

SUD DE L'INDE

# le chant des enfants du monde

SOUTH OF INDIA

## children's songs from around the world

«Il ne s'agit pas pour autant de croire que le musicien traditionnel se contente de reproduire servilement l'enseignement de ses pères. L'apprentissage selon la méthode orale est au contraire celui de la créativité.»

LAURENT AUBERT

### DE LA GRANDE TRADITION AU CINÉMA

Les chants réunis dans ce deuxième volume de la série *Le chant des enfants du monde* représentent un large échantillon du patrimoine musical des enfants d'une région du Sud de l'Inde, l'état du Karnataka. Ces enfants, qu'ils vivent dans un milieu rural ou urbain, sont baignés dans un monde sonore complexe et riche : musique de la Grande Tradition qui a pris naissance à l'époque des Védas (3 à 4 millénaires avant J.C.), chants et danses populaires dont on connaît déjà des traces au Ve siècle après J.C., trames sonores qui accompagnent les intrigues mythologico-amoureuses des salles de cinéma.

Malgré les différences de genres, de formes et de fonctions, toutes ces musiques cohabitent et vivent leur propre évolution, fidèles à leurs racines profondément ancrées dans la tradition. Elles sont liées à la vie sociale, religieuse, familiale et individuelle. Les enfants grandissent avec et dans ces musiques : tant pis si quelques fausses notes se glissent quand ils les jouent ou les chantent.

### FROM CLASSICAL MUSIC TO FILM MUSIC

The songs of this second volume of the series *Children's Songs from Around the World* represent a large sample of the musical heritage of children from a southern region of India called Karnataka State. These children, whether they live in urban or rural milieus, are steeped in a complex and rich sonorous world: classical music, which was born during the Vedas period (three to four thousand years B.C.), popular songs and dances that we can trace back to the fifth century A.D., sound tracks that accompany the mythological love intrigues at the cinema.

In spite of the differences in genre, form, and function, all these musical expressions coexist and follow their own evolution, while remaining faithful to their roots, which are deeply anchored in tradition. They are tied to the social, religious, domestic, and individual aspects of life, and the children grow up with these musical expressions. No tragedy if a few false notes slip in when they play them.

### APPRENTISSAGE OU ENSEIGNEMENT

Si le terme apprentissage fait référence à celui de réception ou accueil, le terme enseignement évoque le don. C'est par la conjonction de ces deux aspects, «accueillir et donner», que l'enfant en relation avec l'adulte ou un autre enfant chante, joue et par là même connaît et s'approprie les richesses de la tradition musicale.

L'habileté, voire la maîtrise, à chanter et à jouer d'un instrument sont développées par une pratique beaucoup plus proche de l'imprégnation que de l'instruction; l'écoute et la répétition étant les deux clefs de l'apprentissage.

Dans le cas des musiques dites savantes, c'est-à-dire codifiées, le maître n'explique pas, il joue, il démontre, il donne à écouter et les enfants tentent de reproduire le plus fidèlement le modèle. Quant aux musiques populaires, elles sont transmises au gré des événements et fêtes qui jalonnent le cycle de la vie.

Que les musiques soient savantes ou populaires, qu'elles aient une fonction festive, ludique ou dévotionnelle, c'est toujours l'oreille qui est au centre de l'apprentissage. Le support écrit, quand il existe, ne constitue jamais qu'un aide-mémoire très schématique.

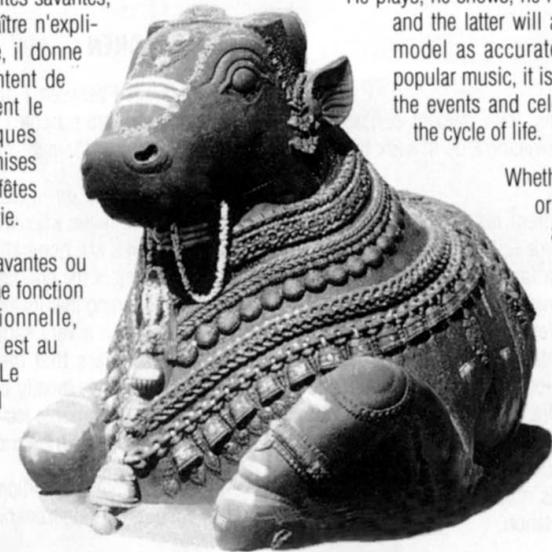
### LEARNING OR TEACHING

If the term "learning" refers to receiving, the term "teaching" evokes giving. It is by the conjunction of these two, that of receiving and giving, that the child will sing and play along with an adult or another child, and in so doing, will come to know and appropriate the wealth of traditional music.

