

Trinidad & Tobago

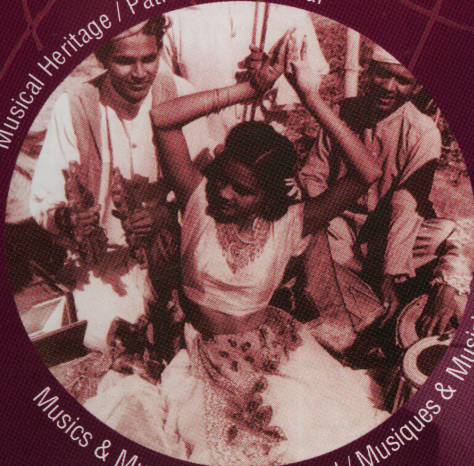
Trinidad

Music from the North Indian Tradition

*Musique
de la Tradition
d'Inde du Nord*

Musical Heritage / Patrimoine Musical

Musics & Musicians of the World / Musiques & Musiciens du Monde



TRINIDAD & TOBAGO TRINIDAD

Music from the North Indian Tradition *Musique de la tradition d'Inde du Nord*

1	Kumar Tassa Group / Groupe Tassa Kumar	6'16
2	Kabir Bhajan	5'21
3	Kabir Bhajan	4'42
4	Birahaa and Aheer Dance / Birahaa et danse Aheer	3'57
5	Chutney	4'41
6	Jhaal Raamaayan	10'30
7	Dhapalaa	1'56
8	Bhajan	5'45
9	Khemtaa	4'32
10	Ulaaraa	4'45
11	Caiti	10'49

Recorded in Trinidad and Tobago, 1994 / Enregistré à Trinidad et Tobago, 1994

Visit our catalogue / Visitez notre catalogue :
<http://www.unesco.org/culture/cdmusic>

TRINIDAD

Music from the North Indian Tradition

Colorful triangular *jhandees* (jhandī-flag) on bamboo poles flapping in the tropical breeze, ubiquitous temples and mosques, curried food, and the pervasive sound of Indian film tunes are constant reminders of Trini-Indians presence in the Caribbean¹. In Trinidad, according to the 1992 *Statistical Pocket Digest*, 40.3 percent of the population is descended from indentured laborers brought from the Indian subcontinent during British colonial rule. British agents recruited poor peasants from all over India, concentrating heavily on the area now comprised by the states of Bihar and Uttar Pradesh. All methods (persuasion, trickery, deceit, and false promises) were used to entice these laborers to embark on ships for voyages to unknown destinations.

Upon arrival, Indians were subjected to hard labor, insults and poor living conditions. They vented their disappointments through dedication to their work and prospered against all odds. An ideal Indian social and cultural environment evolved amidst harsh, demeaning surroundings. Religion became "a sustainer and at times a tranquilizer" (Jha 1974:214). Indian immigrants found solace in activities (directly and indirectly) associated with religion : observing festivals, singing *bhajans* (devotional songs) and religious texts, recreating mythological episodes on stage, and storytelling. Today, religious practices following the tenets of *Sanaatan Dharm*, *Arya Samaaj*, and *Kabir Panth* are most popular. In recent years, the influence of Satya Sri Sai Baba has swept Trinidad like a tidal wave; many of his followers meet at various places once a week to sing his *bhajans* and listen to his teachings.

Trini-Indians traditionally participated in many musical

activities and festivals. Among them, *Raamnaumee* (birth of God Ram), *Janmaastamee* (birth of God Krishna), *Siuraatree* (night of Shiva), *Bhaagavata Satsang* (discourse on the *Bhaagavata*), *Raamaayan Satsang* (discourse on the *Raamaayan*), *Phaguwaa* (festival of color, also known as *Holi*), *Diwaalee* (festival of lights), and *Hose*, (called *Muharram* in India and elsewhere in the Islamic world-remembrance by Shia Muslims of the deaths of martyrs Hasan and Husein) have been most widely celebrated. Many festivals are still observed in some fashion, but their importance is diminishing among the younger generation. This compact disc is representative of musical traditions popular mainly among the elderly Hindi/Bhojpuri-speaking population, which is predominantly Hindu and of Uttar Pradesh-Bihar ancestry.

The musical instruments played in the selections are as follows:

Bass (dhol) - a heavy cylindrical drum which is suspended around the neck and over one shoulder; it hangs down to pelvis level and is played with the left palm and a thick piece of wood in the right hand.

1. This material is based on field research conducted during June-August 1991, July-August 1992 and March-April 1994. I gratefully acknowledge funding by a Sonoma State University RSCAP Summer Stipend for the 1991 field trip. The term Trini-Indians refers to the descendants of indentured laborers brought from India, currently living in Trinidad and Tobago. The Hindi terms are spelled according to present-day usage in Trinidad. My sincere thanks and appreciation to Professor Brinsley Samaroo, University of the West Indies. Mukundlal Shamlal and Mohanlal Rampersad were my constant companions. My wife, Carolyn Yogini Tewari, was always at my side, encouraging me to finish this work.

Chac chac - a pair of small gourds or coconuts, dried and hollowed out and filled with pebbles or beans, to which a stick is attached for rhythmic shaking (probably borrowed from Latin American musical traditions, where they are known as *maracas*).

Dhantaal (*Dañḍāl*) - a metal rod about 4 feet long, which is struck with a U-shaped metal hook.

Dhaplaa (*Dhapalā*) - a simple round wooden frame drum, about 10 or 12 inches in diameter, covered with goatskin and played with two sticks.

Dholak (*Ḍholak*) - a two-headed cylindrical drum played with bare hands.

Harmonium - a small keyboard instrument with hand-operated accordion bellows.

(*Jhāl*) - a pair of brass cymbals, about 6 inches in diameter, played to a rhythmic pulse.

Khanjaree (*Khañjarī*) - a small tambourine.

Lotaa (*lotā*) - a metal Indian water vase (usually made of brass), the rim of which is struck by two spoon handles.

Manjeeraa (*Mañjīrā*) - a pair of small cymbals about two-and-a-half inches in diameter, played to a rhythmic pulse.

Nagaaraa (*Nagārā*) - a two-piece kettle-drum set.

Tablaa (*Tablā*) - a two-piece drum set, used in North Indian musical traditions.

Tassa (*tāṣā*) - a shallow round kettle-drum, made of clay, fired, and covered with goatskin. It is suspended around the neck and rests on the belly of the player, who plays it with two thin bamboo sticks. The drumskin

is heated to a desired tension, producing a sharp sound.

[1] Kumar tassa Group (Kumar Samlal and Tyab Mohammed, *tassa*; Nazim Mohamed, *jhaal*; Raj Ramlal, bass). Recorded outdoors during the group's rehearsal.

The Trini-Indian *tassa* ensemble has become a representative of national music, much like pan music. *Tassa* drumming, an inseparable part of the *Hose* celebration, "is one of the most important contributions Trinidad Indians have made to Trinidadian music" (Saft: 1987). A *tassa* ensemble consists of one bass player, one or more *tassa* players, and a *jhaal* player. The group produces a loud rhythmic sound and is a must during weddings, *Hose*, carnivals, and other festivals and processions. (For an example of *dhol-tāṣā* music from Uttar Pradesh, India, see Tewari 1990). Trini-Indian *tassa* players have added some innovative rhythms and calypso hands. In this selection, we hear *tikorraa*, *nagaaraa*, *caubolaa*, wedding hands and finally an *utaaraa* (*utaaraa*—the concluding rhythmic sequence).

[2] Kabir Bhajan (Debe Kabir Bhajan Group: Mahant Deoki Dass, *jhaal*; Outar, *khanjaree*; Surajbally Ragbir, *dhantaal*; Dipchan Girtisingh, *khanjaree*; Deonath Deokie Dass, *dholak*; Orie Deopersad, harmonium; Sookdeo Sookram, *khanjaree*, Parasram Chaturie and Dekie Tooree). Recorded at a regular meeting.

Sataguru sanamukh baiṭh ke mañgal gāiye;
Man bac karm guru gyān caranī cit lāiye.
Mañgal ek anūp hañs jan gāvahñ;

Upaje ātam jñān param pad pāvahñ.

Cañdan bediyā lipāi ke cauk purāiye;

Motiyan thār bharāi ke kalaṣ dharāiye.
Sataguru bipr bolāi ke lagan dharāiye;
Hīrā hañs baiṭhāi ke nām sunāiye.

Mit gaye karm ke aṅk jabe guru jñān diye;
Chūṭe kapaṭ abhimān to duramati dūr bhaye.

