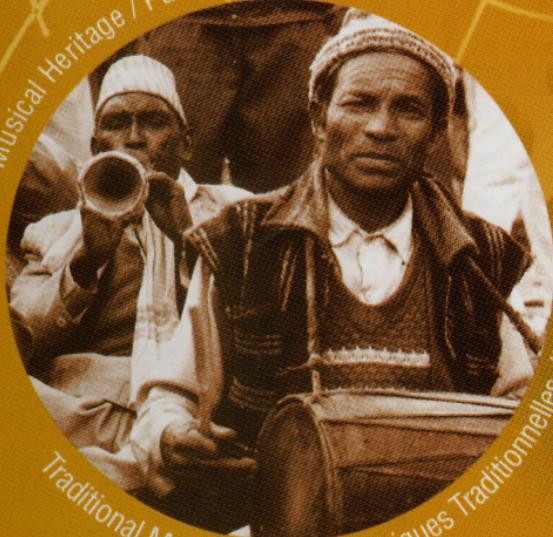


# Nepal

Ritual and Entertainment

*Rituel et  
Divertissement*

Musical Heritage / Patrimoine Musical



Traditional Music of Today / Musiques Traditionnelles d'Aujourd'hui

# Nepal

## Ritual and entertainment / Rituel et divertissement

### Damāī Music / Musique des Damāī

#### 1 Pūjāko dhun ..... 5'16

Nagarā bānā ensemble of the temple of Gorakhnath at Gorkha Darbar (Gorkha). Ensemble nagarā bānā assigné au temple de Gorakhnath au Gorkha Darbar (Gorkha).

#### 2 Bhagavatiko laya ..... 6'58

Nagarā bānā ensemble from Manakāmanā (Gorkha district). Ensemble nagarā bānā de Manakāmanā (district de Gorkha). Devi Ram Pariyar (rāsa), Sujan Pariyar (bijuli-bānā), Navaraj Pariyar (karnāl), Man Bahadur Pariyar (nagarā).

#### 3 Belā rāg ..... 1'32

Lok Bahadur Pariyar (murali flute / flûte murali).

#### 4 Cācari ..... 2'21

Pañcāi bājā ensemble from Gorkha (Gorkha district). Ensemble pañcāi bājā de Gorkha (district de Gorkha). Buddha Man Pariyar & Chandra Kumar Pariyar (sahanai), Mangal Prasad Pariyar (dholaki), Ganesh Pariyar (tyāmko), Akal Bahadur Pariyar (dholaki), Hari Ram Pariyar (damāhā), Hari Ram Pariyar (jhyāli), Dol Bahadur Pariyar & Sano Bhai Pariyar (narsiṅga).

#### 5 Madyandi ..... 6'07

Pañcāi bājā ensemble from Danai (Lamjung district). Ensemble pañcāi bājā de Danai (district de Lamjung). Mohan Pariyar (sahanai), Krisna Pariyar (dholaki), Rajan Pariyar (jhyāli), Akal Bahadur Pariyar & Pati Ram Pariyar (damāhā), Deva Bahadur Pariyar & Gore Bahadur Pariyar (narsiṅga).

### 6 Lākh batti bālne ..... 1'12

Pañcāi bājā ensemble from Rampur (Dang Valley). Ensemble pañcāi bājā de Rampur (Vallée de Dang). Sova Ram Nepali (sahanai), Hima Lal Nepali (narsiṅga), Mohan Lal Nepali (damāhā), Lila Bahadur Nepali (damāhā), Prem Bahadur Nepali (damāhā), Shyamu Nepali (tyāmko), Tika Bahadur Nepali (jhyāli).

### 7 Kuldevatā ..... 7'05

Pañcāi bājā ensemble from Patale (Kabre Palanchok district). Ensemble pañcāi bājā de Patale (district de Kabre Palanchok). Bhim Bahadur Pariyar & Hari Bahadur Pariyar (sahanai), Man Bahadur Pariyar (dholaki), Thulo Kancho Pariyar (damāhā), Gopal Pariyar (tyāmko), Tika Bahadur Pariyar (karnāl), Sahilo Pariyar (jhyāli).

### Gāine Music / Musique des Gāine

#### 8 Lok git jhyauye ..... 4'43

Akal Bahadur Gandarva (voice and sāraṅgi fiddle / voix et vièle sāraṅgi).

### Newar Music / Musique des Newar

#### 9 Mā ..... 7'55

Dhimaybājā ensemble of Bhaktapur. Ensemble dhimaybājā de Bhaktapur.

#### 10 Phāgu ..... 2'20

Mvālī bājā ensemble from Changu Narayan (Bhaktapur district). Ensemble mvālī bājā de Changu Narayan (district de Bhaktapur).

Bekhumraj Badhikar (dholaki), Indra Bahadur Kapali (mvālī), Dvarika Kapali (mvālī), Basulal Kapali (mvālī), Basunta Kapali (jhyāli).

#### 11 Nārada nāc ..... 3'22

Official Kartik nāc troupe of the Mahā guthi of Patan. Troupe officielle du Kartik nāc du Mahā guthi de Patan.

### Tharu Music / Musique des Tharu

#### 12 Jharh Jhariya ..... 3'59

Pradesh Caudhari & Dimar Caudhari (voice and damphu drum / voix et tambour damphu).

#### 13 Bhajaiti ..... 5'52

"Long stick dance" accompanied by dholak drums. "Danse aux longs bâtons" accompagnée de tambours dholak. Inhabitants of Bankatta (Chitwan district) led by Pradesh Caudhari. Habitants de Bankatta (district de Chitwan) sous la direction de Pradesh Caudhari.

#### 14 Māgar ..... 1'35

Family of Hom Bahadur Caudhari, Palase (Dang Valley). Famille de Hom Bahadur Caudhari, Palase (vallée de Dang).

#### 15 Māghi ..... 1'46

Inhabitants of Palase (Dang Valley). Habitants de Palase (vallée de Dang).

### Sherpa Music Musique des Sherpa

#### 16 Jimgang ongmu thupse ..... 4'41

Ang Gelu Sherpa (direction / leader), Lopsang Jangbu Sherpa, Getjen Sherpa, Nuru Jangbu Sherpa, Tenzing Sherpa, Tenzing Thile Sherpa, Yangdi Sherpa, Lhakputi Sherpa, Jangmu Sherpa & Dat Sherpa.

### A selection of Indo-Nepalese music Musiques indo-népalaises variées

#### 17 Phulyo nil pathā ..... 1'08

Junu Nepali & Devi Pun.

#### 18 Gangā caritra ..... 2'37

Kesab Raj Ghimire & Tapunidhi Ghimire (voice and khanjari / voix et khanjari), Indramani Ghimire (voice and majura / voix et majura).

#### 19 Jhyāmre ..... 1'05

Prem Bahadur Nepali (flûte murali / murali flute) & Tika Bahadur Nepali (tambour mādal / mādal drum).

These recordings were made in Nepal between September 1995 and February 1996.

Recordings and liner notes : *Sophie Laurent*  
Technical supervision : *les Productions UMMUS*  
Digital mastering : *Myke Roy*  
Photographs :

Map : *Guy Frumignac* (Department of Geography, University of Montreal).

Ces enregistrements ont été réalisés sur le terrain entre septembre 1995 et février 1996.

Enregistrements et texte de présentation : *Sophie Laurent*  
Direction technique : *les Productions UMMUS*  
Montage numérique : *Myke Roy*  
Photographies :  
Carte : *Guy Frumignac* (Département de géographie, Université de Montréal).

# Traditional Music of Nepal

## Ritual and entertainment

The most striking feature of Nepalese music is the great variety of musical traditions of the country's numerous ethnic groups. In the different parts of the country, both caste musicians and non-professional musicians perform remarkably diverse styles of music revealing contrasting traditions. Music is performed in many settings : in rituals, ceremonies, festivals, and also simply for entertainment. This recording presents a survey of the extraordinary realm of the traditional music of Nepal and its richly varied sonorities.

### NEPAL

The Hindu kingdom of Nepal, landlocked between India and China, occupies an area of about 140,800 square kilometres and has a population of 23 million. The Himalayas form a natural frontier between Tibet (autonomous region of the People's Republic of China) and Nepal, and consequently, several sociocultural groups, for instance the Sherpa and Thakali, have affinities with Tibetan traditions. In the Terai plains of southern Nepal, some customs are closely related to those of northern India. The hills between the plains and the high mountains are inhabited by indigenous peoples such as the Newar, Magar, Rai and Limbu. The Indo-Nepalese, the largest

sociocultural group, composed of Nepali-speaking castes, is well represented in the lower mountain areas and the plains.