The ability, indeed the mastery, to sing and to play an instrument are insured by a practise that resembles much more that of imbuing than instruction, listening and repetition being the two keys to learning.

In the case of classical, the teacher does not explain: He plays, he shows, he makes the children listen, and the latter will attempt to reproduce the model as accurately as possible. As for popular music, it is transmitted according to the events and celebrations that punctuate the cycle of life.

Whether the music is popular or classical, whether it has a festive, playful, or pious function, it is always the ear which is at the centre of learning; the written support, when it exists, always remains a schematic reminder.



## LES LIEUX

Mis à part trois chants enregistrés à Benaulim dans l'état de Goa, les pièces réunies dans ce disque ont été collectées dans l'état du Karnataka, plus particulièrement dans les zones urbaines de Mysore et de Bangalore et dans la région rurale de Banandur. Le choix de ces deux types de milieux permet de mettre en valeur aussi bien la pluralité des formes musicales et les thèmes traités que les points communs à plusieurs de ces chansons, surtout lorsqu'il s'agit de chants de cours d'école ou de terrains de jeux.

Les lieux de collectage les plus riches ont été les milieux familiaux, les écoles primaires, un parc d'amusement et une école de musique.

## LES ENFANTS

Ils sont âgés de 7 à 15 ans. Tous, garçons et filles, sont scolarisés, bien qu'ils proviennent de milieux familiaux et sociaux très différents.

Les enfants qui fréquentent les écoles de musique classique – musique dite de la Grande Tradition ou dite savante – sont issus de familles aisées qui ont les moyens de rétribuer un maître. Ces familles sont généralement établies dans les centres urbains. Certains enfants même sont orientés très jeunes vers une formation musicale qui englobe également une formation philosophique et spirituelle. Ainsi, c'est au contact des maîtres que ces enfants font le lent apprentissage, surtout par imitation, des techniques mélodiques, rythmiques et harmoniques, des infinies modulations vocales et des diverses formes d'interprétation.

## THE LOCATIONS

Aside from three songs recorded in Benaulim, in the state of Goa, the pieces on this disc have been collected in the state of Karnataka, specifically in the urban areas of Mysore and Bangalore, and in the rural region of Banandur. The choice of these two types of environment enables one to highlight the multiplicity of musical forms and their themes as well as the common elements to many of the songs, especially when these are school yard or playground songs.

The locations that provided the richest harvest were the family circle, elementary schools, an amusement park, and a music school.

## THE CHILDREN

They are aged between 7 and 15. All of them, the girls and the boys, are schooled in spite of the fact that they come from very different family and social circles.

The children who go to classical music schools come from well-off families who have the means to pay a teacher; these families are generally established in the urban centres. Some of the children are even oriented towards a musical training that includes a philosophical and spiritual training at a very early age. Thus, it is in contact with the teachers that the children undertake their extended learning, mostly by imitation, of the melodic, rhythmic, and harmonic techniques, of the infinite vocal modulations, and of the various interpretation forms.

The popular music, traditional or current, was recorded with children coming from highly distinct socioeconomic circles.

Les musiques populaires, traditionnelles ou actuelles, ont été enregistrées auprès d'enfants appartenant à des milieux socio-économiques très distincts les uns des autres. Pourtant, peu importe d'où ces enfants sont issus, lorsqu'ils sont dans la cour de leur école, ils jouent avec les mêmes comptines, les mêmes formulettes, les mêmes chants railleurs. Et si les enfants de classes sociales pauvres n'ont pas accès aux écoles de musique, ils connaissent eux aussi des chants de dévotion, des chants célébrant les saisons ou les beautés naturelles de leur terre. Ces enfants demeurant à la campagne ou dans les banlieues des grands centres urbains sont les porteurs et les futurs transmetteurs d'un autre riche volet de la culture musicale indienne.