Jahi kul bhakti vivek soṭ kul ūñc hai;
Sajan sahit parivār sulok sidhāvahñ.

Mañgal ek anūp hañs jan gāvahñ;
Kaheñ Kabir Dharamdās param pad pāvahñ.

Sit in front of a teacher and sing auspicious songs. Concentrate your mind, speech, and deeds on the teacher's teachings.

"Recitation of God's name is the best", sing the sages. One gains self-knowledge and attains blessed peace about the auspicious formless One.

I plastered an altar with sandalwood and prepared a plate full of pearls and water-pots.

Call the teacher-priest to calculate an auspicious time so that myself can hear its true name.

All my sins were removed when I listened to my guru's knowledgeable teaching; I have become free from cheating, pride, and bad thoughts.

Wherever there is devotion, that family becomes rich; all the family members reach heaven in happiness.

"Recitation of God's name is the best", sing the sages. Kabir (the servant of righteousness) says: "With knowledge of self, one attains blessed peace".

[3] Kabir Bhajan (Kabir Raaj Vidya Group: Philistra Jagdeo, harmonium; Shrimati Ramsundar, *dhantaal*; Bisham Ramsundar, *tablaa*; Devika Sankar, Bhagwandeem Jagdeo, Seema Seelal & Deva Dass, *manjeeraa*; Sharda & Doon Ramsundar, *khanjaree*; Daniel Jagdeo). Recording session set up specially for my research.

Ek lagaṛṭ ṭhaginiyā naihar meñ āke bhuḷāṭ gaṭ.

Kān phūñk ban khayā kān phūñke vāke budh hāṭ.
Jarat vā kaṭhe komaliyā raci raci rañg siñgār kare.

Malavā mal kere jaise muṭail sāñp care.
Nauvā nahiñ āye naihar meñ birahin birah kare.

Din din dubarāñṭ dekhi kutūbhan adhik jare.
Pūñchan lāge parosin piyā milan ko kaun galṭ.

Carhi āo gagan meñ toko piyā ko milāūñ saṭ.
Garṭ gāve Kabir jī guru ek nāme le sañṭ ṭare.

A lame procuress lost her way in her home.

She lost her senses when she heard the message in her ear. She burns inside her tender body as she carefully grooms herself.

She eats and roams around like a fat snake. The barber did not arrive at her home and she suffers.

She becomes leaner day by day and everyone wonders why. She asked her neighbor how to meet her husband.

"Climb the sky and I will help you meet your husband." Kabir sings *garṭ* songs: "By reciting a teacher's name, one can become free."

The Indian subcontinent witnessed a great surge in the *Bhakti* movement during the tenth century A.D.; it became particularly powerful during the fourteenth to sixteenth centuries. The indentured Indians who landed in Trinidad were for the most part followers of this *Bhakti* movement; the most popular religious books were the *Bhaagavata Puraan* and the *Raamaayan*. Even today, you can feel the singers' intense devotion pouring out during a *bhajan* performance. *Bhajan* singing (selections 2, 3, 6, 8, and 9) is common during all religious festivals, *pujas* and temple get-togethers. This singing is usually accompanied by *dholak*, *manjeera*, *jhaal*, *dhantaa* and harmonium.

The followers of Kabir Panth practice the teachings of Kabir, a mystic saint-poet who lived in northern India during the fourteenth and fifteenth centuries. His religious teachings mock Hindu-Muslim orthodoxy, and his poetry is widely sung in India as well as in Trinidad. The musical activity practiced by the followers of Kabir Panth is called *chauk* (a religious observance). During this ceremony, the congregation sings a prescribed set of Kabir songs, accompanied by *khanjaree*, *dholak*, harmonium, and *jhaal*. *Khanjaree* is the symbolic instrument of the Kabir Panth, representing the wandering nature of Kabir saints, who entertain audiences by singing Kabir *bhajans* to the accompaniment of this instrument. About 25 percent of the Hindu population in Trinidad follows the Kabir Panth.

Most of the Kabir *bhajans* which I recorded were taught to the Debe Kabir Bhajan Group by Kala Deo Dass (alias Outar), now over 100 years old, who came from the Basti district of Uttar Pradesh when he was just 10-12 years old. He is recognized as the oldest performer among Kabir groups in Trinidad and has been teaching the Debe Kabir Bhajan Group for more than 15 years. In his worn-out notebook are numerous songs ascribed to Kabir. Whether they were "authentically" composed by Kabir is a question which is debated by scholars.

- [4] **Birahaa and Aheer Dance** (Kawal Ramjattan, *nagaaraa* Rudy Bachu, dance; Ramdeen Chotoo, *birahaa*). Recording session set up specially for my research.

The atmosphere for *birahaa* singing is established as the *nagaaraa* player sets the *Kaharavaa* (a rhythmic cycle of 4 or 8 beats) beat and a dancer dances for a short period. The dancer wears thigh-length tight pants (usually red) in which *ghungharoo* (small bells) are woven at regularly spaced intervals. He also wears a wide belt with rows of *ghungharoo* attached to both ankles and ties a long scarf around his hips. Holding a scarf end in each hand, the dancer moves around to the rhythmic beat of the drum. The *birahaa* singer (who has been standing next to the *nagaaraa* player) then steps forward with his left palm on his left ear and begins to sing, raising his right hand towards the *nagaaraa* player. As the singer comes forward, the dancer retires to the side and waits his turn. The *nagaaraa* player keeps a steady rhythm. At the end of each line, the *nagaaraa* player plays a loud accentuated beat, and the dancer stamps his foot for emphasis. At the break in singing, the dancer comes forward and resumes his dance. Dancing and singing alternate in this fashion.

- [5] **Chutney** (Lily John, singer; Baal John, harmonium; Jaglal, *dholak*; Mukundlal Samlal, *dhantaa*). Recorded at the singer's home.

Lūṭā re ho lūṭā re morā chak ke jobanavā lūṭā.

Bhāl kī biñḍī lāgī palak par;
Chūṭā re ho chūṭā re more hāthe kā kaṛṇā chūṭā.

Patarī kamar balakhāt morī;
Ṭūṭā re ho ṭūṭā re ab hār naulakhā ṭūṭā.

Jāo Kānh tumase nahīn bolūn;
Chūṭā re ho chūṭā re ab bolcāl sab chūṭā.

Mṛā prem divānī torī;
Rūṭhā re ho rūṭhā ab Rānā balā se rūṭhā.

He enjoyed my youth completely.

My forehead mark slipped to my eyelids;
my bracelet came loose.

My thin waist is twisted;
my nine-strand necklace is broken.

Go Krishna, I am not talking to you;
we are not on speaking terms now.

Mira is insane with love for you;
"Who cares if my (husband) Rana is angry with me".

Chutney is a new genre of music that has surfaced in Trini-Indian society. The name comes from a sweet-and-sour spicy relish frequently served with Trini-Indian meals. Similarly, the chutney song is a combination of musical ideas from different traditions of Indian music, mostly films and music and ceremonial songs. Most of the song texts come from old *bhajans* and ceremonial songs, but a few young Trini-Indians are writing new songs recycled from old themes. Chutney songs are sung to a fast embellished 4-beat time cycle played by *dholak*. A harmonium player keeps the melody moving and the *dhantaa* reinforces the pulse.

Young Trini-Indians, mostly from labor and agricultural backgrounds, dance to this music while engaging in social drinking. The dance movements are a mixture of belly dancing, carnival dancing, and dance movements from Indian movies, with many suggestive pelvic and hip movements. Chutney concerts are frequently arranged in big halls and last for 4-6 hours.

- [6] **Jhaal Raamaayan** (Sharda Prakash Goal: Raghoonath Ramdass, Captain; Bhagwandeon Samlal, *dholak*; Dan Mohess, Jaggernauth Ramla Khan, Boodhram Mahraj, Harichran Ramnarine, Babwah Deonarine, Ramnanan Boochoon, Ramnanan Tamai, Bhola Persad, Mahesh Mahabir, Hansraj Ramrattan, Ram Baran Boochoon, Gowkaran Garibdass, and Harry Pannoo, *jhaal* players and singers). Recorded at a regular meeting of the group.