Until its unification, brought about by King Prithvi Narayan Shah (1723-1775) and his successors, Nepal consisted of many small kingdoms, which partly explains its present ethnic diversity. Today the inhabitants of Nepal are mainly farmers and most of the population practise Hinduism. Buddhism, the other main religion, is mostly practised by people of Tibetan descent.

### THE MUSICIANS

Among the Indo-Nepalese, Hinduism has brought about a caste structure whose influence extends to the world of music. Musicians such as the Damāi or the Jugi (among the Newar), belong to castes of specialists whose traditional occupation is to play music for various celebrations and ceremonial occasions. They are hired by the members of the community and their music, mainly instrumental, is interpreted throughout Nepal in a variety of forms which reflect regional diversity. The Gāine caste of minstrels, on the other hand, have a primarily vocal repertoire. They sing alone or in small groups, to the accompaniment of the *sāraṅgi*, a kind of fiddle.

Throughout the country, non-professional musicians can be heard at various festivities. Each ethnic group has its own tradition of music to be performed purely for entertainment or during certain ceremonies. Their repertoire, which includes vocal, instrumental and dance music, varies according to the sociocultural origin of the musicians and their audience. Local traditions thus reflect the cultural mosaic of Nepal which comprises some 30 different ethnic groups.

### MUSICAL DIVERSITY

In Nepal, musicians take an active part in religious, family and community life. Music plays a key part in the many Hindu, Buddhist and secular festivals, marking the rhythm of agricultural activity, the seasons and the lunar calendar. It is also a very important element in rites of passage such as marriage : musicians accompany the ceremonies and perform music at appropriate moments (cf. tracks 3, 5, 14, 16). In the religious sphere, temple rituals (tracks 1 and 2) or processions such as that of the *kuldevatā* (track 7) or the *phūlko doli* (track 4) are often accompanied by the auspicious sounds of a ritual ensemble. According to some local beliefs, the interpretation of a piece of ritual music can exert a favourable influence on the ritual itself. This is one attribute of ritual music which distinguishes it from music purely for entertainment.

Most of the repertoire, particularly that of music for entertainment, is characterized by the

cyclic repetition of melodic and rhythmic cells, which often brings the audience to dance. On the other hand, certain ritual ensembles, such as the *nagarā bānā* (tracks 1 and 2) play free-flowing melodies of a sinuous and improvisatory nature.

The considerable variety of Nepalese music may be explained not only by the country's great diversity of ethnic traditions, but also by the circumstances in which the music is played : some pieces are associated with a particular place - such as a temple -, and others with a specific occasion or a time of day. In addition, regional variations occur within the musical traditions of a given sociocultural group. These local variations are due to such factors as geographical isolation and the oral mode of transmission of traditional music.

### — THE RECORDINGS —

The musical traditions presented on this recording provide a panorama of the forms of instrumental and vocal music of Nepal. They are grouped into two main sections: the first part is devoted to the Indo-Nepalese traditions of the Damāi and Gāine caste musicians with emphasis on the Damāi, in a broad selection of performances ; the second part explores the musical world of the Newar, the Tharu and the Sherpa as well as certain Indo-Nepalese traditions which are performed by non-professional local musicians.

The pieces were selected with the purpose of providing a portrayal of ritual music in its various

contexts: at the temple (tracks 1, 2 and 4) and during ceremonies or rites of passage (tracks 3, 5, 6, 7, 9, 11, 14, 16, 18). This recording also includes music for festivals and entertainment (tracks 8, 10, 12, 13, 15, 17, 19). The distinction between these two categories is not always clear-cut, which explains why some ritual or ceremonial pieces also have features associated with music for entertainment (tracks 5, 7, 11, 16, 18).

All the main traditional instruments of Nepal are represented in the ensembles that are featured on this recording. Some ensembles are composed of similar instruments : percussion ensembles (tracks 9 and 13) or vocal ensembles (tracks 14, 16, 17), for example. Others combine instruments with contrasting sonorities such as the shawms, horns, drums and cymbals of the Damāi *pañcāi bājā* (tracks 4 to 7). Percussion instruments are central to various musical traditions of Nepal, and are appreciated for their subtle range of tones. This is a feature which Nepalese music shares with the other folk traditions of southern Asia. Indeed, several ensembles and traditions have their parallel in India: the "stick dances" of the Tharu (track 13), the Hindu devotional songs (track 18) and the instrumental ensembles of the Damāi (tracks 1 to 7). In Nepal, traditions similar to those of their Tibetan neighbours may also be found, as in the Sherpa songs (track 16) and the ritual music of Tibetan Buddhism, among others.

This recording features music from the traditional repertory, recorded in various parts of the

country, as performed by local musicians. This music has been transmitted and developed in the oral tradition for many generations and is referred to by the Nepalese as *paramparā sangit*, meaning "music of tradition" or "music of custom".

### DAMĀI MUSIC

The Damāi traditionally earn their living both as musicians and as tailors. As musicians they are hired to play for temple rituals and also for rites of passage, processions and other ceremonies. Damāi music is played by various instrumental groups, including the *pañcāi bājā* and *naumati bājā*, which are composed of shawms, horns and percussion instruments. These instrumental ensembles play primarily during rites of passage and processions. The *nagarā bānā* ritual ensemble, which plays mainly during temple rituals, is composed of the *nagarā* drum, horns and sometimes the *rāsa* shawm. The Damāi musicians also play other instruments such as the *muralī* flute and the band instruments of the *band bājā*.

#### Track 1. *Pūjāko dhun*

This ritual piece, interpreted by the *nagarā bānā* ensemble of the Gorakhnath temple, is performed daily as an offering to the goddess Gorakhnath at Gorkha Darbar. Morning and evening, the musicians, stationed at a distance from the temple, play at the signal of the priest (*pūjāri*), performing a ritual of invocation and offerings (*pūjā*) inside the temple. Instrumentation varies according to the availability of musicians and instruments.

The main instrument, which is essential to every performance, is the kettledrum known as *nagarā*, from which the ensemble takes its name. The *nagarā* player, using two drumsticks known as *gaja*, plays rhythmic phrases composed of a slow beat which gradually accelerates, leading into a drum roll and then slowing down to return to the initial beat. These rhythmic phrases are known as *murrā* or *lari*. In this performance, the *nagarā* is accompanied by the *kāhal*, *dhop bānā* and *karnāl* horns as well as the *rāsa* shawm. The horns intervene sporadically with bursts of sound, playing motifs of two or three pitches. The *rāsa* plays the melodic and ornamental line in an uninterrupted sequence, achieved through circular breathing techniques.

#### Track 2. *Bhagavatiko laya*

During daily *pūjās* and at special ceremonies, the *nagarā bānā* ensemble performs auspicious music as an offering which accompanies an invocation of the divinity. The appreciation of the listening divinity is essential for the success of the ritual and the well-being of the faithful. This music, presented here in two excerpts of a piece which usually lasts about twelve minutes, was recorded at the temple of Manakāmanā in the Gorkha district. This temple, which stands on the summit of a high hill, is very popular with the Nepalese ; the goddess Bhagavati, for whom the temple was erected, is said to fulfill the wishes of her devotees.

In this tradition of temple music, the *nagarā*

drum plays rhythmic phrases (*murrā*) essentially consisting of the acceleration and deceleration of the beat. This performance also includes bursts of sound from the *karnāl* and *bijuli-bānā* (or *nāgbeli bānā*) horns as well as the ornate and sinuous melody played by the *rāsa* shawm. The sustained melody of the *rāsa*, with its free rhythm and varied melodic motifs, seems to be improvised. However, this melody consists of specific motifs played in a sequence determined on the spur of the moment by the performer. The distinctive quality of this music is produced by the coinciding of the various interventions of the musicians. Each performer plays in his own rhythmic realm, with no set synchrony, thus giving the music its characteristic texture. The bells resounding by the temple belong to the ritual soundscape, but are not considered to be part of the music.

#### Track 3. *Belā rāg*

This traditional piece is played on the *muralī* flute by Lok Bahadur Pariyar from Gorkha. *Belā rāg*, usually played in the morning at celebrations, comes from the temporal repertory (pieces for particular times of the day). Based on a modal scale with the third and seventh degree usually minor, the ornamented melody with its pentatonic colour proceeds in ascending and descending waves.

### THE PAÑCAI BĀJĀ

The *pañcāi bājā* ensembles of the Damāi, which usually perform during family or commu-

nity celebrations, are composed of percussion instruments, horns and shawms. The term *pañcāi bājā* means "five instruments", although it is rare for this ensemble to be limited to this number. In Central Nepal, it usually consists of two *damāhā* (kettledrums), one *dholaki* (barrel shaped drum), one *tyāmko* (small kettledrum), one pair of *jhyāli* (cymbals), two *narsinga* (telescopic horns) and one or two *sahanai* (shawms). The instrumentation and style vary from one region to another, but the *pañcāi bājā* music is recognizable everywhere on account of the texture created by the regular and repetitive beat of the percussion instruments forming a rhythmic basis above which rises the ornamented and sustained melody of the *sahanai* shawm. The horns with their powerful brassy sound are played sporadically, creating a discontinuity in the music, and enriching its texture.