Yet, no matter where these children came from, when they are in the school yard, they play with the same nursery rhymes and comical songs. And, although the children of poorer social classes do not have access to music schools, they too know devotion songs, songs celebrating the seasons or the natural beauty of their world. These children, who live in the country or on the outskirts of the big urban centres, are the bearers and the future transmitters of another rich aspect of the Indian musical culture.

All these children, despite their place of birth, sing with spontaneity, by heart, without being preoccupied with matters of style or tune. They simply sing.



Tous ces enfants, quels que soient leurs lieux de naissance, chantent avec spontanéité, par cœur, sans se préoccuper de faire joli, ni de chanter juste. Ils chantent.

## LES CHANTS

### Bal Bahvan : un parc d'amusement et un foyer de culture (titres 1 à 4)

Au cœur du Bangalore, un grand parc paysagé et fleuri ceinturé d'une haute clôture. À la porte, des gardes défendent aux adultes sans enfants de pénétrer dans cet espace. C'est Bal Bahvan, un parc d'amusement et un foyer de culture réservés uniquement aux enfants. Encadrés discrètement par des adultes, tantôt les enfants jouent aux diverses installations du parc, tantôt ils rencontrent des musiciens, des acteurs, des danseurs qui les initient à la pratique des arts.

Les quatre chants sélectionnés ici sont interprétés par un groupe de filles de 11 à 14 ans présentes à Bal Bahvan pour chanter et jouer des musiques populaires. Les thèmes traitent de la célébration de la nature, du travail, de l'attachement aux valeurs du patrimoine culturel. Les accompagnements à la veena, aux tablas et aux sonnailles sont joués, parfois par les adolescentes, le plus souvent par les adultes moniteurs. Chanteuses et instrumentistes sont assis en cercle sur de larges tapis et s'observent des yeux autant que des oreilles.

KANNADA (1) et VYJOUYANTNI (2) vantent les beautés du patrimoine culturel régional et plus particulièrement de la langue de l'état du Karnataka, le Kannada, terme qui signifie «traditionnel». A noter dans la deuxième pièce, l'ébauche d'un jeu de contrechant vocal.

LES FEMMES VONT... (3). Une chanson à caractère

## THE SONGS

### Bal Bahvan: An Amusement Park and Cultural Centre (titles 1 to 4)

In the heart of Bangalore, there is a large park landscaped with flowers and enclosed within a high fence. At its doors, guards prohibit adults without children to enter. It is Bal Bahvan, an amusement park and a cultural centre reserved exclusively for children. Discretely supervised by adults, the children are allowed to play at the various installations and to meet musicians, actors, and dancers, who initiate them to artistic practises.

The four songs selected here are interpreted by a group of girls, aged between 11 and 14, present at Bal Bahvan to sing and play popular music. The themes are the celebration of nature, of work, and of the attachment to values of the cultural heritage. The accompaniments at the veena, tablas, and shaker, are sometimes played by adolescents, but most often by monitoring adults. Singers and instrumentalists are seated in a circle on large carpets and observe each other with both eyes and ears.

KANNADA (1) and VYJOUYANTNI (2) praise the beauty of the regional cultural heritage, and more specifically, the language of the state of Karnataka, Kannada, a term that signifies "traditional." To be noted in the second piece is the development of a vocal counter melody.

THE WOMEN GO... (3). A song of narrative style. The women go get water at the wells and bring it to the fields in order to water the gardens so that they may produce abundantly. Many popular songs have work as a theme.

SRAVANA (4) describes the rainy season and the people's joy in knowing that the harvest will be bountiful.

narratif. Les femmes vont chercher l'eau au puits et s'en vont dans les champs arroser les plantations pour qu'elles produisent en abondance. De nombreuses chansons populaires ont pour thème le travail.

SRAVANA (4) décrit la saison des pluies et la joie des gens de savoir que les récoltes seront prometteuses.