Rāmāyan sur dhenū samānā, Nārad muni guṇ gāi rahe.
(*Samput*)
Bharadvāj muni basahiñ Pyāgā, tinahiñ Rām pad ati anurāgā.
Ṭāpas sam dam dayā nidhānā, paramārath path param sujānā.
Māgh makaragat ravi jab hoṭ, tīrathapatihiñ āv sab koṭ.
Dev danuj kinnar nar srenṭ, sādār majjahiñ sakal Tribenṭ.
Rāmāyan sur dhenū samānā, Nārad muni guṇ gāi rahe.
(*Samput*)

"The Raamaayana is like a Kamadhenu cow", thus sings sage Narada.
The sage Bharadvaj lives in Prayag; he is extremely devoted to the feet of Ram.
He is a great ascetic and an embodiment of self-restraint, composure of mind and compassion; he is highly advanced on the spiritual path.
In the month of Magh, when the sun enters the sign of Capricorn, everyone visits the greatest of holy places, Prayag.
Troops of gods and demons, demigods and men; all devoutly bathe in the triple stream of the Ganga, Yamuna, and Saraswati.
(Tr. Sri Ramacharitamansa. India: Gita Press 1976:61)

The *Raamaayan* is probably the world's most popular currently practiced epic, both within and beyond India.

The version used by Trini-Indians is called the *Rāmācārītāmānasa* (lit., the Holy Lake of Ram's Adventures); it was written in the Awadhi dialect of Hindi by Tulsidas (1532-1623), a popular saint-poet of the devotional movement. The *Raamaayan puja*, *yagna* and *satsang* are common religious observances in Trinidad throughout the year.

The *Raamaayan satsang* group presented here meets regularly once a week to chant a few passages of the *Raamaayan*, one at a time, and listen to explanations offered by a fellow chanter. An elderly participant said, with intense passion: "I love the *Raamaayan* so much that if the *Raamaayan* were milk, I would mix it with sugar and drink it". Except for a few young novices, most of the participants are in their seventies.

During recording of this selection, fifteen elderly Trini-Indians sat in two rows of seven singers each on either side of the *dholak* player, with six pairs of *jhaal* in each group. At the beginning of the session, they worshipped the *Raamaayan* with flowers, then recited a *sloka* (a Sanskrit couplet) as an invocation to Lord Ganesh. As the *sloka* ended, one member shouted, "*Bol Siyaapati Raamacandra kee jai*" (Hail, Victory to Sita's Lord Ram-chandra) and the lead group sang the first line.

[7] **Dhapalaa** (Ravi Hemraj Jangalee and Mukesh Jangalee, *dhapalaa*). Recorded at a private gathering.

Kali *pujaa* is popular in certain areas; Trini-Indians are dedicated to it. In many Kali temples, one or more *dhapalaa* accompanies the worship and procession. In this selection, two rhythmic pieces are played as an invocation to the sun and Mother Kali respectively. Kali is one of the most powerful female deities in the Hindu pantheon.

[8] **Bhajan** (Bhanmatie Persad, lead singer; Pandit Hardeo Persad, harmonium; Pandit Umesh

Persad, *tabla*; Sharvani Persad, *manjira*; Deo Narain, violin, Mukundlal Samlal, Deomatie and Ragini Samlal, chorus). Recorded at a private *bhajan* get-together.

Jay Nārāyaṇī jay jay Durge jay jay Ambe namo namah.

*Terā pāvan samiran kake añtar meñ sukh bhar ātā;
Rom rom meñ prem tihārā man meñ bhakti bikhar jātā.*

*Jay Kalyāṇī jay jay Durge jay jay Ambe namo namah.
Man añtar meñ mañtr bano tum jīvan ye guñjā do Mā ;*

*Janam janam ke sañtāpoñ ko tej se apane jalā do Mā.
Jay Rudrāṇī jay jay Durge jay jay Ambe namo namah.*

*Mañgalatā kī dene vālī man vāñchit phal barasāye;
Dvār tihārī āke maiyā koñ khālīnahīñ jāye.*

*Jay Bramhāṇī jay jay Durge jay jay Ambe namo namah.
Dhyān bhajan ham nīśadīn karate man meñ japate nām bimal ;*

*Śaran pare to ek sahārā maiyā terā caran kamal.
Jayatī Śivāṇī jay jay Durge jay jay Ambe namo namah.*

Victory, oh Narayani, Durga and Ambe.

Happiness fills the heart as one hears of your good deeds. Each pore becomes filled with your love; hearts fill with devotion.

Victory, oh Kalyani, Durga and Ambe.
Oh mother, make my body a sacred instrument; let it vibrate with your music.

Burn my past bad trouble with your ascetic power.
Victory, oh Rudrani, Durga and Ambe.

Giver of auspiciousness, fulfil our wishes.
No one goes empty-handed from your gate.

Victory, oh Brahmani, Durga and Ambe.
we sing, meditate and chant your name every day.

I seek refuge at your pure feet;
Victory, oh Sivani, Durga and Ambe.

[9] **Khemataa** (Dadbal Sadhu alias Dadbal Narine Chowhan, singer and harmonium, Ram Roop Lalchan, *dholak*; Ramdeo Lalchan, *manjeera*; Ram Jas Samaroo, *dhantaa*; Rajkumar Soogrim, *chac chac*). Recorded at a regular meeting at the singer's home.

*Dohā : Sañt bīj palāte nahīñ yug yug barhe anant;
Uñc nīc janmeñ grah rahe sañt ke sañt.*

Bālmīkī Tulasī jī se kahi gaye ek din kaliyug āvegā.

*Brāhmaṇ hote Ved n jāne birathā janam gañvāvegā;
Binā khādg ke chatrī hoihaiñ Sūdr hī rāj calāvegā.*

*Betā mātā pitā ko n chinhihaiñ triyā se neh lagāvegā;
Jo triyā svāmī ko n jāne ān puruṣ man bhāvegā.*

*Satyavatī koī birale hoihaiñ sab dukhiyā hoi jāvegā;
Kahe Kabīr sunsau bhāī sādhu Rām nām mukh āvegā.*

Dohā: The seed of saintliness never changes; it increases with time.
It doesn't matter whether a saintly person is born upper-class or lower-class; he remains saintly.
The sage Balmik said to Tulsidas,
"One day the age of destruction will come".

"Priests will not know the Veda, (thus) their births will be wasted.
There will be warriors who cannot handle a sword; lower-caste people will run the government".

"Sons will not respect their mothers and fathers; they will love their wives more.
Wives will not respect their husbands; they will look at other men".

"Those who speak the truth will be rare; everyone will be unhappy".
Kabir says: "Oh devotees, listen and allow only Ram's name to come to your lips".

Many musicians named their songs *tillaanaa*, *khemataa* and *dhrupad*, but were unable to explain the characteristics of these song types, stating only that they had learned these songs from older learned musicians. These titles denote specific Indian classical song forms; perhaps there were some classically trained musicians among the indentured Indians. Some classical Indian musicians definitely came to Trinidad, Guyana, and Surinam in the 1930s and 40s. Today, all of these songs are sung in *bhajan* style, without the characteristics of other singing styles or rhythms. However, singing a *doha* at the beginning of these old song forms is quite common among older musicians.

[10] **Ulaaraa** (Bansrajee Dhanraj, lead singer; Lily John, co-singer and *dholak*; Baal John, *lotaa*; Jaglal, *chac chac*). Recorded in a private setting.

*Ghorāvā carhal āve sasurū to arapi tarapi bole ho.
Bahuar kavan kavan phal khailo horilavā barā sundar ho.*

Ek phal khailo chohar phal auru badam phal ho.
 Sasaru piyalo maiñ nariyal ke paniyā horil barā sundar ho ?
 Ghoravā carhal āve balamā to arapi tarapi bole ho.
 Dhanā kavan kavan phal khailo horilavā barā sundar ho.
 Ek phal khailo chohar phal auru badam phal ho.
 Balamā piyalo maiñ nariyal ke paniyā horil barā sundar ho.
 Balamā soilī maiñ toharī sejariyā horilavā sundar bhayal ho.

Riding on a horse, my father-in-law came and asked happily,
 "Daughter-in-law, what fruit did you eat that you have such a beautiful son?"
 (Daughter-in-law): "I ate dried dates and almonds to my heart's delight.
 Dear father-in-law, I drank coconut water; that's why I had a beautiful son".
 Riding on a horse my husband came and asked happily,
 "Dear wife, what fruit did you eat that you have such a beautiful son?"
 (Wife): "I ate dried dates and almonds to my heart's delight.
 Dear husband, I drank coconut water; that's why I had a beautiful son".
 "Dear husband, I slept in your bed; that's why I had a beautiful son".