#### Track 4. *Cācari*

This piece is played by the *pañcāi bājā* to accompany a ritual offering of flowers (*phūlko doli*) to a divinity, at the moment when the flowers are laid in the temple at the end of the procession. It has all the characteristics of ritual music, especially the *sahanai* melody which is freer and more exploratory than music for entertainment. The second *sahanai* plays a drone and the percussion instruments provide a rhythmic background in which the *dholaki* accentuates and varies certain motifs. In the first part the *dholaki* is accompanied by the *jhyāli* cymbals emphasizing the accents. The second part, which is lively

and playful, completes the piece with a repetitive melody reminiscent of a ritornello. The *narsinga* horns play simple melodic motifs of long sustained notes. This piece was recorded in Gorkha.

#### Track 5. *Madhyandi*

This piece, like the preceding one, has two sections. First, the *sahanai* plays a melody of a free and fluid character. Then the melodic contour is transformed into a *ritornello* based on two motifs taken from the first section, gradually accelerating to a faster tempo. The second section, which is more lively, invites the listeners to dance. This piece is part of the repertoire associated with specific times of the day and is played in the afternoon for various celebrations including marriages and public ceremonies. It is performed here by the *pañcāi bājā* of Danai (Lamjung District) which does not include the *tyāmko* kettledrum.

#### Track 6. *Lākh batti bālne*

Performed by the *pañcāi bājā* ensemble of Rampur (Dang Valley), this piece is played at a ceremony when lamps are lit as an offering to a divinity. The western Nepalese ensembles are renowned for their emphasis on the *damāhā* drums. In this excerpt, three *damāhā* are played, but only one *sahanai* (shawm) playing the melody in the background and one *narsinga* horn (of a stockier shape than those of central Nepal) are heard.

#### Track 7. *Kuldevatā*

This festive music was recorded during a *kuldevatā*, a family celebration in honour of a household god, in the village of Phul Bari (Kabre Palanchok District). On this occasion, the *pañcāi bājā* ensemble was called upon to play during the processions and the animal sacrifices. The introduction is an improvisation by the first *sahanai*, accompanied by a drone played by the second *sahanai*, and the rhythm of the percussion. The melody is then played by both *sahanai* in unison. The piece is formed of a succession of traditional melodies consisting of simple and catchy motifs which are cyclically repeated. The horn heard here is the *karnāl* and the musician modifies its timbre by a technique similar to the Western *flatterzunge* (flutter-tonguing). According to the musicians, the acceleration and slowing down of the tempo embellish the music and hold the attention of the listeners. This excerpt comes from an uninterrupted sequence of melodies which lasts approximately fifteen minutes. The musicians perform pieces of this type all day long, with only a few breaks.

#### *Gaine* MUSIC

The *Gaine* bards or minstrels make a living mainly from their music. Travelling from one place to another, they sing to the accompaniment of their four-stringed fiddle known as the *sārangī* and collect donations from the public. Their songs recount historical events, comment on current affairs and tell stories in verse. The text of

these lyrical songs is usually strophic and the instrumental accompaniment includes short preludes and interludes.

#### Track 8. *Lok git jhyāure*

Akal Bahadur Gandarva composed the words of this song on a traditional air which he sings to the accompaniment of his *sāraṅgi*. This piece is typical of the traditional genre of these bards and demonstrates a special way of playing the *sāraṅgi*: the musician plucks the strings and hits the soundbox of the instrument with his bow. In this song, the singer, sitting in the shade of a tree (a *cautāri*, a place set up for travellers), addresses his distant beloved, expressing his nostalgia and desire for her. His text is full of metaphors which sometimes sacrifice meaning to rhyme. He also uses onomatopoeia such as *sahaha* (wind) and *barara* (tears). This piece was recorded in Gorkha.

#### NEWAR MUSIC

The Newar, considered to be the indigenous people of the Kathmandu Valley, are renowned for their rich musical tradition. They are distinct from other sociocultural groups by their language, Newāri, and their very elaborate social structure which has its own hierarchy. Among the various castes of the Newar is a caste of musicians who, like the Damāi, earn their living both as musicians and as tailors : the Jugi (or Kusle in Nepali). They usually play at ceremonies and festivals, in ensembles consisting of *mvāli* shawms, a *dholaki* (double-headed drum) and a pair of *jhyāli* or

*babhu* (cymbals). The Newar have many musical traditions and several castes assume the role of musicians on different occasions. Thus during processions and celebrations, the *jyāpu* farmers play the *dhimay* drums accompanied by cymbals which make up the ensemble known as *dhimaybājā*.

#### Track 9. *Mā*

*Mā*, which means "main piece", is performed by the *dhimaybājā* ensemble to accompany a ritual offering (*pūjā*) or a ceremony, often before a representation of a divinity or the house of a patron. This piece, which demands great virtuosity on the part of the musicians, is composed of specific rhythmic motifs : the order is set, but each motif is repeated an indeterminate number of times. While playing the *dhimay*, one of the musicians leads the ensemble with visual or audible cues which indicate the changes of motif.

The piece *Mā* is performed here by a group playing four *dhimay* drums and cymbals called *bhuchyāh* and *sichyāh*. The *dhimay* is a large cylindrical two-headed drum averaging 40 cm in diameter and 53 cm in length. Each drummer uses a spiral drumstick held in the right hand to obtain a high sharp tone, and the palm of the left hand produces a deep resonant sound. The cymbals are played by friction, with the right hand rising and the left hand descending at the moment when they clash. This version was recorded during a ceremony inaugurating the construction of a children's hospital in Bhaktapur.

#### Track 10. *Phāgu*

This festive piece is played by the *mvāli bājā* ensemble (also known by the name of *kusle bājā*) during the *Holi* festival in the month of *Phāgun* (February-March). In contrast to the *Damāi* ensembles, those of the *Jugi* do not include horns, and the melody of the *mvāli* includes rests, as the circular breathing technique is not used. These breaks or rests, which are accentuated by the *dholaki*, enhance the unity of the ensemble. The virtuoso playing of the *dholaki* drum, which is struck with the hands, provides a whole range of different timbres. The rhythmic mode used here is known as *hori tāla* by the musicians. This music was recorded in the village of Changu Narayan, north of Bhaktapur.

#### Track 11. *Nārada nāc*

This excerpt was recorded in Patan during the *Kartik nāc*, an annual event involving music, dance and theatre which combines ritual and entertainment. This great festival, inaugurated during the reign of King Siddhi Narasimha Malla (1620-1661), nowadays takes the form of a weeklong event presented by the official *Kartik nāc* troupe. Every evening the dancers, actors and musicians gather on an outdoor stage facing the Krishna temple, near the old royal palace. The performance consists of a series of dances and theatrical sketches, which are intended to entertain not only the spectators but also the divinities.

The crowning event of this week of ceremony and entertainment is a performance based on the

story of young Prahlāda and Narasiṁha (the avatar of Viṣṇu) drawn from Hindu mythology. The musical excerpt presented here is from the dance of *Nārada* (a wise man, a devotee of Viṣṇu). Throughout the evening, two *khī* (barrel drums), two *pvaṅgā* (horns) and *jhyāli* (cymbals) weave a web of sound in which each piece of music blends into the next. In fact, the only variations are to be found in the tempo : the more intense the action, the faster the tempo. In the background the singers may be heard reciting the narrative in Newāri.

#### THARU MUSIC

The Tharu are a people of the Terai plain whose ancestors were land-clearers and nomadic farmers. They form one of the largest ethnic minorities in Nepal although they are not a uniform population; their dialects and customs vary from one place to another and their musical traditions differ from one subgroup to another.

#### Track 12. *Jharh Jhari*

This song in the Tharu language, accompanied by a *damphu* (frame drum), is traditionally performed at the *Holi* festival. This piece is known as a "sitting song" i.e. a song which is not intended for dancing or walking. The *damphu* is struck with the palm and the fingernails of the left hand and a slender stick with the right hand, creating a crackling rhythm. The voices are soft and the singers use a descending glissando, as in many songs of the Terai plain of Nepal. The lyrics state that one should not go to the banks of the

Beni River because one will return greedier. This song was recorded in Sauraha (Chitwan District).

#### Track 13. *Bhajaithi*

This "long stick dance" was recorded in Sauraha (Chitwan District) during a performance for tourists. This new, remunerated activity involves the inhabitants of the neighbouring village of Bankatta who perform a traditional dance imitating combats with wild animals during the harvest. Closely associated with agriculture, this dance is traditionally performed during the *Phāgu purnimā* festival (full moon of the month of *Phāgun*, February-March) as entertainment for the villagers.