### Banandur : une école de campagne (titres 5 à 10)

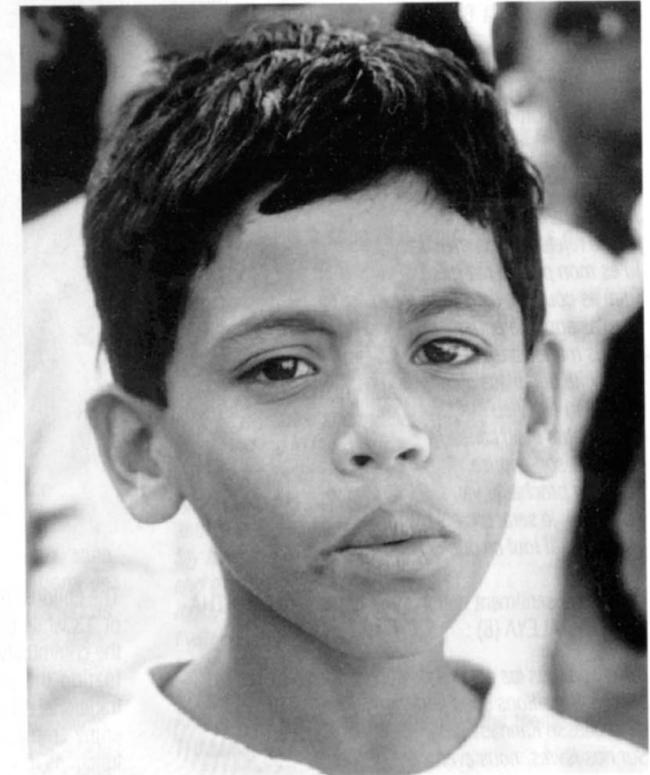
Banandur est un petit village situé à 80 km à l'ouest de Bangalore. L'agriculture, l'élevage du ver à soie et l'artisanat sont les ressources majeures de la population. Les conditions de vie sont rudimentaires : il n'y a pas d'électricité et l'on va chercher l'eau aux puits.

Les enfants fréquentent l'école du village jusqu'à l'âge de 12 à 13 ans environ tout en participant aux travaux et activités de la communauté. C'est ainsi que, lors des événements rythmant l'année, ils prennent contact avec les musiques et les danses traditionnelles qui s'y rattachent. Même ils trouvent plaisir à les «rejouer», ignorant peut-être les fonctions dont elles sont investies.

Les croyances religieuses sont exprimées dans THINGALI MULUGIDAVU (5) et dans ELLEVANU SHIVA (6). La première pièce est un chant en l'honneur de la déesse Chowdava et la seconde en l'honneur de Shiva :

### Banandur: A Country School (titles 5 to 10)

Banandur is a small village located 80 km west of Bangalore. Agriculture, raising silk worms, and crafts are the major resources of the population. Living conditions are rudimentary, there is no electricity and water comes from wells.



*Lord Shiva est partout et en toute chose.  
Il habite les montagnes de l'Himalaya.  
Il a trois yeux et il est le pourvoyeur de tout.  
Avec son trident, il est le roi.*

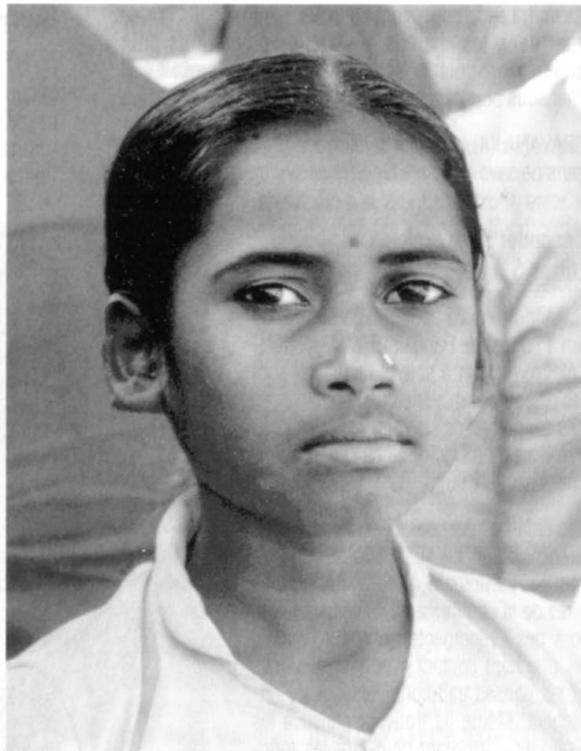
Devaraj, l'interprète de cette dernière chanson, est discrètement accompagné à la guitare par un membre d'une équipe médicale qui était de passage à Banandur le jour de cet enregistrement.

