawa flutes

The inclination or the need to add a drone effect to a melodic instrument takes on a different character when paired flutes are played. The musician produces his own accompaniment on a second flute, which is the

twin of the one on which he plays the melody. Another feature of the technique used for this instrument is the steady blowing, which achieves a rhythmic melody and a stable and uninterrupted drone at one and the same time. The technique consists largely in inhaling through the nose and simultaneously exhaling through the mouth into the flutes with no break in the breathing process. This technique, which uses the buccal cavity as an air chamber, is also employed for reed instruments like the oboe and the clarinet.

In Rajasthan, this type of flute is called satara, pawa or alhoja depending on the community and the region. It is composed of two wooden air-duct flutes with a beak, about two feet long. The number of finger-holes varies from six to eight for the drone (female) and from eleven to twelve for the melodic pipe (male), but only the upper six holes are actually used for playing. The player tunes the drone by blocking some of the holes with wax.

The two pipes are placed in different positions. The most common practice

is to put the melodic pipe in the centre of the mouth and the drone in the right (or left) corner; the beak of the drone pipe is always turned upside down. This means that the holes are underneath and cannot be inadvertently blocked by the fingers as one hand moves over the first three holes of the melodic pipe, while the other plays on the lower three. Both flutes are supported by the thumb.

The satara flutes used in Rajasthan are likewise often brought from neighbouring Pakistan. They are found in the hands of two sorts of performers, who employ the same technique but have a different style and repertoire. The first, who might be called amateurs, live among the communities of shepherds and small farmers established in the surrounding district of the medieval city of Jaisalmer. They are not many and they have learned the continuous breathing technique by themselves (Band 5). Having mastered it perfectly, they play for pleasure while they keep their flocks, or else, if requested by their friends, at weddings or again, when they go to fairs or 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. Usually these musicians perform solo, though they sometimes play duets or occasionally play to a supporting rhythm obtained by beating a pot, on a Jew's harp or sometimes on a fiddle. Whether the Langa compositions are vocal or instrumental, they generally contain an unmeasured introduction called *doha*, meaning "couplet", which varies in length and ornamentation with the talent of the artist. The *doha* is followed by the melody proper, which is always measured, where the improvisation, variations and grace effects characterize the style of a musician or a group.

5. Satarā double flute solo

by Pura Ram.
Recorded in the hamlet of Deri.

The musician is a young shepherd. The piece played consists of a series of themes, some of which recur at different moments and link up in a

variety of ways. A few ritornello patterns are generally followed by passages where the melodic pipe and the drone join in octaves or in unison, serving as a transition for the melodic elements.

6. Satarā double flute solo

by Rijmal.
Recorded in the village of Barnava.

Rijmal is a young Langa musician who lives in the small village of Barnava, a community where there are several families of folk musicians. After a long introduction, by means of subtle transitions, the flutist threads together the motifs of two different compositions. A light, rhythmic accentuation is furnished intermittently by the drone.

7. Pawa double flute solo

by Dodha Langa.

This instrument is slightly different because here the melodic pipe (19.5 inches) is shorter than the drone (27.5 inches) in a ratio of one to one

and a half, as is indicated by the name of the flute, *pawa*, meaning one and a half. This type of instrument is probably later than the *satarā*, which has pipes of identical length. The Langa musician from the village of Dudhya Kala plays Mehndi, a very popular composition, and now also part of the repertoire of the Manghaniyar (another community of professional folk musicians in the region of Jaisalmer). This piece too has a free introduction preceding the melody and its development.

8. Solo of pawa double flute

by Kammu Khan.

Kammu Khan, the head of a family of Langa musicians, who also lives in Barnava, plays both the *sindhi sarangi fiddle* and the *double flute*. He owns several pairs of *satarā* and *pawa*, which are mainly found in the Pakistani province of *Sindh*, where the musical traditions have many features in common with those of the Langa of Rajasthan.

For this solo, Kammu Khan has cho-

sen a pair of *pawa* with a melodic pipe and a drone of different length. The musician demonstrates his virtuosity by improvising on themes borrowed from the repertoire of traditional songs.