The rather complex choreography and the rhythmic sequences have been arranged by Pradesh Caudhari, the *guru* (master) of the troupe. The group of dancers forms a circle around the four *dholak* (two-headed barrel drums) which accompany them. The high, sharp sounds are produced by small sticks attached to the fingers of the right hand, while the resonant bass sounds are obtained by using the palm of the left hand. The clash of the dancers' sticks, which is part of the choreography, mingles with the sound of the percussion instruments.

#### Track 14. *Mägar*

This song of the Dangaura Tharu is performed during the wedding by the women of the bride's family. *Mägar* songs accompany different ceremonies during the wedding and may last for many hours. This excerpt, recorded at the village

of Palase, near Rampur in the Dang Valley, is sung at the time when the dowry (*dāij*) is presented to the bridegroom. The women console each other over the departure of the bride (*dulahi*), and present the dowry to the young groom (*dulahā*), urging him to accept what is offered.

#### Track 15. *Māghi song*

*Māgne sākrānti*, also known as *Māghi* in Tharu language, is a festival that occurs at the beginning of the month of Māgh (January–February) and celebrates the end of winter and the beginning of a new season. On this occasion, Tharu people of the Dang Valley celebrate in community gatherings, all day long, as this is their most important festival. Included in the festivities are songs specific to this festival, sung by young people. On one side, timid young women sing and play very small cymbals. On the other side, the young men sing and play *mādal*, a double-headed barrel drum. Each group responds to the other, often in a humoristic manner. This song was recorded at the village of Palase in the Dang Valley.

### SHERPA MUSIC

The Sherpa people of the Himalayas, who are of Tibetan origin, now live mainly in the mountains in the districts of Solu-Khumbu, Helambu and Langtang. They speak a Tibetan dialect and practise Tibetan Buddhism. Their literature, history and philosophy are based on ancient Tibetan religious texts and their daily life is closely linked with Buddhist beliefs. Traditionally they practise

agriculture, stock-rearing and trade. Today many Sherpas work with trekking groups or accompany foreigners who wish to climb the world's highest mountains. Their ritual music is similar to that of Tibetan Buddhism and their secular repertoire is composed of songs accompanied by a lute called *damyen* (or *sgra-snyan*), as well as group dances and songs performed on festive occasions.

#### Track 15. *Jimgang ongmu thupse*

This song is performed in unison by a chorus of men and women dancing side by side in a semi-circle. It is accompanied by the rhythm of the dancers' feet on the ground, which is a result of the choreography. This piece is usually performed at marriage ceremonies at the bride's house, sung by the groom's family as a tribute to the house of the bride's parents. This song from the traditional repertoire is interpreted here by a group of young Sherpas and was recorded in Kathmandu.

### A SELECTION OF INDO-NEPALESE MUSIC

#### Track 16. *Phulyo nil pathā*

The Nepalese have a tradition of entertainment songs associated with work in the fields which are sung solo or in small groups. Here, two young women from Sikha Tokebas (Myagdi District) sing their own words to a melody handed down by the other women of their family, as they gather fallen leaves to cover the floor of their

stable. In a style typical of this region, they sing of the absence of a man who has gone abroad, leaving his loved one behind, awaiting his return.

#### Track 17. *Gangā caritra*

At family gatherings, certain Brahmins chant devotional songs known as *bhajan*, in a traditional style. In the village of Rampur (Dang Valley), the singers accompany themselves on the *khanjāri* (small frame drum) and the *majura* (small cymbals). The rhythmic accompaniment is simple and consists of two types of stroke, producing either a muted effect or a more resonant sound.

As they recount episodes from the Ramayana or describe the life of the gods and goddesses, these singers usually invoke the presence of the divinities. This piece tells the story of the goddess *Gangā* (personification of the Ganges), who, falling from the heavens onto the head of *Siva*, apologizes to this awe-inspiring yet benevolent god : "Forgive me, O god of the three realms, I did not recognize you. Forgive me, I have no one, I have nothing."

#### Track 18. *Jhyāmre*

The term *jhyāmre* (the equivalent of *jhyāure*, a term used in other regions of Nepal) designates a piece of traditional music, usually instrumental, which is played for entertainment. The *mādal*, a two-headed barrel drum, is surely the most popular and the most common instrument in Nepal. It is used in folk music as a rhythmic accompaniment. A black paste (*khau*) partially

covers the drum skin, making it possible to produce various timbres and pitches. People appreciate the performer's ability to produce different timbres and to vary the short interludes. Here the *mādal* accompanies the *murali* flute, in a style of music which is played on festive occasions and much appreciated by Nepalese of all origins. This *jhyāmre* was recorded at Rampur (Dang Valley) ■



Karnal horn surrounded by the crowd at a family celebration  
Trompe karnal entourée de la foule lors d'une célébration familiale

Photo : Johanne Laurent

Should you wish to further explore Nepalese musical traditions...

### Bibliography and discography

- Bernède, Franck, éd. (1997). "Himalayan music : state of the art." *European bulletin of Himalayan Research* nos 12-13, Paris: CNRS, London: SOAS.
- Helffer, Mireille. (1969). "Fanfares villageoises au Népal." *Objets et Mondes*, IX/1: 51-58.
- Helffer, Mireille et A.W. McDonald. (1968). "Remarques sur le vers népali chanté." *L'Homme*, VIII(3): 37-95 et VIII(4): 58-91.
- Tingey, Carol. (1994). *Auspicious Music in a Changing Society : The Damai Musicians of Nepal*. Londres: School of Oriental and African Studies.
- Wegner, Gert-Matthias. (1986). *The Dhimaybaja of Bhaktapur*. Nepal Research Centre Publications; Studies in Newar drumming. Wiesbaden : Franz Sterner Verlag.
- Aubert, Laurent. (1989). *Népal : musique de fête chez les Newar*. Collection Archives internationales de musique populaire 13. Donneloye : VDE-Gallo, VDE CD 53.
- Bernède, Franck. (1997). *Bardes de l'Himalaya Népal / Inde: Épopées et musique de transe*. Collection CNRS/Musée de l'Homme. Paris: Le Chant du monde, CNR 2741080.



Sophie Laurent

Nagara drum and karnal horn / Tambour Nagarā et trompe karnal immobile

The author wishes to thank all the musicians and singers who, by playing their music and by sharing their traditions, have made the production of this compact disc possible. Our thanks are also due to the Nepalese Association of Québec (NAQ), the Nepalese Community Network of Canada (NCNC), the Service des Activités Culturelles (SAC) and the Laboratoire de Recherche sur les Musiques du Monde (LRMM) of the University of Montreal, as well as the Association des Étudiants et Étudiantes en Musique de l'Université de Montréal (AEMUM) for their financial support in producing this compact disc. Special thanks to Jayandra Purush Dhakal, Gert-Matthias Wegner and David Cronkite for their precious contribution.

We also acknowledge the contribution of University of Montreal's *Productions UMMUS* for the digital mastering of this recording.

## SHORT GUIDE TO NEPALI PRONUNCIATION

(according to the transliteration of R.L. Turner)

---

A horizontal line above a vowel (ā,ū) shows that it is long.

A dot under a consonant (d̪, n̪) shows that it is a retroflex (pronounced with the tip of the tongue curled towards the back of the mouth).

The h is always aspirate, even when preceded by a consonant.

n and ŋ indicate nasalization.

C is pronounced "ch".

V is pronounced "w".

S is pronounced "sh" and ś is pronounced with a slight hiss.

The r is rolled.



# Musiques Traditionnelles du Népal

## Rituel et divertissement

Évoquer la musique du Népal, c'est avant tout rendre compte de la pluralité de ses musiques traditionnelles issues des nombreux groupes ethniques. À travers les différentes régions du pays, les castes de musiciens et les musiciens non-professionnels font entendre des styles musicaux remarquablement variés qui dévoilent des traditions contrastantes. La musique est interprétée en diverses occasions : rituels, cérémonies, fêtes et moments de divertissement. Présentant certaines musiques traditionnelles du Népal, ce disque offre un tour d'horizon de ce monde inouï et riche en sonorités.

### LE NÉPAL

Enclavé entre l'Inde et la Chine, le royaume hindou du Népal occupe une superficie d'environ 140 800 kilomètres carrés et compte 23 millions d'habitants. La chaîne de l'Himalaya constitue la frontière naturelle entre le Tibet (région autonome de la République populaire de Chine) et le Népal. De ce fait, certains groupes socioculturels, notamment les Sherpa et les Thakali, ont des affinités avec les traditions tibétaines. Au sud du Népal, dans les plaines du Terai, certaines coutumes s'apparentent à celles des habitants du nord de l'Inde. Dans la région des collines, située entre les plaines et les hautes montagnes, on

retrouve des peuples indigènes comme les Newar, les Magar, les Rai et les Limbu, entre autres. La présence du groupe socioculturel majoritaire des indo-népalais, composé de gens de castes de langue népalî, est marquée à travers les montagnes moyennes et les plaines.