ANNAYA (7) est un chant de reconnaissance d'une jeune orpheline à l'égard de son frère :

*Tu es tout pour moi mon frère,  
ne m'oublie jamais.  
Je suis une orpheline,  
j'ai été rejetée de ma maison.  
Tu es mon père et ma mère.  
Tu m'as couchée dans le berceau.  
Tu m'as appris à parler.  
Je suis mariée à un aveugle  
et j'habite une place inconnue.  
Mon mari est Dieu  
et mon plus beau cadeau  
est d'être son épouse.  
Dans ma prochaine vie,  
mon frère, je serai ton enfant.  
Je te rendrai tout ce que je te dois.*

L'appel au sentiment national est le thème de PARTHAMIKA SHAALEYA (8) :

*Nous sommes les enfants de l'école primaire  
et nous travaillons sous le regard  
de la déesse Kannadamma.  
Sur nos lèvres, nous avons des chants,*



The children go to the village school up to the age of 12 or 13 while participating in the chores and activities of the community. It is in this way that during events punctuating the year they make contact with the relevant traditional music, songs, and dances. Moreover, they will enjoy "replaying" them, though perhaps ignoring the functions in which they are vested.

*des danses et des jeux.  
Aujourd'hui, c'est le jour des enfants,  
c'est le jour de la naissance de Chacha Nehru;  
il dit que les enfants sont les yeux de la nation  
et les citoyens de demain.*

NAANU BARTHENE JATHREGA (9) est un appel à une fête typiquement rurale :

*Je vais à la fête.  
Je prends mon bâton.  
Je danse avec mon bâton.  
Je danse avec mes vaches.  
Je vais à la fête.*

CHANNAPA CHANNAGUPA (10). Cette chanson illustre une activité artisanale très vivante : la poterie. Les couplets exposent les motifs de cette demande et à chaque couplet un nouveau pot est demandé :

*Potier, donne-moi mes pots.  
Je dois aller les remplir d'eau.  
J'ai besoin de neuf pots.*

### **Ville ou campagne : chansons de jeux (titres 11 à 20)**

Chansons sans créateurs identifiés, sans dates, sans traces écrites. Chansons aux multiples variations de textes, de rythmes, de mélodies qui, faute de références immuables, se transforment au gré des âges, des lieux, des mouvances. Et pourtant, ces comptines, formulettes, jeux onomatopéiques de cette région de l'Inde ont curieusement les mêmes structures que les formulettes, comptines que des enfants de Berlin, Bangkok, Santiago ou Québec recréent dans leur cour d'école ou leur coin

Religious beliefs are expressed in THINGALI MULU-GIDAVU (5) and in ELLEVANU SHIVA (6). The first piece is a song honouring the goddess Chowdava and the second honouring Shiva:

*Lord Shiva is everywhere and in everything.  
He lives in the Himalayan mountains.  
He has three eyes  
and is the provider of everything.  
With his trident, he is king.*

Devaraj, the interpreter of this last song, is discretely accompanied by a guitar played by a member of a medical team who was passing through Banandur the day of the recording.

ANNAYA (7) is a song of a young orphan's gratitude towards her brother:

*You are everything to me my brother,  
Do not ever forget me.  
I am orphaned,  
I was rejected from my home.  
You are my father and mother.  
You layed me in the cradle.  
You taught me to speak.  
I am married to a blind man  
and I live in an unknown place.  
My husband is God  
and the best gift is to be his wife.  
In my next life, my brother,  
I will be your child.  
I will return you all that I owe you.*

An appeal to national sentiment is the theme of PARTHAMIKA SHAALEYA (8).

de rue. Et les mêmes thèmes aussi : animaux, éléments de la nature, personnages imaginaires, jouets... Ces chansons sont un autre échantillon qui démontre une fois de plus, comme l'écrit Anne Bustaret, «l'universalité du folklore enfantin».