Singing folk songs during ceremonies has been an important tradition in Indian society. Early research among Trini-Indians demonstrated a wide range of ceremonial songs sung during childbirth, other childhood ceremonies, and weddings. Every older Trini-Indian woman interviewed talked reminiscently about the times when songs were sung at all childbirths and weddings. Today, ceremonial celebrations are limited to the wedding "under the bamboo", with changes made to suit modern times. Women's songs are sung with and without accompaniment. The most common accompanying instruments are *dholak* and *manjeera* and/or *lotaa* and/or nowadays *chac chac*. Hand-clapping is

also common.

11 Caiti (Same musicians as in # 6).
 Recorded at a regular meeting of the group.

Caiti: Phāgun gun gun moñhi n bhāve Śyām ghar ab chāye.
Kahiñ kacanār rasāl phule kahiñ koyal śor macāye.
Koṭ kahṭī abṭr gulāl urāvat koṭ gāvat dhol bajāye.
Dekhat sunat gunat dōu nain nṭr bhari āye.
Tumako tanik darad nahiñ āvat cit orahi ṭaur lubhāye.

Laṭakā: Braj karan bihār Śyām Rādhikā donoñ jane.
Anand surapur bāje tabalā dhudhukār.
Kañcan kar kar bāje gati bājat sitār.
Bhari bhari jhorṭ abṭrā keśar bhari thār.
Aisṭ dhūm macāyo Braj hoy añdhiyār.

Kabṭr: Bahu dīn bīte Brahmapurā man meñ bhaye hulās.
Siv darśan ke kāran calī āye Kailās.
Dekho āye sañvaliyā galiyā meñ.

Caiti: I don't appreciate the month of *Phāgun* since Krishna is staying somewhere else.
 Juicy *kacanār* flowers are blooming and the cuckoo is cooing here and there.
 Some women are rubbing *abeer* and *gulaal* (colored powders) on each other and some are singing to the accompaniment of *dholak*.
 You have no concern for me since you are amorously engaged elsewhere.

Latakā: Krishna and Radha are enjoying themselves in Braj. There is happiness everywhere and the tabla is playing melodiously.
 Gold bracelets (on women's wrists) are making music as the sitar is being played.
 People are carrying sackfuls of *abeer* and platefuls of saffron (to apply on each other).

There is much merriment and Braj is covered in clouds of *abeer*.
Kabir: A long time has passed in God's country and I am delighted.
 Come to Kailash and behold the sight of Shiva.
 Look, Krishna has come to our alley!

One of the most popular festivals is *Phaguwaa*, a celebration to welcome spring and express goodwill towards all. Songs sung during *Phaguwaa* festivities are popularly called *Chowtaal* or *Phaguwaa*. *Chowtaal* singing groups, called *Gol* (circle), usually have 10-12 members, equally divided into two groups, who sit in a semi-circle on either side of the *dholak* player. Singing of *Chowtaal* is sacred; it begins on the day of *Basant Pancamee* (a spring festival) and ends on the morning following the *Phaguwaa* bonfire. *Phaguwaa* songs are sung with great vigor, changes in tempo and rhythm, and surprisingly sudden quick stops, returning to the starting tempo and rhythm at the end of each verse. The text usually revolves around Krishna's exploits and pranks during *Holi*.

Overall, the use of Hindi-Bhojpuri and other Indian languages is declining. Few young Trini-Indians (below 45 years of age) are fluent in an Indian language. The Bhojpuri dialect of Hindi is known only to the older generation, who also routinely use Trinidadian pidgin English. As a result of this language loss, many forms of musical compositions, such as *Thumri*, *Rasiya*, *Alha Udal* and *Dhrupad* have disappeared. Singing of long epic *birahaa* as well as short *birahaa* is fading out, as is the *Aheer* (cowherd) dance accompanied by *nagaaraa*. The interest of the young generation in traditional ceremonies and singing has slowly faded, and religious aspects are disappearing from life-cycle ceremonies. "What remains is eating, drinking, singing and dancing" (Jha 1976:44). It seems that the ceremonial songs of the Hindu wedding, sung by groups of women during appropriate ceremonies, are becoming a thing of the past.

The Trini-Indian community is vibrant and innovative in musical activities. Many of the younger generation are aggressively pursuing musical careers, with a keen interest in popularity, marketability and utilization of mass media channels. However, focus on socially popular movie songs, new songs set to movie tunes, and chutney singing is pulling young people away from traditional folk songs and religious singing. I hope that this recording will spark interest among some younger Trini-Indians and scholars, so that some traditions may achieve greater longevity.

Dr. Laxmi G. Tewari
 Professor of Music
 Sonoma State University

- REFERENCE CITED
 Jha, J.C.
 1974 "Indian Heritage in Trinidad (West Indies)", *The Eastern Anthropologist* 27 (3):211-34.
 Rattiram, Seeta
 1973 "Folk-Songs of the Indians of Trinidad". Unpublished Caribbean Studies Thesis, University of the West Indies, St. Augustine, Trinidad.
 Saff, Elizabeth (ed.)
 1987 *Insight Guides: Trinidad and Tobago*. Singapore: APA.
Statistical Pocket Digest 1992. Port of Spain, Trinidad: Central Statistical Office.
 Tewari, Laxmi G.
 1990 *Folk Music of Uttar Pradesh: India*. Compact Disc Musicaphon BM 55802.
 International Institute for Comparative Music Studies, Traditional Music of the World 2.

2. These four lines are repeated with the names of *Bhasaru* (husband's elder brother) and *Devar* (husband's younger brother).



Two members of Jhaal Raamaayan group/Deux membres du groupe Jhaal Raamaayan



Tassa Group, Trinidad (showing two tassa, bass, and a jhaal)/Groupe Tassa, Trinidad (deux joueurs de tassa, bass et jhaal)

TRINIDAD

Musique de la tradition d'Inde du Nord

Des *jhandees* (*jhandī* – drapeau) sur des tiges de bambou flottant dans la brise tropicale, d'innombrables temples et mosquées, une nourriture épicée, et les omniprésentes musiques de film indiennes sont autant de constants rappels de la présence de Trini-Indiens dans les Caraïbes¹. À Trinidad, d'après le *Statistical Pocket Digest* de 1992, 40,3 pour cent de la population descendent de travailleurs amenés du sous-continent indien pendant le règne colonial britannique. Des agents britanniques recrutaient de pauvres paysans dans toute l'Inde, se concentrant surtout sur les régions maintenant formées par les États de Bihar et d'Uttar Pradesh. Toutes les méthodes (persuasion, ruse, duperie et fausses promesses) étaient bonnes pour inciter ces travailleurs à embarquer sur des navires en partance pour des destinations inconnues.

À leur arrivée, c'est un pénible labeur, des insultes et des conditions de vie miséreuses qui attendaient les Indiens, lesquels exprimèrent leur déception en se vouant entièrement à leur travail. Contre toute attente, ils formèrent une communauté prospère. Un environnement social et culturel indien idéal se développa dans ce milieu dur et humiliant. La religion devint "un soutien, et parfois un tranquillisant" (Jha 1974:214). Les immigrants indiens trouvèrent un réconfort dans des activités directement et indirectement liées à la religion : en célébrant des fêtes, en chantant des *bhajans* (chants de dévotion) et des textes religieux, en recréant des épisodes mythologiques sur scène et en racontant des histoires. Aujourd'hui, les pratiques religieuses suivant les principes de *Sanaatan Dharm*, *Arya Samaaj* et *Kabir Panth* sont les plus répandues. Au cours des années récentes, l'influence de Satya Sri Sai Baba a balayé

Trinidad comme un raz-de-marée ; beaucoup de ses adeptes se réunissent en divers lieux une fois par semaine pour chanter ses *bhajans* et écouter son enseignement.

Les Trini-Indiens participaient traditionnellement à de nombreuses activités et fêtes musicales. Parmi elles, *Raamnaamee* (naissance du dieu Ram), *Janmaastamee* (naissance du dieu Krishna), *Siuraatree* (nuit de Shiva), *Bhaagavata Satsang* (discours sur le *Bhaagavata*), *Raamaayan Satsang* (discours sur le *Raamayan*), *Phaguwaa* (fête de la couleur, également appelée *Holi*), *Diwaalee* (fête des lumières), et *Hose* (appelé *Muharram* en Inde et ailleurs dans le monde islamique – commémoration, pour les musulmans chiites, de la mort des martyres Hassan et Hussein) étaient les plus largement répandues. Beaucoup de ces fêtes sont encore célébrées d'une certaine façon, mais leur importance diminue au sein de la jeune génération. Ce disque compact est représentatif des traditions musicales de la population plus âgée de langue hindi-bhojpuri, majoritairement hindoue et originaire de l'Uttar Pradesh et du Bihar.