Avant son unification par le roi Prithvi Narayan Shah (1723-1775) et ses successeurs, le Népal était constitué de multiples petits royaumes, ce qui expliquerait, entre autres, sa diversité ethnique. Aujourd'hui, les habitants du Népal sont pour la plupart agriculteurs et la grande majorité de la population pratique l'hindouisme. Le bouddhisme, l'autre religion importante, est surtout pratiqué par la population de descendance tibétaine.

### QUI SONT LES MUSICIENS ?

Chez les indo-népalais, l'hindouisme a privilégié la structure d'une société en castes et la pratique musicale n'a pas échappé à cette organisation. Les musiciens de profession, comme les Damâi ou les Jugi (chez les Newar), appartiennent traditionnellement à des castes de spécialistes dont l'occupation est de jouer de la musique lors de diverses célébrations. Ils sont embauchés par les membres de la communauté et leur musique, surtout instrumentale, est inter-

prétée à travers le Népal selon des particularités régionales. La caste de chanteurs-musiciens Gâine, quant à elle, privilège un répertoire lyrique. Ces bardes chantent seuls ou en petits groupes, accompagnés de leur vièle *sârangi*.

À travers le pays, on retrouve également des musiciens non-professionnels qui jouent à l'occasion de différentes festivités. Chaque groupe ethnique se réclame d'une tradition musicale propre et leur musique est interprétée souvent à titre de divertissement, mais aussi pendant certaines cérémonies. Leur répertoire, qu'il soit vocal, instrumental ou de danse, varie selon l'origine socioculturelle du musicien et du public. Ces traditions locales diversifiées sont à l'image de la mosaïque culturelle du Népal qui comprend une trentaine de groupes ethniques.

### LA DIVERSITÉ DE LA MUSIQUE

Au Népal, les musiciens prennent une part active aux événements communautaires, familiaux et religieux. La musique anime les nombreux festivals hindous, bouddhistes et profanes, suivant le rythme des activités agricoles, les saisons et le calendrier lunaire. Les rites de passage, comme le mariage, sont des événements riches en musique : les musiciens accompagnent les cérémonies et, au moment propice, interprètent des pièces de réjouissance (cf. plages 3, 5, 14 et 16). Dans la sphère religieuse, les rituels au temple (plages 1 et 2) ou les processions comme celles du *kuldevatâ* (plage 7) ou du *phûlko doli* (plage 4) sont souvent accompagnés du son d'un

ensemble rituel considéré comme étant de bon augure. Selon les croyances, l'interprétation d'une pièce musicale rituelle peut entraîner un présage favorable ; c'est une des qualités qui caractérisent la musique rituelle et la diffèrentient de la musique de divertissement.

La plus grande part du répertoire, surtout lorsqu'il s'agit de musique de divertissement, se reconnaît à des cellules mélodiques et rythmiques qui se répètent de façon cyclique et qui incitent les gens à danser. Par contre, certains ensembles rituels, comme le *nagarâ bânâ* des Damâi, font entendre une mélodie non mesurée d'allure sinuose et improvisée.

La pluralité des musiques du Népal est d'abord reliée aux différentes traditions des nombreux groupes ethniques, mais elle est aussi attribuable aux circonstances entourant l'événement musical : certaines pièces sont associées à un lieu — comme un temple —, une occasion spécifique ou un moment de la journée. De plus, des variations régionales peuvent survenir à l'intérieur d'un même groupe socioculturel et d'une même tradition musicale. Les particularités locales proviennent, entre autres, d'un certain isolement géographique et de la transmission orale de ces musiques.

### LES ENREGISTREMENTS

Les traditions musicales présentées sur ce disque sont regroupées sous deux grandes sections qui proposent un aperçu de certaines musiques instrumentales et vocales du Népal. La

première partie est consacrée aux traditions indo-népalaises des castes de musiciens Damāi et Gāine, offrant une place de choix aux Damāi par une sélection considérable d'interprétations variées; la seconde partie explore le monde musical des Newar, des Tharu, des Sherpa ainsi que certaines traditions indo-népalaises interprétées par des musiciens non-professionnels.

Le choix des pièces vise d'abord à illustrer la musique rituelle dans ses différents contextes : au temple (plage 1, 2 et 4) et lors de cérémonies ou de rites de passage (plages 3, 5, 6, 7, 9, 11, 14, 16, 18). Les enregistrements sélectionnés comprennent également des musiques de fêtes ou de divertissement dont le but est simplement récréatif (plages 8, 10, 12, 13, 15, 17, 19). La distinction entre ces deux catégories n'est pas toujours tranchée et c'est pourquoi certaines pièces revêtent un caractère rituel ou cérémoniel tout en possédant des traits propres à la musique de divertissement (plages 5, 7, 11, 16, 18).

Les ensembles présentés sur ce disque font entendre les principaux instruments traditionnels du Népal. On retrouve parmi la variété des ensembles musicaux des Népalais des formations assez uniformes qui regroupent des instruments semblables: ensembles de percussions (plages 9 et 13) ou de chanteurs (plages 14, 16, 17), par exemple. D'autres ensembles sont composés d'instruments aux sonorités contrastantes, comme l'agencement des hautbois, trompes, membranophones et cymbales du *pañcāi bājā* des Damāi (plages 4 à 7). La présence des per-

cussions au sein des différentes traditions musicales est manifeste et révèle un intérêt pour les subtilités de leurs timbres. Sur ce plan, le Népal s'inscrit aisément dans les traditions folkloriques de l'Asie du Sud. D'ailleurs, plusieurs ensembles et traditions trouvent un parallèle en Inde, comme les "danses aux bâtons" des Tharu (plage 13), les chants de dévotion des hindous (plage 18) ou les ensembles instrumentaux des Damāi (plages 1 à 7). On trouve également chez les népalais des traditions similaires à celles de leurs voisins de la région tibétaine, comme les chants des Sherpa (plage 16) ou la musique rituelle du bouddhisme tibétain.

Recueillies à travers le pays, les pièces choisies proviennent du répertoire traditionnel et sont interprétées par des musiciens locaux. Les musiques proposées sur ce disque sont issues de traditions anciennes, transmises et développées à travers la tradition orale, que les Népalais identifient par l'expression *paramparā sangit* qui signifie "musique de tradition" ou "musique de coutume".

### MUSIQUE DES DAMĀI

Les Damāi exercent traditionnellement la double occupation de tailleur et de musiciens. En tant que musiciens, ils sont embauchés par la majorité de la population pour jouer lors de rituels au temple et de célébrations variées comme les rites de passages, les processions et les diverses cérémonies. La musique des Damāi est pratiquée selon différentes instrumentations

dont celles des ensembles *pañcāi bājā* ou *naumati bājā*, composés de hautbois, trompes et percussions. Ces ensembles instrumentaux jouent surtout pendant les célébrations de rites de passages et les processions. L'ensemble rituel *nagarā bānā*, entendu surtout lors de rituels au temple, est formé du tambour *nagarā*, de trompes et parfois du hautbois *rāsa*. Les musiciens Damāi jouent également d'autres instruments dont la flûte murali et les instruments de fanfare des band *bājā*.

#### Plage 1. *Pūjāko dhun*

Cette pièce rituelle, interprétée par l'ensemble *nagarā bānā* du temple de Gorakhnath, est jouée quotidiennement en guise d'offrande à la déesse Gorakhnath au Gorkha Darbar. Matin et soir, en retrait du temple, les musiciens jouent au signal du prêtre (*pūjāri*) qui exécute un rituel d'invocation et d'offrandes (*pūjā*) à l'intérieur du temple. L'instrumentation de l'ensemble varie selon les musiciens présents et les instruments disponibles.

Le tambour *nagarā* (timbale), qui donne son nom à l'ensemble, est essentiel : il doit être joué à chaque exécution. Le joueur de *nagarā*, muni de deux bâtons nommés *gajā*, joue des phrases rythmiques composées d'un battement lent suivi d'une accélération menant à un roulement, puis d'un ralentissement qui permet de revenir au battement initial. Ces phrases rythmiques se nomment *murrā* ou *lari*. Dans cette interprétation, le *nagarā* est accompagné des trompes *kāhal*, *dhop*

*bānā* et *karnāl* ainsi que du hautbois *rāsa*. Les trompes interviennent sporadiquement en un éclat sonore, jouant des motifs de deux ou trois hauteurs. Le *rāsa* assume la dimension mélodique et ornementale en un trait ininterrompu grâce à l'utilisation de la respiration continue.