Dans MARADALI MADIDA (11), Veena donne une description de sa poupée de laine qu'elle considère comme une reine et dit le plaisir qu'elle a de jouer avec elle et dans ATA MUGIYUVA MUNNA (12), Mayura raconte ses jeux, son plaisir aussi et surtout supplie sa maman de ne pas l'interrompre dans ses activités :

*Ne me dérange pas, maman.  
Je suis en train de jouer.  
Je ne veux pas arrêter.*

NAYMARI (13) est le nom d'un chien. La chanson est un dialogue entre un chien et des enfants :

*Naymari veux-tu manger?  
- Oui, je veux.  
Qu'est-ce que tu veux manger?  
- Je veux manger pour devenir gros.  
Si un voleur vient, que vas-tu faire?  
- Je ferai loi, loi, ho...  
Tu es un bon chien, je te donnerai à manger.*

CARRAGIRUVA KAGE (14). L'histoire d'une corneille qui a perdu une aile et qui malgré tout essaie de voler. En roulant les «r», l'interprète imite le croassement de la corneille.

UPPINATAI (15). Les cornichons. Formulette utilisée dans une ronde.

ADIGEYA BHATTA (16). Un drôle de cuisinier qui préfère

*We are the children of the elementary school  
and we work under  
the gaze of the goddess Kannadamma.  
On our lips, we have songs, dances and games.  
Today is the day of children,  
It is the day of the birth of Chacha Nehru;  
He says that the children are the eyes of the nation  
and the citizens of tomorrow.*

NAANU BARTHENE JATHREGE (9) is an appeal to a typical rural celebration:

*I go to the celebration.  
I take my stick.  
I dance with my stick.  
I dance with my cows.  
I go to the celebration.*

CHANNAPA CHANNAGUPA (10). This song illustrates pottery, a craft which is still very much alive. The verses exhibit the purpose of this demand and in each verse a new pot is requested:

*Potter give me my pots.  
I must go fill them with water.  
I need nine pots.*

### City or Country: Play Songs (titles 11 to 20)

Songs without any identified creator, dates, or written traces. Songs of multiple variations in text, rhythm, and melody, which through lack of immutable references, have been transformed according to the ages, places, and spheres of influence. And yet, these nursery rhymes and onomatopoeic plays of this region of India have curiously the same structures as these songs and nursery



garder les meilleurs mets pour lui et donner les moins réussis aux clients. CARRAGIRUVA KAGE et ADIGEYA BHATTA sont plus proches du texte rythmé que de la chanson.

Dans CHUKKE HAKKI (17), Smitha, tout en jouant avec les sons «k», chante sa joie de voir les étoiles et dans

rhymes children from Berlin, Bangkok, Santiago or Quebec City sing in school yards or on their street corners. And the same themes as well: animals, elements of nature, imaginary characters, toys... these songs are another example demonstrating, once again, in the words of Anne Bustaret, "l'universalité du folklore enfantin."

In MARADALI MADIDA (11), Veena gives a description of her woolen doll which she considers as a queen and tells of the pleasure she has in playing with her, and in ATA MUGIYUVA MUNNA (12), Mayura tells of her games, her pleasure and mostly implores her mother not to interrupt her activities:

*Do not disturb me mama.  
I am playing.  
I do not want to stop.*

NAYMARI (13) is the name of a dog. The song is a dialogue between a dog and children:

*Naymari do you want to eat?  
Yes, I do.  
What do you want to eat?  
I want to eat to become big.  
If a robber comes what will you do?  
I will do loy, loy, ho...  
You are a good dog, I will give you something to eat.*

KAMANA BILLU (18), Susmah s'émerveille devant l'arc-en-ciel :

*L'arc-en-ciel donne du bonheur  
dans les yeux des enfants.*

*Lorsqu'un enfant regarde l'arc-en-ciel,  
il lui demande s'il peut jouer avec lui.*

ONDU YERADU (19) est une formulette pour mémoriser les nombres. À noter la curieuse parenté mélodique avec «Ah! vous dirais-je maman».

HATHU, HATHU, YIPHATHU (20). Deux groupes d'enfants se lancent des défis dans un jeu de questions/réponses arithmétiques.