Les instruments qu'on entendra sur ce disque sont les suivants :

1. Ce disque est fondé sur des recherches faites sur le terrain en juin-août 1991, juillet-août 1992 et mars-avril 1994. Je remercie la Sonoma State University RSCAP, qui m'a accordé une bourse pour la campagne de 1991. Le terme Trini-Indiens désigne les descendants des travailleurs amenés d'Inde, et qui vivent actuellement à Trinidad et à Tobago. Les termes hindi sont orthographiés selon l'usage actuel à Trinidad. Mes remerciements sincères vont au professeur Brinsley Samaroo, University of the West Indies. Mukundlal Shamlal et Mohanlal Rampersad furent mes fidèles compagnons. Mon épouse, Carolyn Yogini Tewari, fut toujours à mon côté, m'encourageant à mener à bien ce travail.

Bass (*dhol*) – lourd tambour cylindrique accroché autour du cou et par-dessus l'épaule ; il pend jusqu'au niveau de l'aîne et se joue avec la main gauche et un épais morceau de bois dans la main droite.

Chac chac – paire de petites gourdes ou noix de coco séchées, évidées et remplies de petits cailloux ou de haricots, auxquelles est fixée une baguette ; l'instrument est agité en rythme. (Il est sans doute emprunté aux traditions musicales latino-américaines, où on l'appelle *maracas*.)

Dhantaal (*Dañdtāl*) – tige en métal d'environ 1,20 mètre de long, frappée avec un crochet métallique en forme de U.

Dhaplaa (*Dhapalā*) – simple tambour rond à cadre en bois, d'environ 25 à 30 centimètres de diamètre, couvert de peau de chèvre et joué avec deux baguettes.

Dholak (*Dholak*) – tambour cylindrique à deux têtes joué à mains nues.

Harmonium – petit instrument à clavier avec des soufflets actionnés à la main.

Jhaal (*Jhāl*) – paire de cymbales en laiton, d'environ 15 cm de diamètre, marquant la pulsation rythmique.

Khanjaree (*Khanjārī*) – petit tambourin.

Lotaa (*lotā*) – vase à eau indien en métal (généralement en laiton), dont le bord est frappé avec deux cuillers.

Manjeeraa (*Mañjīrā*) – paire de petites cymbales d'environ 6 centimètres de diamètre, marquant la pulsation rythmique.

Nagaaraa (*Nagārā*) – batterie de deux timbales.

Tablaa (*Tablā*) – batterie de deux tambours, utilisée dans les traditions musicales d'Inde du Nord.

Tassa (*tāṣā*) – timbale ronde peu profonde, faite de terre cuite et couverte de peau de chèvre. Elle est suspendue autour du cou et repose sur le ventre du musicien, qui en joue à l'aide de deux tiges de bambou. La peau est chauffée jusqu'à la tension désirée, produisant un son incisif.

- [1] **Groupe tassa Kumar** (Kumar Samlal et Tyab Mohammed, *tassa* ; Nazim Mohamed, *jhaal* ; Raj Ramlal, *bass*). Enregistré en plein air pendant une répétition du groupe.

L'ensemble *tassa* trini-indien est devenu représentatif de la musique nationale, au même titre que les ensembles de *pan music*. Les percussions *tassa*, élément indissociable de la célébration de *Hose*, "sont l'une des contributions les plus importantes des Indiens de Trinidad à la musique trinidadienne" (Saft : 1987). Un ensemble *tassa* consiste en un joueur de *bass*, un ou plusieurs joueurs de *tassa* et un joueur de *jhaal*. Le groupe produit une forte sonorité rythmique, qui est une composante indispensable des noces, de *Hose*, des carnavals et des autres fêtes et processions. (Pour un exemple de musique *dhol-tāṣā* d'Uttar Pradesh, Inde, voir Tewari 1990). Les joueurs de *tassa* trini-indiens ont ajouté quelques rythmes novateurs à leur répertoire, empruntant notamment des rythmes de Madras, de *Hose* et de calypso. Dans ce morceau, on entend des rythmes nuptiaux, *tikora*, *nagaara*, *caubolaa*, et enfin un *utaoraa* (*utaoraa* – séquence rythmique conclusive).

- [2] **Kabir Bhajan** (groupe Kabir Bhajan de Debe : Mahant Deoki Dass, *jhaal* ; Outar, *khanjaree* ; Surajbally Ragbir, *dhantaal* ; Dipchan Girtisingh, *khanjaree* ; Deonath Deokie Dass, *dholak* ; Orie Deopersad, harmonium ; Sookdeo Sookram,

khanjaree ; Parasram Chaturie et Deokie Tooree, chant). Enregistré lors d'une réunion régulière du groupe.

Sataguru sanamukh baith ke mañgal gāiye;
Man bac karm guru gyān caran cit lāiye.
Mañgal ek anūp hañs jan gāvahī;

Upaje ātam jñān param pad pāvahī.
Cañdan bediyā lipāi ke cauk purāiye;

Motiyan thār bharāi ke kalaś dharāiye.
Sataguru bipr bolāi ke lagan dharāiye;
Hirā hañs baithāi ke nām sunāiye.

Mit gaye karm ke añk jabe guru jñān diye;
Chute kapaṭ abhimān to duramati dur bhaye.

Jahi kul bhakti vivek soṭ kūl ūñc hai;
Sajan sahit parivār sulok sidhāvahī.

Mañgal ek anūp hañs jan gāvahīñ;
Kaheñ Kabīr Dharamdās param pad pāvahīñ.

Assieds-toi devant un maître et chante des chansons de bon augure.
Concentre ton esprit, ton discours et tes actes sur les enseignements du maître.

"La récitation du nom de Dieu est ce qu'il y a de mieux",
chantent les sages.
On acquiert la connaissance de soi et on atteint la paix bienheureuse au sujet de l'être bienfaisant sans attributs.

J'ai orné un autel de bois de santal
et préparé une assiette pleine de perles et des cruches.

Demande au maître-prêtre de calculer le moment propi-
ce afin que mon moi puisse entendre son vrai nom.

Tous mes péchés furent ôtés lorsque j'écoutai l'ensei-
gnement savant de mon guru ;
Je me suis affranchi des tricheries, de l'orgueil et des
mauvaises pensées.

Partout où il y a de la dévotion, la famille devient riche ;
tous les membres de la famille parviennent au ciel dans
le bonheur.

"La récitation du nom de Dieu est ce qu'il y a de mieux",
chantent les sages.

Kabir (serviteur de la vertu) dit : "Avec la connaissance
de soi, on atteint la paix bienheureuse."

[3] **Kabir Bhajan** (groupe Kabir Raaj Vidya :
Philistra Jagdeo, harmonium ; Shrimati Ramsundar,
dhantaal ; Bisham Ramsundar, *tabla* ;
Devika Sankar, Bhagwande Jagdeo,
Seema Seclal et Deva Dass, *manjeera* ; Sharda et
Doon Ramsundar, *khanjaree* ; Daniel Jagdeo,
chant). Séance d'enregistrement organisée exprès
pour mes recherches.

Ek lagaṛī ṭhaginīyā naihar meñ āke bhlāṭ gaṭ.

Kān phūñk ban khayā kān phūñke vāke budh hārṭ.
Jarat vā kaṭhe komaliyā racī racī rañg siñgar kare.

Malavā mal kere jaise mutāl sāñp care.
Nauvā nahiñ āye naihar meñ birahin birah kare.

Din din dubarāñṭ dekhi kutūbhan adhik jare.
Pūñchan lāge parosin piyā milan ko kaun galṭ.

Carhi āo gagan meñ toko piyā ko milāūñ sahṭ.
Garṭ gāve Kabīr jī guru ek nāme le sañṭ tare.

Une entremetteuse infirme se perdit chez elle.

Elle perdit ses esprits lorsqu'elle entendit le message à
son oreille.

Elle brûle à l'intérieur de son corps tendre en se prépa-
rant soigneusement.

Elle mange et erre comme un gros serpent.
Le barbier n'est pas arrivé chez elle et elle souffre.

Elle maigrit de jour en jour et tout le monde se demande
pourquoi.

Elle demanda à sa voisine comment rencontrer son
mari.

"Monte au ciel et je t'aiderai à rencontrer ton mari".
Kabir chante des chansons *garṭ* : "En psalmodiant le
nom d'un maître, on peut devenir libre."