#### Plage 2. *Bhagavatiko laya*

À l'occasion des *pūjā* quotidiens et lors de cérémonies spéciales, l'ensemble *nagarā bānā* exécute une musique de bon augure qui, en tant qu'offrande, invoque la présence de la divinité. L'appréciation de cet auditeur divin est nécessaire à la réussite du rituel et assure aux croyants un certain bien-être. Cette pièce, présentée ici en deux parties séparées par un fondu sonore, dure habituellement une douzaine de minutes. Elle a été enregistrée au temple de *Manakāmanā*, situé au sommet d'une haute colline dans le district de Gorkha. Ce temple est très populaire auprès des Népalais ; la déesse Bhagavati, en l'honneur de qui il est érigé, a la réputation d'exaucer les vœux des croyants.

Dans la tradition de cette musique de temple, le tambour *nagarā* joue des phrases rythmiques (*murrā*) composées essentiellement de l'accélération et du ralentissement d'un battement. Dans cette interprétation, on retrouve également les explosions sonores des trompes *karnāl* et *bijuli-bānā* (ou *nāg-beli bānā*) ainsi que la mélodie ornée et sinuose du hautbois *rāsa*. Le jeu continu du *rāsa* donne l'impression d'une mélodie improvisée car le rythme est non-mesuré et les

motifs mélodiques enchaînés font l'objet de variations. Mais en réalité, il s'agit de motifs spécifiques, juxtaposés dans un ordre déterminé sur le moment par le musicien. L'aspect particulier de cette musique naît de la coïncidence entre les différentes interventions des musiciens, chacun évoluant dans sa propre sphère en une absence de synchronie qui crée une texture caractéristique. Les cloches sonnées sur le seuil du temple sont intégrées au monde rituel sonore, sans toutefois faire partie de la musique.

#### Plage 3. *Belā rāg*

Traditionnellement jouée en matinée lors de célébrations, *Belā rāg* provient du répertoire assigné aux moments de la journée. Fondée sur une échelle modale dont la tierce et la septième sont habituellement mineures, la mélodie aux couleurs pentatoniques est un agencement de motifs ornés procédant par vagues ascendantes et descendantes. Cette pièce est interprétée à la flûte *murali* par Lok Bahadur Pariyar de Gorkha.

#### L'ENSEMBLE PAÑCAI BĀJĀ

Les ensembles *pañcai bājā* des Damāi, qui jouent lors de célébrations familiales ou communautaires, se reconnaissent à leur formation de percussions, trompes et hautbois. Le terme *pañcai bājā* signifie "cinq instruments", mais il est plutôt rare que cet ensemble se limite à ce nombre d'instruments. Au Népal central, il est habituellement composé de deux tambours *damāhā* (timbale), un *dholaki* (tambour en tonneau à deux membranes), un *tyāmko* (petite tim-

bale), une paire de cymbales *jhyāli*, deux trompes télescopiques *narsiṅga* et un ou deux hautbois *sahanai*. L'instrumentation et les styles varient d'une région à l'autre, mais la musique du *pañcai bājā* se reconnaît partout à sa texture particulière créée par la trame rythmique du battement régulier et répétitif des percussions au-dessus de laquelle défile la mélodie ornée et continue du hautbois *sahanai*. Les trompes, au timbre puissant et cuivré, sont jouées sporadiquement au gré des musiciens, ce qui apporte un aspect discontinu et crée une intensification de la texture.

#### Plage 4. *Cācari*

Cette pièce est interprétée par le *pañcai bājā* lors d'un rituel d'offrande de fleurs (*phūlko doli*) à une divinité, au moment où sont déposées les fleurs au temple, après une procession. Elle détient les caractéristiques de la musique rituelle au niveau de la mélodie du hautbois *sahanai*, plus libre et plus exploratoire que dans la musique de divertissement. Le second *sahanai* tient le rôle du bourdon et les percussions jouent une trame rythmique dans laquelle le *dholaki* se permet d'accentuer et de varier certains motifs. En première partie, le *dholaki* est accompagné des cymbales *jhyāli* qui soulignent les accents. Une seconde partie, entraînante et enjouée, complète la pièce avec une mélodie répétitive se rapprochant de la ritournelle. Les trompes *narsiṅga* interviennent avec des motifs mélodiques simples dont les notes sont tenues longuement. Cette pièce a été enregistrée à Gorkha.

#### Plage 5. *Madýandi*

Comme la pièce précédente, celle-ci se présente en deux sections. D'abord, le *sahanai* (hautbois) interprète une mélodie au caractère libre et flottant. Puis le dessin mélodique se transforme en une ritournelle fondée sur deux motifs empruntés à la première section, atteignant un tempo plus rapide suite à une accélération graduelle. Plus allante, la deuxième section porte les gens à danser. Cette pièce est tirée du répertoire temporel (relié à un moment de la journée) et se joue en après-midi lors de célébrations variées, comme un mariage ou une cérémonie publique. Elle est interprétée ici par le *pañcai bājā* de Danai (district de Lamjung), qui ne comprend pas de *tyāmko* (petite timbale).

#### Plage 6. *Lākh batti bālne*

Interprétée par l'ensemble *pañcai bājā* de Rampur (vallée de Dang), cette pièce se joue lors d'une célébration où des lampions sont allumés en guise d'offrande à une divinité. Les ensembles de l'ouest du Népal ont la particularité de mettre l'accent sur le jeu des tambours *damāhā*. La présence de trois *damāhā* s'impose dans cet extrait, alors qu'un seul hautbois *sahanai* joue la mélodie en retrait et qu'une seule trompe *narsiṅga* (plus trapue que celles du Népal central) est entendue.

#### Plage 7. *Kuldevatā*

Cette musique festive a été enregistrée lors d'un *kuldevatā*, célébration autour du dieu familial, au village de Phul Bari (district de Kabhre Palanchok). À cette occasion, l'ensemble *pañcai*

*bājā* est appelé à jouer pendant les processions et les sacrifices animaux. En guise d'introduction, le premier hautbois *sahanai* improvise, accompagné du bourdon du second *sahanai* et du soutien rythmique des percussions. Puis la mélodie est jouée par les deux *sahanai* à l'unisson. La pièce est formée d'un enchaînement de mélodies traditionnelles qui sont composées de motifs simples et entraînants, répétés de manière cyclique. La trompe entendue ici se nomme *karnāl* et le musicien modifie le timbre de l'instrument par un roulement de la langue similaire à la technique du *flatterzunge*. D'après les musiciens, les accélérations et ralentissements embellissent la musique et attirent l'attention des auditeurs. Cet extrait est tiré d'une séquence ininterrompue de mélodies d'une durée totale d'environ quinze minutes et les musiciens jouent ainsi toute la journée, en prenant quelques pauses.

### MUSIQUE DES GĀINE

Les bardes ou chanteurs-musiciens Gāine vivent principalement de leur musique. Voyageant d'un endroit à l'autre, ils chantent en s'accompagnant de leur vièle à quatre cordes nommée *sārāngī* et recueillent les dons du public. Par leurs chants, ils rapportent des faits historiques, commentent l'actualité ou racontent des histoires en vers. Le texte de ces chansons à caractère lyrique est habituellement de forme strophique et l'accompagnement instrumental comprend des petits préludes et interludes.

## Plage 8. *Lok git jhyāure*

Akal Bahadur Gandarva a composé le texte de ce chant sur un air traditionnel qu'il interprète accompagné de sa vièle *sārangi*. Cette pièce illustre bien le genre traditionnel de ces bardes tout en exposant une technique particulière du jeu du *sārangi* lorsque le musicien pince les cordes et frappe la caisse de résonance avec la baguette de son archet. Le chanteur, assis à l'ombre d'un arbre (*cautāri*, emplacement aménagé pour le repos des voyageurs), s'adresse à sa bien-aimée en lui faisant part de sa nostalgie et de son désir dans l'attente de son amour lointain. Son texte est truffé de métaphores qui sacrifient parfois le sens au profit de la rime. Il utilise également des onomatopées comme *sahaha* (le vent) et *barara* (les pleurs). Cette pièce a été enregistrée à Gorkha.