### **Mysore : une école en ville (titres 21 à 25)**

Que chantent les enfants d'une école privée desservant une population aisée en milieu urbain? Ils chantent les mêmes chansons de jeux que les autres enfants et comme eux ils chantent aussi le sentiment national et la richesse du patrimoine, la nature et les valeurs religieuses. Mais à la différence des autres, ces enfants ont accès aux cours de danse, d'expression dramatique et également à une formation musicale classique assurée par des maîtres exerçant leur profession dans des écoles.

RAHTRIYA GEET (21), BANINADIYA GALI (22) et NAVALE (23) décrivent avec une certaine nostalgie la beauté de la campagne, le sentiment de liberté, la vie simple dans des formules joliment poétiques :

*Les rivières nourrissent le pays  
comme les mères nourrissent les enfants.*

CARRAGIRUVA KAGE (14). The story of a crow who lost a wing but nevertheless tries to fly. In rolling the "R's", the interpreter imitates the cawing of the crow.

UPPINATAI (15). Pickles. A song sung in a ring.

ADIGEYA BHATTA (16). A strange cook who prefers to keep the best dishes for himself and to give the least successful ones to his customers. CARRAGIRUVA KAGE and ADIGEYA BHATTA are closer to rhythmic text than to song.

In CHUKKE HAKKI (17), Smitha, while playing with the sounds of "K", sings her joy in seeing the stars, and in KAMANA BILLU (18), Susmah is in awe of a rainbow:

*The rainbow gives happiness  
in the eyes of the children.  
When a child looks at the rainbow,  
He asks it if he can play with it.*

ONDU YERADU (19) is a nursery rhyme to memorize numbers. Note the curious melodic kinship with "Ah! vous dirais-je maman." HATHU, HATHU, YIPHATHU (20). Two groups of children challenge each other in a game of question/answer in arithmetic.

### **Mysore: A City School (titles 21 to 25)**

What do children of a private school for an affluent urban population sing? They sing the same school yard songs as other children, and like them they also sing the national sentiment and the richness of their heritage, nature, and religious values. However, unlike other children, these have access to dance and dramatic expression classes as well as classical music training insured by teachers practising their profession in a school.

NAVALE fait usage d'une forme mélodique très simplifiée et d'une structure rythmique proche du langage parlé.

KANNADA (24) est une autre chanson (voir titre 1) qui met en valeur la beauté de la langue de l'état du Karnataka.

TUMIYU (25), chanson en hindi, est une prière adressée à une divinité.

### **Musique de la Grande Tradition (titres 26 à 29)**

Les quatre pièces de musique carnatique composant cette section ont été enregistrées au Collège de musique Ayyanar de Mysore; il s'agit d'une institution qui s'inscrit dans une tendance actuelle en Inde, celle de créer des écoles de musique sur le modèle occidental. Dans un passé encore récent, maître et élèves cohabitaient et, en échange, ces derniers assuraient les tâches de la vie quotidienne. Ce temps est révolu.

La musique carnatique a ses origines aux environs du XVI<sup>e</sup> siècle; elle est une branche de la musique classique indienne – musique de la Grande Tradition – qui, elle, date de l'époque des Vedas, textes sacrés écrits en Sanskrit (4000 - 1000 avant J.C.).

Dans les pièces présentées ici, trois instruments seulement sont utilisés :



Photo Martin Blache

RAHTRIYA GEET (21), BANINADIYA GALI (22) and NAVALE (23) describe, with a certain touch of nostalgia, the beauty of the countryside, the feeling of freedom, the simple life in cute poetic formulas:

*The rivers feed the country  
like mothers feed their children.*

NAVALE uses a greatly simplified melodic form and a rhythmic structure which is close to the spoken language.

KANNADA (24) is another song (see title 1) that highlights the beauty and the language of the state of Karnataka.

TUMIYU (25), sung in Hindi, is a prayer addressed to a divinity.

### **Classical Music (titles 26 to 29)**

The four musical pieces which constitute this section were recorded at the Ayyanar College of Music in Mysore; it is an institution which subscribes to the current tendency in India to create music schools based on the Western model. Until recently, master and pupils lived together, and in exchange, the latter would carry out daily chores. This time is now gone.