Au Xe siècle après J.-C., le sous-continent indien
connut un important essor du mouvement *Bhakti*, qui fut
particulièrement puissant ensuite du XI^e au XVI^e
siècle. Les Indiens recrutés qui débarquèrent à Trinidad
étaient pour la plupart des disciples de ce mouvement
Bhakti ; les livres religieux les plus populaires étaient le
Bhaagavata Puraan et le *Raamaayan*. Aujourd'hui enco-
re, on sent l'intense dévotion des chanteurs dans une
exécution de *bhajan*. Le *bhajan* (pages 2, 3, 6, 8 et 9) se
chante couramment lors de toutes les fêtes religieuses,
les *pujaas* et les réunions au temple. Le chant est géné-
ralement accompagné par le *dholak*, le *manjeera*, le
jhaal, le *dhantaal* et l'harmonium.

Les disciples du Kabir Panth mettent en pratique les
enseignements de Kabir, poète mystique qui vécut en
Inde du Nord. Son enseignement religieux raille l'ortho-
doxie hindoue-musulmane, et sa poésie est beaucoup
chantée en Inde ainsi qu'à Trinidad. L'activité musicale
pratiquée par les adeptes du Kabir Panth est appelée
chauk (observance religieuse). Au cours de cette céré-
monie, les fidèles chantent un ensemble prescrit de
chants, accompagnés par le *khanjaree*, le *dholak*, l'har-

monium et le *jhaal*. Le *khanjaree* est l'instrument symbo-
lique du Kabir Panth, représentant la nature errante des
saints du culte de Kabir, qui divertissent le public en
chantant des *bhajans* de Kabir au son de cet instru-
ment. Environ un quart de la population hindoue de Tri-
nidad suit le Kabir Panth.

La plupart des *bhajans* de Kabir que j'ai enregistrés
furent enseignés au groupe Kabir Bhajan de Debe par
Kala Deo Dass (alias Outar), qui a maintenant plus de
cent ans, et qui arriva du district de Basti de l'Uttar Pra-
desh à l'âge de dix-douze ans. Il est reconnu comme le
plus vieil interprète parmi les groupes de Trinidad voués
au culte de Kabir et enseigne au groupe Kabir Bhajan
de Debe depuis plus de quinze ans. Dans son carnet
usé figurent de nombreux chants attribués à Kabir. Les
spécialistes se demandent néanmoins si ce sont
d'"authentiques" œuvres de Kabir.

[4] **Birahaa et danse Aheer** (Kawal Ramjattan,
nagaaraa, Rudy Bachu, danse ; Ramdeen Chotoo,
birahaa). Séance d'enregistrement organisée
exprès pour mes recherches.

L'atmosphère du chant *birahaa* est établie par le joueur
de *nagaaraa*, qui fait entendre le *kaharavaa* (cycle ryth-
mique de quatre ou huit temps) et par un danseur qui
danse brièvement. Le danseur porte un collant (généra-
lement rouge) qui lui descend au niveau des cuisses et
dans lequel sont cousues à intervalles réguliers des
ghungharoo (clochettes). Il porte également des rangées
de *ghungharoo* attachés par une large bande aux deux
chevilles, et noue un long foulard autour de ses
hanches. Tenant une extrémité du foulard dans chaque
main, le danseur se déplace au son des rythmes du
tambour. Le chanteur de *birahaa* [debout à côté du
joueur de *nagaaraa*] s'avance alors avec sa paume
gauche sur son oreille gauche et commence à chanter,
levant la main droite en direction du joueur de *nagaaraa*.

Lorsque le chanteur s'avance, le danseur se retire sur le côté et attend son tour. Le joueur de *nagaaraa* maintient un rythme régulier. À la fin de chaque vers, le joueur de *nagaaraa* accentue fortement le temps, et le danseur tape du pied pour le souligner. À l'interruption du chant, le danseur s'avance et reprend sa danse. Danse et chant alternent de cette manière.

[5] **Chutney** (Lily John, chant ; Baal John, harmonium ; Jaglal, *dholak* ; Mukundlal Samlal, *dhantaal*). Enregistré chez la chanteuse.

Lūtā re ho lūtā re morā chak ke jobanavā lūtā.

*Bhāl kT biṛṇṭ lāgT palak par;
Chūtā re ho chūtā re more hāthe kā kaṅganā chūtā.*

*PataṛT kamar balakhaṛ morT;
Tūtā re ho tūtā re ab hār naulakhā tūtā.
Jāo Kānh tumase nahīn bolūn;
Chūtā re ho chūtā re ab bolcāl sab chūtā.*

*MTrā prem divānT torT;
Rūṭhā re ho rūṭhā ab Rānā balā se rūṭhā.*

Il a profité entièrement de ma jeunesse.

La marque de mon front a glissé jusqu'à mes paupières ;
mon bracelet s'est détaché.

Ma mince taille est tordue ;
mon collier à neuf rangs est cassé.

Va Krishna, je ne te parle pas ;
nous ne nous parlons plus.

Mira est folle d'amour de toi ;
"Peu importe si mon [mari] Rana est fâché contre moi".

Le chutney est un nouveau genre de musique apparu dans la société trini-indienne. Le nom vient d'un condiment doux-amer souvent servi avec les repas. De même, la chanson chutney est une combinaison d'idées musicales issues de différentes traditions indiennes – essentiellement musiques de films et chants cérémoniels. La plupart des textes de chansons proviennent d'anciens *bhajans* et de chants cérémoniels, mais quelques jeunes Trini-Indiens en écrivent de nouvelles, adaptées d'anciens thèmes. Les chansons chutney se chantent sur un cycle rapide de quatre temps ornés joué par le *dholak*. Un joueur d'harmonium maintient la mélodie en mouvement et le *dhantaal* marque la pulsation.

Les jeunes Trini-Indiens, pour la plupart issus de milieux ouvriers et agricoles, dansent sur cette musique tout en buvant. La danse elle-même est un mélange de danse du ventre, de danse de carnaval et de danses tirées de films indiens, avec beaucoup de mouvements suggestifs de l'aîne et des hanches. Les concerts de chutney sont souvent organisés dans de grandes salles et durent de quatre à six heures.

[6] **Jhaal Raamaayan** (Sharda Prakash Goal : Raghoonath Ramdass, capitaine ; Bhagwandeem Samlal, *dholak* ; Dan Mohess, Jagernauth Ramlakhan, Boodhram Mahraj, Harichran Ramnarine, Babwah Deonarine, Ramnanan Boodchoon, Ramnanan Tamal, Bhola Persad, Mahesh Mahabir, Hansraj Ramrattan, Ram Baran Boodchoon, Gowkaran Garibdass et Harry Pannoo, chant et *jhaal*). Enregistré lors d'une réunion régulière du groupe.

*Rāmāyan sur dhenū samānā, Nārad muni gun gāi rahe.
(Sampūt)
Bharadvāj muni basahiṇ Pyāgā, tinhahiṇ Rām pad ati
anurāgā.*

*Tāpas sam dam dayā nidhānā, paramārath path param
sujānā.
Māgh makaragat ravi jab hoT tīrathapatihiṇ āv sab koT.
Dev danuj kinnar nar srenT, sādhar majahiṇ sakal TribenT.
Rāmāyan sur dhenū samānā, Nārad muni gun gāi rahe.
(Sampūt)*

"Le *Ramaayana* est comme une vache *Kamadhenū*", ainsi chante le sage Narada.
Le sage Bharadvaj vit à Prayag ; il est extrêmement dévoué aux pieds de Ram.
C'est un grand ascète, et l'incarnation de la retenue, du calme d'esprit et de la compassion ; il est très avancé sur la voie spirituelle.
Au mois de *magh*, lorsque le soleil entre dans le signe du Capricorne, chacun se rend au plus grand des lieux saints, Prayag.
Des troupes de dieux et de démons, de demi-dieux et d'hommes ; tous se baignent dévotement dans le triple cours du Ganga, du Yamuna et du Saraswari.

(Traduction d'après *Sri Ramacharitamansa*. Inde : Gita Press 1976:61)

Le *Raamaayan* est probablement la plus célèbre des épopées actuellement en usage, aussi bien en Inde qu'en dehors du pays. La version qu'utilisent les Trini-Indiens s'appelle le *Rāmacaritamānasa* (littéralement "Le saint lac des aventures de Ram") ; elle fut écrite dans le dialecte hindi-awadhi par Tulsidas (1532-1623), saint et poète populaire du mouvement dévotionnel. *Raamaayan pujaa*, *yagna* et *satsang* sont des fêtes religieuses couramment célébrées à Trinidad tout au long de l'année.