## MUSIQUE DES NEWAR

Les Newar sont considérés comme les autochtones de la vallée de Kathmandu et reconnus pour la richesse de leurs traditions musicales. Ils se distinguent des autres groupes socioculturels; ils parlent la langue newâri et, selon leur organisation sociale très élaborée, ils ont leur propre hiérarchie. Parmi les différentes castes des Newar, on retrouve les Jugi (ou Kusle, en népalî), une caste de musiciens qui ont la double occupation de tailleur et de musiciens, tout comme les Damâi. Ils jouent habituellement lors de cérémonies ou de fêtes, dans des ensembles formés de plusieurs hautbois *mvâli*,

du tambour *dholaki* (tambour en tonneau à deux membranes) et de cymbales *jhyâli* ou *babhû*. Les traditions musicales des Newar sont nombreuses et plusieurs castes assument le rôle de musiciens à différentes occasions. Ainsi, lors de processions et de célébrations, les fermiers *jyâpu* jouent les tambours *dhimay* accompagnés de cymbales qui forment l'ensemble connu sous l'appellation *dhimaybâjâ*.

## Plage 9. *Mâ*

*Mâ*, qui signifie "pièce principale", est interprétée par l'ensemble *dhimaybâjâ* lors d'un rituel d'offrande (*pûjâ*) ou d'une cérémonie, souvent devant une divinité ou la maison d'un mécène. Cette pièce, qui exige des musiciens une grande virtuosité, est composée de motifs rythmiques spécifiques : leur enchaînement est invariable, mais chacun des motifs est répété un nombre de fois indéterminé. Tout en jouant du *dhimay*, un des musiciens dirige l'ensemble à l'aide d'indications soit visibles ou audibles lors des changements de motifs.

La pièce *Mâ* est interprétée ici par un groupe formé de quatre tambours *dhimay* accompagnés de cymbales *bhuchyâh* et *sichyâh*. Le *dhimay* est un tambour cylindrique à deux membranes de grandes dimensions (en moyenne 40 centimètres de diamètre et 53 centimètres de longueur). Chaque joueur de *dhimay* utilise une baguette en forme de spirale de la main droite pour obtenir un timbre aigu et sec, et la paume de la main gauche produit un son profond et résonnant. Les cym-

bales sont jouées par frottement : la main droite monte et la main gauche descend au moment de l'entrechoc. Cette extrait a été enregistrée lors de la cérémonie d'inauguration de la construction d'un hôpital pour enfants à Bhaktapur.

## Plage 10. *Phâgu*

Cette pièce de divertissement est jouée par l'ensemble *mvâli bâjâ* (également connu sous le nom de *kusle bâjâ*) lors du festival *Holi*, au mois de *Phâgun* (février-mars). À la différence des ensembles des Damâi, ceux des Jugi ne comprennent pas de trompes et le jeu mélodique des hautbois *mvâli* comporte des silences puisque ces musiciens n'utilisent pas la respiration continue. Accentués par le jeu du *dholaki*, ces silences affirment l'unité de l'ensemble. Le jeu plutôt virtuose du tambour *dholaki*, qui est frappé avec les mains, fait ressortir une variété de timbres. Le mode rythmique employé ici est nommé *hori tâla* par les musiciens. Ce morceau a été enregistré au village de Changu Narayan, au nord de Bhaktapur.

## Plage 11. *Nârada nâc*

Cet extrait a été enregistré à Patan lors de *Kartik nâc*, un événement annuel de musique, danse et théâtre qui associe le rituel au divertissement. Cette grande fête a été inaugurée sous le règne du roi Siddhi Narasimha Malla (1620-1661). Préparé par la troupe officielle du *Kartik nâc*, cet événement dure (de nos jours) toute une semaine. Tous les soirs, les danseurs, acteurs et musiciens se réunissent sur une scène extérieure face au temple dédié à Krisna, à proximité de l'ancien

palais royal. La représentation est composée d'un enchaînement de numéros de danse et de théâtre, pour le plaisir et l'enchantement des spectateurs, mais aussi à l'intention des divinités.

Servant à la fois de divertissement et de cérémonie, cette semaine est couronnée par un grand événement lors duquel la troupe reproduit l'histoire du jeune Prahlâda et de Narasipha (avatar de Visñu), tirée de la mythologie hindoue. L'extrait musical proposé ici provient de la danse de Nârada (le sage, dévot de Visñu). Tout au long de la soirée, le jeu de deux tambours *khi*, de deux trompes *pvaṅgâ* et de petites cymbales *jhyâli* (également nommées *babhû*) crée une trame sonore où la musique se ressemble d'une section à l'autre. En fait, les seules variations constatées se trouvent au niveau des tempi utilisés : plus l'action est intense, plus le tempo est rapide. On peut également entendre, en retrait, les chanteurs récitant l'histoire en newâri.

## MUSIQUE DES THARU

Les Tharu sont un peuple de la plaine du Terai dont les ancêtres étaient des défricheurs et des agriculteurs nomades. Au Népal, ils forment une des minorités ethniques les plus importantes sans constituer, cependant, un ensemble uniforme; leurs dialectes et leurs coutumes varient d'un endroit à l'autre et leurs traditions musicales sont différentes d'un sous-groupe à l'autre.

## Plage 12. *Jharh Jhariya*

Ce chant en langue tharu, accompagné du tam-

bour sur cadre *damphu*, est traditionnellement interprété au festival *Holi*. Cette pièce est considérée comme une "chanson assise", c'est-à-dire une chanson qui n'incite pas à danser ni à marcher. Le tambour *damphu* est frappé avec la paume et les ongles de la main gauche et une mince baguette de la main droite, créant un rythme crépitant. Le timbre des voix est doux et les chanteurs utilisent le glissando descendant, comme c'est le cas de plusieurs chants dans le Terai, plaine du Népal. Les paroles racontent qu'il ne faut pas aller sur les rives de la rivière Beni parce qu'on en revient plus avare. Cette chanson a été enregistrée à Sauraha (district de Chitwan).

#### Plage 13. *Bhajaithi*

Cette "danse aux longs bâtons" a été enregistrée à Sauraha (district de Chitwan) lors d'un spectacle pour touristes. Cette nouvelle activité rémunérée regroupe les habitants du village voisin de Bankatta, qui reproduisent une danse imitant les combats avec les animaux sauvages lors de la moisson. Inspirée de l'agriculture, cette danse est traditionnellement exécutée lors du festival *Phāgu purṇimā* (à la pleine lune du mois de *phāgun*, février-mars) en guise de divertissement pour les villageois.

La chorégraphie assez complexe et les enchaînements rythmiques ont été agencés par Pradesh Caudhari, le *guru* (maître) de la troupe. Le groupe de danseurs forme un cercle autour des quatre *dholak* (tambours en tonneau à deux membranes) qui les accompagnent. La sonorité

aiguë du tambour est produite à l'aide de petits bâtonnets attachés aux doigts de la main droite alors que le son grave et résonnant est obtenu par la paume de la main gauche. L'entrechoc des bâtons des danseurs, qui résulte de la chorégraphie, s'intègre au jeu des percussions.

#### Plage 14. *Māgar*

Ce chant en répons des Dangaura Tharu est interprété à l'occasion du mariage par les femmes de la famille de la mariée. Les chants *māgar* accompagnent différentes cérémonies au cours du mariage et peuvent durer de longues heures. L'extrait présenté ici, enregistré au village de Palase, près de Rampur dans la Vallée de Dang, est chanté au moment où la dot (*dājj*) est présentée au marié (*dulahā*). Les femmes se consolent de voir partir la mariée (*dulahi*) avec son nouvel époux et elles présentent la dot, encourageant le jeune marié à prendre ce qui lui est offert et à ne pas tarder.

#### Plage 15. *Māghi*

Le festival *Māghe saṅkrānti*, également connu sous le nom de *Māghi* en langue Tharu, a lieu au début du mois de *Māgh* (janvier-février) pour célébrer la fin de l'hiver et souligner les préparatifs pour une nouvelle saison. À cette occasion, les Tharu de la Vallée de Dang organisent des célébrations communautaires qui durent des journées entières, ceci étant leur plus important festival de l'année. Parmi les festivités, des chants propres à cette fête sont interprétés par les jeunes du village. On retrouve d'un côté les

jeunes femmes timides qui, en plus de chanter, jouent des cymbales de très petites dimensions et de l'autre côté les jeunes hommes qui chantent et jouent du tambour *mādal*, un tambour à deux membranes. Le chant se fait en répons et chaque groupe s'adresse à l'autre, souvent sur un ton humoristique. Cet extrait a été enregistré au village de Palase dans la Vallée de Dang.

### MUSIQUE DES SHERPA

Peuple de l'Himalaya, les Sherpa sont d'origine tibétaine et vivent surtout dans les montagnes des districts de Solu-Khumbu, Helambu et Langtang. Ils parlent un dialecte tibétain et pratiquent le bouddhisme. Leur littérature, leur histoire et leur philosophie proviennent des anciens livres religieux tibétains; leur vie quotidienne est étroitement liée aux croyances du bouddhisme. Traditionnellement, ils vivent de l'agriculture, de l'élevage et du commerce. Aujourd'hui, plusieurs Sherpa travaillent dans le milieu du trekking ou accompagnent les étrangers dans leurs ascensions des plus hautes montagnes au monde. Leur musique rituelle est similaire à celle du bouddhisme tibétain et leur répertoire profane est composé de chansons accompagnées du luth *damyen* (ou *sgra-snyan*) ainsi que de danses et de chants en groupe exécutés lors d'événements de réjouissance.