9. Song and satarā double flute
by Rijmal and Kammu Khan.

In general the double flute is played solo, more rarely in a duet. However, during a musical evening when several musicians gather together and the atmosphere is conducive, a *satarā* player may be heard accompanied by a Jew's harp or by the percussion of a *dholak* drum. The flute may also mingle with a group of singers who play their own accompaniment on a *sindhi sarangi fiddle* or, as is the case here, accompany a solo singer. This song belongs to the very rich repertoire of ballads performed by the Langa at weddings in the families of their ancestral patrons, the *Sindhi Sipahi* herders. The piece is made up of two connected parts with a *doha* introduction preceding the song proper.

Rajasthan

A state of the Indian Republic, situated in the north-west of the subcontinent. Area 132,000 square miles; population over twenty million. Capital: Jaipur. Two zones separated by the Aravalli Range: to the north-west, the Thar Desert, to the south, cultivated wooded hills where farmers live alongside with ethnic minorities who descend from the first inhabitants of India.

Religions: Hinduism, Jainism, Islam.

Languages: Hindi, Rajasthani and regional dialects.

Castes of Musicians

In Rajasthan, as in other parts of India, there are castes of folk musicians whose principal activity is to perform and whose rank in the social hierarchy is low. The members of these groups are committed, by a kind of ancestral contract (jajmani), to render musical services to those of certain other castes on specific occasions (birth of a son, weddings, funerals, initiations, religious offerings) or merely for entertainment. As musicians, they are both the keepers and continuators of the folk tradition and may be distinguished within their community by their origin, social status, instruments and repertoire. 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 learning from the master. From his earliest age, the Langa musician entertains himself by playing a single air-duct flute, practicing continuous breathing from the very start. He then perfects the technique with special exercises, such as blowing, while steadily inhaling through the nose, on a particular spot on the back of the hand, or into the middle of handful of sand, or again through a short reed into a bowl filled with water. Once he has mastered the technique, he procures a pair of satara and plays the airs he has heard from childhood by ear. The experienced musicians with whom he is in daily contact correct him and advise him from time to time, until he is able to accompany a group on a musical tour.

The recordings were made in Rajasthan (November 1975-February 1976) by Geneviève Dournon (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 Komal Kothari, Rajasthan Folklore Institute, Borunda.

Map: Jean Laurent, Musée de l'Homme.

Photographs: Geneviève Dournon.

Cover photo: Gazi Khan, a shepherd playing the *nar*; at his feet, the leather case in which he carries his flute.

Translated by David Stevens and Barbara Thompson.

Publication of the Unité Propre de Recherche 165 of the CNRS and the Département d'ethnomusicologie, Laboratoire d'Ethnologie of the Musée de l'Homme, Muséum National d'Histoire naturelle, Paris.

New edition of record LDX 74645, revised and augmented with Bands 8 and 9.

© 1977/1989

CNRS / Musée de l'Homme.

LDX
274 645
CM 251
62'11



LE CHANT DU MONDE

COLLECTION

DU

CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ET DU

MUSÉE DE L'HOMME

Collection fondée par Gilbert Rougé

FLÛTES DU RAJASTHAN / FLUTES OF RAJASTHAN

Enregistrements et texte de / Recordings and commentary by
GENEVIEVE DOURNON

Département d'ethnomusicologie, Musée de l'Homme



1	Solo de flûte <i>nar</i>	4'29	6	Solo de flûte double <i>satarā</i>	7'26
2	Flûte <i>nar</i> et chant	2'53	7	Solo de flûte double <i>pasva</i>	6'04
3	Solo de flûte <i>nar</i>	6'05	8	Solo de flûte double <i>pasva</i>	5'42
4	Trois airs de flûte <i>nar</i>	6'05	9	Chant et flûte double <i>satarā</i>	7'04
5	Solo de flûte double <i>satarā</i>	12'09			

Directeur de la collection / General Editor: Hugó Zemp

Bande magnétique préparée par / Master tape by: Jean Schwarz

Comité d'édition/Editorial board: Unité Propre de Recherche n° 165 du C.N.R.S.