Le groupe de *Raamaayan satsang* présenté ici se réunit régulièrement une fois par semaine pour psalmodier des passages du *Raamaayan*, un seul à la fois, et pour écouter les explications proposées par un collègue chanteur. Un participant âgé dit un jour, avec une passion intense :

"J'aime tant le *Raamaayan* que si le *Raamaayan* était du lait, je crois que j'y mélangerais du sucre et que j'en boirais." À l'exception de quelques jeunes novices, la plupart des participants sont septuagénaires.

Pendant l'enregistrement de cette pièce, quinze Trini-Indiens âgés étaient assis en deux rangs de sept chanteurs chacun, de part et d'autre d'un joueur de *dholak*, avec six paires de *jhaal* dans chaque groupe. Au début de la séance, ils offrirent des fleurs au *Raamaayan*, puis récitèrent un *sloka* (un couplet sanscrit) pour invoquer le Seigneur Ganesh. Lorsque le *sloka* se termina, l'un des membres s'écria : "*Bol Siyaapati Raamacandra kee jai*" ("Salut, victoire au Seigneur Ramchandra de Sita") et le groupe qui menait chanta le premier vers.

[7] **Dhapalaa** (Ravi Hemraj Jangalec et Mukesh Jangalee, *dhapalaa*).
Enregistré lors d'une réunion privée.

Le *Kali pujaa* est très répandu dans certaines régions. Les Trini-Indiens y sont dévoués. Dans de nombreux temples à Kali, un ou plusieurs *dhapalaa* accompagnent le culte et la procession. Dans cette plage, deux pièces rythmiques sont jouées en guise d'invocation au soleil et à Mère Kali respectivement. Kali est l'une des déesses les plus puissantes au panthéon hindou.

[8] **Bhajan** (Bhanmalie Persad, chanteuse principale ; Pandit Hardeo Persad, harmonium ; Pandit Umesh Persad, *tabla* ; Sharvani Persad, *manjira* ; Deo Narain, violon ; Mukundlal Samlal, Deomatie et Ragini Samlal, chœur).
Enregistré lors d'une réunion privée de *bhajan*.

Jay NārāyaṇT jay jay Durge jay jay Ambe namo namah.

*Terā pāvan samiran karke aṅitar meṇ sukh bhar ātā;
Rom rom meṇ prem tihārā man meṇ bhakti bikhar jātā.*

Jay Kalyānī jay jay Durge jay jay Ambe namo namah.
Man añtār meñ mañtr bano tum jīvan ye guñjā do Mā ;

Janam janam ke sañtāpoñ ko tej se apāne jalā do Mā.
Jay Rudrāñī jay jay Durge jay jay Ambe namo namah.

Mañgalatā kī dene vālī man vāñchit phal barasāye;
Dvār tihārī āke maiyā koī khālīnahīñ jāye.

Jay Bramhāñī jay jay Durge jay jay Ambe namo namah.
Dhyān bhajāñ ham nīśadin karate man meñ japate nām bimal ;

Śaran pare to ek saḥārā maiyā terā carañ kamal.
Jayatī Śivāñī jay jay Durge jay jay Ambe namo namah.

Victoire, ô Narayani, Durga et Ambe.

Le bonheur emplit le cœur lorsqu'on entend parler de
tes bonnes actions.
Chaque pore se remplit de ton amour ; les cœurs
s'emplissent de dévotion.

Victoire, ô Narayani, Durga et Ambe.
Ô mère, fais de mon corps un instrument sacré ; laisse-
le vibrer au son de ta musique.

Brûle mes ennuis passés de ton pouvoir ascétique.
Victoire, ô Narayani, Durga et Ambe.

Pourvoyeuse de bons auspices, exauce nos souhaits.
Personne ne repart les mains vides de ta porte.

Victoire, ô Narayani, Durga et Ambe.
Nous chantons, méditons et psalmodions ton nom tous
les jours.

Je cherche refuge à tes pieds purs.
Victoire, ô Narayani, Durga et Ambe.

[9] **Khemataa** (Dadbal Sadhu alias Dadbal Narine Chowhar, chant et harmonium, Ram Roop Lalchan, dholak ; Ramdeo Lalchan, manjeeraa ; Ram Jas Samaroo, dhantaal ; Rajkumar Soogrim, chac chac). Enregistré lors d'une réunion régulière chez le chanteur.

Dohā : Sañī bīj palāṭe nahīñ yug yug baṛhe anant;
Uñc nīc janmeñ grah rahe sañī ke sañī.

Bālmīk Tulasī jī se kahi gaye ek din kaliyug āvegā.

Brāmhāñ hote Ved n jāne birath ājanam gañvāvegā;
Binā khādḡ ke chatrī hoihañī Sūdr hī rāj calāvegā.

Betā mātā pitā ko n chinhihañī triyā se neh lagāvegā;
Jo triyā svāmī ko n jāne āñ puruṣ man bhāvegā.

Satyavatī koī birale hoihañī sab dukhiyā hoi jāvegā;
Kahe Kabīr sansau bhaī sādḡ Rām nām mukh āvegā.

Dohā : La graine de la sainteté ne change jamais ;
elle grandit avec le temps.
Peu importe qu'une personne sainte soit née
dans la haute ou la basse société ; elle reste
sainte. Le sage Balmik disait à Tulsidas : "Un
jour le temps de l'anéantissement viendra".

"Les prêtres ne connaîtront pas le Veda, leurs nais-
sances seront gaspillées".
"Il y aura des guerriers qui ne sauront manier l'épée ; les
castes inférieures dirigeront le gouvernement".

"Les fils ne respecteront pas leur père et leur mère ; ils
aimeront davantage leur femme".
"Les épouses ne respecteront pas leur mari ; elles
regarderont d'autres hommes".

"Rares seront ceux qui diront la vérité ; tout le monde
sera malheureux".

"Ô dévots, dit Kabir, écoutez et ne laissez que le nom
de Ram venir sur vos lèvres".

Beaucoup de musiciens nommèrent leurs chants *tillaa-naa*, *khemataa*, et *dhruṇad*, mais étaient incapables d'expliquer les caractéristiques de ces types de chants, disant seulement qu'ils avaient appris ces chants de musiciens savants plus âgés. Ces titres désignent des formes de chants classiques indiens spécifiques ; peut-être y avait-il des musiciens de formation classique parmi les Indiens recrutés. En tout cas, des musiciens classiques indiens sont certainement arrivés à Trinidad, en Guyanne et au Surinam dans les années 1930 et 1940. Aujourd'hui, tous ces chants sont chantés dans le style du *bhajan*, sans les caractéristiques ni le rythme des autres styles de chant. Il est cependant assez courant pour les musiciens plus âgés de chanter un *dohā* au début de ces anciennes formes de chant.

[10] **Ulaaraa** (Bansrajee Dhanraj, chanteuse principale ; Lily John, deuxième voix et dholak ; Baal John, lotaa : Jaglal, chac chac). Enregistré dans un cadre privé.

Ghoravā carḡal āve sasurū to arapi tarapi bole ho.
Bahuar kavan kavan phal khailo horilavā barā sundar ho.
Ek phal khailo choḡar phal auru badam phal ho.

Sasarū piyalō maiñ nariyal ke paniyā horil barā sundar ho.
Ghoravā carḡal āve balamā to arapi tarapi bole ho.
Dhanā kavan kavan phal khailo horilavā barā sundar ho.
Ek phal khailo choḡar phal auru badam phal ho.
Balamā piyalō maiñ nariyal ke paniyā horil barā sundar ho.
Balamā solīñ maiñ toharī sejarīyā horilavā sundar bhayal ho.

Mon beau-père arriva à cheval et demanda gaiement :
"Ma chère bru, quel fruit as-tu mangé pour avoir un fils
aussi beau ?"
[La bru :] "J'ai mangé des dattes et des amandes à
l'envi.

Cher beau-père, j'ai bu du lait de coco ; c'est pour cela
que j'ai eu un fils aussi beau".
Mon époux arriva à cheval et demanda gaiement :
"Ma chère femme, quel fruit as-tu mangé pour avoir un
fils aussi beau ?"
[L'épouse :] "J'ai mangé des dattes et des amandes à
l'envi.
Cher mari, j'ai bu du lait de coco ; c'est pour cela que
j'ai eu un fils aussi beau.
Cher mari, j'ai dormi dans ton lit ; c'est pour cela que
j'ai eu un fils aussi beau".