#### Plage 15. *Jimgang ongmu thupse*

Ce chant dansé, interprété en chœur par des hommes et des femmes placés côte à côte en demi-cercle, s'accompagne du rythme produit

par le battement des pieds sur le sol, résultat de la chorégraphie. Habituellement exécuté par la famille du marié lors du mariage, ce chant fait l'éloge de la maison des parents de la mariée. Tirée du répertoire traditionnel, cette chanson est interprétée ici par un groupe de jeunes Sherpa enregistré à Kathmandu.

### MUSIQUES INDO-NÉPALAISES VARIÉES

#### Plage 16. *Phulyo nil pathā*

Il existe chez les Népalais un répertoire vocal associé au travail au champ, chanté individuellement ou en petits groupes pour se divertir. Alors qu'elles ramassent des feuilles mortes pour recouvrir le sol de leur étable, deux jeunes femmes de Sikha Tokebas (district de Myagdi) interprètent ici leur propre chanson, composée sur un air qui leur a été transmis par les autres femmes de la famille. Dans un style typique de cette région, elles chantent l'absence d'un homme parti à l'étranger, laissant derrière lui son amour en attente.

#### Plage 17. *Gangā caritra*

Lors de soirées de divertissement en famille, certains Brahmanes interprètent des chants de dévotion nommés *bhajan*, dans un style ancien. Au village de Rampur (vallée de Dang), les chanteurs s'accompagnent du petit tambour sur cadre *khanjari* et des petites cymbales *majura*. L'accompagnement rythmique est dépouillé et se caractérise par deux types de frappe produisant

d'une part une sonorité étouffée, et d'autre part un timbre résonnant.

À travers ces chants qui relatent des histoires tirées du Ramayana ou qui décrivent la vie des dieux, les chanteurs invoquent la présence des divinités. Cette pièce raconte l'histoire de la déesse Gangā (personnification du Gange) qui, au moment où elle tombe des cieux sur la tête de Śiva, demande pardon à ce dieu à la fois terrible et bénéfique: "Pardonnez-moi, Ô Dieu des trois mondes, je ne vous ai pas reconnu. Pardonnez-moi, je n'ai personne, je n'ai rien."

#### Plage 18. *Jhyāmre*

Le terme *jhyāmre* (l'équivalent de *jhyāure*, terme utilisé dans d'autres régions du Népal) se rapporte à une pièce musicale folklorique de divertissement qui est habituellement instrumentale. Le *mādal*, un tambour en tonneau à deux membranes, est sûrement l'instrument le plus répandu et le plus populaire au Népal. Il est utilisé dans le répertoire folklorique et la qualité de son jeu se reconnaît à la manipulation des timbres par le percussionniste et aux petits interludes variés. Une pâte noire (*khau*) recouvrant en partie les membranes permet l'obtention de divers timbres et hauteurs. Il accompagne ici la flûte *murali*, illustrant un style de musique fort apprécié des Népalais de toutes couches. Ce *jhyāmre* a été enregistré à Rampur (Vallée de Dang) ■



Sophie Laurent

Statue of the goddess Kali,  
covered in vermilion  
Statue de la déesse Kali,  
recouverte de vermillon

Pour poursuivre l'exploration des traditions musicales du Népal...

#### Références bibliographiques et discographiques

- Bernède, Franck, éd. (1997). "Himalayan music : state of the art." *European bulletin of Himalayan Research* nos 12-13, Paris : CNRS, London : SOAS.
- Helffer, Mireille. (1969). "Fanfares villageoises au Népal." *Objets et Mondes*, IX/1: 51-58.
- Helffer, Mireille et A.W. McDonald. (1968). "Remarques sur le vers népalî chanté." *L'Homme*, VIII(3) : 37-95 et VIII(4) : 58-91.
- Tingey, Carol. (1994). *Auspicious Music in a Changing Society : The Damai Musicians of Nepal*. Londres : School of Oriental and African Studies.
- Wegner, Gert-Matthias. (1986). *The Dhimaybaja of Bhaktapur*. Nepal Research Centre Publications; Studies in Newar drumming. Wiesbaden : Franz Stern Verlag.
- Aubert, Laurent. (1989). *Nepal : musique de fête chez les Newar*. Collection Archives internationales de musique populaire 13. Donneloye : VDE-Gallo, VDE CD 53.
- Bernède, Franck. (1997). *Bardes de l'Himalaya Népal / Inde : Épopées et musique de transe*. Collection CNRS/Musée de l'Homme. Paris : Le Chant du monde, CNR 2741080.

L'auteur tient à remercier tous les musiciens et chanteurs qui, par leur musique et le partage de leurs traditions, ont rendu la réalisation de ce disque possible. Nous remercions également l'Association des Népalais du Québec (ANQ), le Nepalese Community Network of Canada (NCNC), le Service des activités culturelles (SAC) et le Laboratoire de Recherche sur les Musiques du Monde (LRMM) de l'Université de Montréal ainsi que l'Association des Étudiants et Étudiantes en Musique de l'Université de Montréal (AÉMUM) pour leur soutien financier dans la réalisation de ce disque. Remerciements spéciaux à Jayandra Purush Dhakal, Gert-Matthias Wegner et David Cronkite pour leur précieuse collaboration.

Nous tenons également à souligner la contribution des *Productions UMMUS* de l'Université de Montréal pour la réalisation du montage numérique de ce disque.



Sophie Laurent

Akal Bahadur Gandarva  
playing the sārangi fiddle.  
Akal Bahadur Gandarva  
s'accompagnant  
de la vièle sārangi.



A musician playing the *bijuli-bâna* (horn). - Un musicien jouant de la trompe *bijuli bâna*.

Photo : Sophie Laurent

## PETIT GUIDE DE PRONONCIATION DU NÉPALI (selon la translittération de R.L.Turner)

---

Le trait horizontal au-dessus d'une voyelle (â, û) indique qu'elle est longue.

Le *u* se prononce "ou".

Le point sous les consonnes (d, ñ) indique qu'elles sont rétroflexes (prononcées avec la pointe de la langue retournée vers l'arrière de la bouche).

Le *h* est toujours aspiré, même lorsqu'il est précédé d'une consonne.

ñ et ñ indiquent une nasalisation.

Le *c* se prononce "tch".

Le *j* se prononce "dj".

Le *v* correspond au "w".

Le *s* se prononce "ch" et ñ se prononce avec un léger chuintement.

Le *r* est roulé.



WILLIAM AND MARY LIBRARIES



1001603236

Nagara drum decorated for the ritual / Tambour nagara décoré pour le rituel



[www.unesco.org/culture/cdmusic](http://www.unesco.org/culture/cdmusic)  
Visitez notre catalogue  
Visit our catalog

Recordings / Enregistrements :  
1995/1996  
English commentary inside.  
Commentaire en français à l'intérieur.

D8279 AD 057

naïve  
DISTRIBUTION



3 298490 082799

## RITUAL AND ENTERTAINMENT / RITUEL ET DIVERTISSEMENT

Recordings & commentary / Enregistrements & commentaires : Sophie Laurent

Missions : Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche, Gouvernement de Québec,  
Université de Montréal and University of Kahtmandu, Department of Music (Nepal).

### DAMĀI MUSIC / MUSIQUE DES DAMĀI

1 PŪJĀKO DHUN	5'16
2 BHAGAVATIKO LAYA	6'58
3 BELĀ RĀG	1'32
4 CĀCARI	2'21
5 MĀDYANDI	6'07
6 LĀKH BATTI BĀLNE	1'12
7 KULDEVATA	7'05

### GĀINE MUSIC / MUSIQUE DES GĀINE

8 LOK GIT JHYAURO	4'43
-------------------	------

### NEWAR MUSIC / MUSIQUE DES NEWAR

9 MĀ	7'55
10 PHĀGU	2'20
11 NĀRADA NĀC	3'22

### THARU MUSIC / MUSIQUE DES THARU

12 JHARH JHARIYA	3'59
13 BHAJAITHI	5'52
14 MĀGAR	1'35
15 MĀGHI	1'46

### SHERPA MUSIC / MUSIQUE DES SHERPA

16 JIMGANG ONGMU THUPSE	4'41
-------------------------	------

### A SELECTION OF INDO-NEPALESE MUSIC MUSIQUES INDO-NÉPALAISES VARIÉES

17 PHULYO NIL PATHĀ	1'08
18 GANGĀ CARITRA	2'37
19 JHYĀMRE	1'05

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