L'exécution de chants populaires au cours de cérémonies était une importante tradition dans la société indienne. Les premières recherches parmi les Trini-Indiens ont fait apparaître un large éventail de chants cérémoniels chantés au moment d'une naissance, ou lors d'autres cérémonies de l'enfance ou d'un mariage. Toutes les femmes trini-indiennes d'un certain âge interrogées se rappelaient l'époque où l'on chantait des chants à toutes les naissances et à tous les mariages. Aujourd'hui, les célébrations se limitent au mariage "sous le bambou", adaptées à l'époque moderne. Les chants de femme sont chantés avec et sans accompagnement. Les instruments d'accompagnement les plus courants de nos jours sont le *dholak* et le *manjeeraa* et/ou le *lotaa* et/ou le *chac chac*. Il est également d'usage de frapper dans les mains.

[11] **Caiti** (mêmes musiciens que dans le n°6). Enregistré lors d'une réunion régulière du groupe.

Caiti: Phāgun gun gun moñhi n bhāve Śyām ghar ab chāye.
Kahiñ kacanār rasāl phule kahiñ koyal śor macāye.
Koī kahīñ abīr gulāl urāvāt koī gāvat dhol bajāye.
Dekhat sunat gunāt dōu nain nīr bhari āye.
Tumako tanik darad nahiñ āvat cit orahi thaur lubhāye.

2. Ces quatre vers sont répétés avec les noms de Bhasaru (le frère aîné du mari) et Devar (le frère cadet du mari).

*Laṭakā: Braj karan bihār Śyām Rādhikā donoñ jane.
Ariand surapur bāje tabalā dhudhukār.
Kañcan kar kar bāje gati bājat sitār.
Bhari bhari jhorī abīrā keśar bhari thār.
Aisī dhūm macāyo Braj hoy añdhiyār.*

*Kabīr: Bahu din bīte Brahmapurā man meñ bhaye hulās.
Siv darśan ke kāran calī āye Kailās.
Dekho āye sañvaliyā galiyā meñ.*

*Caiti: Je n'aime pas le mois de Phāgun car Krishna
séjourne ailleurs.
De succulentes fleurs de kacānar s'ouvrent et
le coucou chante ici et là.
Quelques femmes se frottent de l'abeer et du
gulaal (poudres de couleur) l'une sur l'autre et
chantent au son du dholak.
Tu ne te préoccupes pas de moi, puisque d'autres
amours t'appellent.*

*Lataka: Krishna et Radha sont heureux à Braj.
Il y a du bonheur partout et le tabla joue
mélodieusement.
Des bracelets d'or (au poignet des femmes) font
de la musique tandis qu'on joue du sitar.
Les gens portent des sacs d'abeer et des assiettes
de safran (pour s'en mettre l'un sur l'autre).
On s'amuse beaucoup et Braj est couvert de
nuages d'abeer.*

*Kabir: Il s'est écoulé beaucoup de temps dans le pays
de Dieu et je suis ravi.
Venez à Kailash et admirez la vue de Shiva.
Regardez, Krishna est venu dans notre ruelle !
Phaguwaa, célébration pour accueillir le printemps et
exprimer la bienveillance envers tous, est l'une des fêtes,
les plus appréciées. Les chants chantés pendant les
festivités de Phaguwaa sont familièrement appelés
Chowtaal ou Phaguwaa. Les groupes de Chowtaal,*

appelés *Gol* (cercle), comptent généralement de dix à douze membres, répartis en deux groupes égaux, assis en demi-cercle de part et d'autre du joueur de *dholak*. Le chant de *Chowtaal* est sacré ; il commence le jour de *Basant Pancamee* (fête du printemps) et se termine le matin après le feu de joie de *Phaguwaa*. Les chants de *Phaguwaa* sont chantés avec beaucoup de vigueur, des changements de tempo et de rythme, et de surprenants et brusques arrêts, revenant au tempo et au rythme initial à la fin de chaque couplet. Le texte tourne généralement autour des exploits et des facéties de Krishna pendant *Holi*.

Dans l'ensemble, l'usage du hindi-bhojpuri et des autres langues indiennes est sur le déclin. Peu de jeunes Trini-Indiens (de moins de quarante-cinq ans) parlent couramment l'une des langues indiennes. Seule la génération plus âgée, qui utilise également le *pidgin english* de Trinidad, connaît le dialecte bhojpuri du hindi. Du fait de ce recul de la langue, certaines formes de composition musicale – *Thumri, Rasiya, Alha Udāl et Dhrupad* – ont également disparu. Le chant du *birahaa* épique long et du *birahaa* court se perd, de même que la danse du *Aheer* (bouvier) accompagné du *nagaaraa*. L'intérêt de la jeune génération pour les cérémonies et les chants traditionnels s'est lentement estompé, et la dimension religieuse disparaît des différentes cérémonies marquant l'existence. "On continue simplement à manger, boire, chanter et danser" (Jha 1976:44). Il semble que les chants cérémoniels du mariage hindou, chantés par des groupes de femme au cours des cérémonies appropriées, deviennent peu à peu une chose du passé.

La communauté trini-indienne est très vivante et novatrice dans ses activités musicales. Beaucoup de membres de la jeune génération poursuivent une carrière musicale très active, s'intéressant vivement à la popularité de leurs œuvres, à leur commercialisation et à l'utilisation des médias. Le goût pour les chansons de films, les nouvelles chansons adaptées à des musiques

de cinéma existantes et le chant *chutney* éloigne peu à peu les jeunes des chants populaires traditionnels et du chant religieux. J'espère que le présent enregistrement suscitera un certain intérêt parmi les jeunes Trini-Indiens et les chercheurs, afin que ces traditions puissent perdurer plus longtemps.

Dr. Laxmi G. Tewari
Professeur de musique
Sonoma State University

RÉFÉRENCES CITÉES

- Jha, J.C.
1974 "Indian Heritage in Trinidad (West Indies)", *The Eastern Anthropologist* 27(3):211-234.
- Rattiram, Seeta
1973 "Folk-Songs of the Indians of Trinidad", thèse inédite, Caribbean Studies, University of the West Indies, St. Augustine, Trinidad.
- Saif, Elizabeth (éd.)
1987 *Insight Guides: Trinidad and Tobago*, Singapour : APA.
- Statistical Pocket Digest* 1992. Port of Spain, Trinidad: Central Statistical Office.
- Tewari, Laxmi G.
1990 *Folk Music of Uttar Pradesh*: India, disque compact Musicaphon BM 55802.
- International Institute for Comparative Music Studies, Traditional Music of the World 2.



www.unesco.org.culture/cdmusic
Visitez notre catalogue
Visit our catalog

Recordings / Enregistrements :
1991/1992/1994
English commentary inside.
Commentaire en français à l'intérieur.

D8278 AD 057

naïve
DISTRIBUTION



TRINIDAD

MUSIC FROM THE NORTH INDIAN TRADITION / MUSIQUE DE LA TRADITION D'INDE DU NORD

Recordings & commentary / Enregistrements & commentaires : Laxmi G. Tewari

Missions : Sonoma State University RSCAP (California, USA) and University of West India

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | KUMAR TASSA GROUP / GROUPE TASSA KUMAR | 6'16 |
| 2 | KABIR BHAJAN | 5'21 |
| 3 | KABIR BHAJAN | 4'42 |
| 4 | BIRAHAA AND AHEER DANCE / BIRAHAA ET DANSE AHEER | 3'57 |
| 5 | CHUTNEY | 4'41 |
| 6 | JHAAL RAAMAAYAN | 10'30 |
| 7 | DHAPALAA | 1'56 |
| 8 | BHAJAN | 5'45 |
| 9 | KHEMTAA | 4'32 |
| 10 | ULAARAA | 4'45 |
| 11 | CAITI | 10'49 |

63'14

FIRST RELEASE ■ PREMIÈRE ÉDITION

UNESCO Collection founded by Alain Daniélou for the International Music Council (IMC). Published by UNESCO and AUVIDIS in collaboration with International Council for Traditional Music

Collection UNESCO fondée par Alain Daniélou pour le Conseil International de la Musique (CIM). Édité par UNESCO et AUVIDIS en collaboration scientifique avec le Conseil International de Musique Traditionnelle



MADE IN EEC © 1999 AUVIDIS / UNESCO © 1999 AUVIDIS / UNESCO