The origin of karnatic music goes back to the sixteenth century; it is a

- la tambura, un instrument en bois à 4 cordes constitué d'une caisse de résonance semi-sphérique et d'un long manche. La tambura est jouée durant toute la pièce et constitue le fond harmonique (le bourdon);

- le mridangam est un tambour à deux faces recouvertes de plusieurs peaux tendues par des lanières;

- le ghatam est un pot de terre que le percussionniste tient entre ses genoux et qu'il frappe de ses doigts ou de ses ongles ou de ses paumes.

Les élèves du maître Vidnam K.Z. Venkatchar sont un garçon de 7 ans et des adolescentes de 12 à 14 ans. Pour la circonstance, deux percussionnistes se sont joints au groupe.

DURGA (26) est le nom d'une déesse. Ce chant en sanskrit (raga Kalyani), composé par V.P. Subramanya, est une prière de dévotion à cette divinité.



branch of classical Indian music which itself dates from the Vedas era (sacred texts written in Sanskrit between 4,000 and 1,000 B.C.).

In the pieces presented here, only three instruments are used:

- the tambura, a wooden instrument with four strings consisting of a resonance semi-spherical case and a long handle. The tambura is played during the whole piece and constitutes the harmonic foundation (the bourdon);

- The mridangam is a two-sided drum covered with many skins stretched by straps;

- the ghatam is an earthenware pot that the percussionist holds between his knees and hits with fingers, fingernails or palms.

The pupils of Master Vidnam K.Z. Venkatachar are a boy of 7 and teenagers aged between 12 and 14. For this occasion, two percussionists joined the group.

SARASASKSHA (27) est un hymne en sanskrit également (raga Kamavardini), composé par un empereur du Kerala, Swati Tirunal Manaraj; il est adressé au dieu Vishnu.

Ce CHANT TRADITIONNEL (28) en Kannada décrit les saisons; il est chanté sans accompagnement par Pridyumna, un garçon de 7 ans, reconnu par le maître comme un enfant exceptionnel à cause de sa sensibilité et ses aptitudes vocales.

BANTURITI KOLOVAYYA RAMA (29) est un chant en langue telugu adressé à Rama :

*Je me donne à toi,  
je me rends à ton service, Seigneur Rama.  
Tous mes actes t'appartiennent.*

### Un détour à Goa : chants en konkani et visages portugais (titres 30 à 32)

Goa est un ancien territoire portugais annexé à l'union indienne en 1961. Il est situé sur la côte est de l'Inde au sud de Bombay. La population de souche européenne cohabitant avec celle de souche asiatique conserve avec dynamisme des modes de vie et des éléments de culture latine (architecture, religion catholique, musique...). Par contre, la langue la plus couramment parlée est le konkani. La pêche et l'agriculture sont les bases de l'économie.

Les trois derniers enregistrements de ce disque ont été réalisés à l'occasion d'une des nombreuses fêtes de fin d'année à Benaulim, un village de pêcheurs. Les jeux et les chants des enfants sont intégrés aux activités de la fête au même titre que ceux des adultes. Adultes qui rient,

DURGA (26) is the name of a goddess. This song in Sanskrit (raga Kalyani), composed by V.P. Subramanya, is a prayer of devotion to this divinity.

SARASASKSHA (27) is a hymn also in Sanskrit (raga Kamavardini), composed by an emperor of Kerala, Swati Tirunal Manaraj; it is addressed to the god Vishnu.

This TRADITIONAL SONG (28) in Kannada describes the seasons; it is sung without accompaniment by Pridyumna, a boy of 7, believed exceptional by the master because of his sensitivity and vocal skills.

BANTURITI KOLOVAYYA RAMA (29) is a song in the Telugu language addressed to Rama.

*I give myself to you,  
I am at your service, Lord Rama.  
All my actions belong to you.*

### A detour to Goa: Songs in Konkani and Portuguese Faces (titles 30 to 32)

Goa is an ancient Portuguese territory annexed to the Indian union in 1961. It is located on the eastern coast of India south of Bombay. The community of European origin living with the Asian population actively maintains lifestyles and cultural features of Latin influence in its architecture, catholic religion, music, etc. On the other hand, the language spoken by and large is Konkani. Fishing and agriculture are the economic base.

The last three recordings of this disc were produced at one of the numerous year-end celebrations in Benaulim, a fishing village. The children's games and songs are just as important for the celebration activities as those of the adults. Adults laugh, marvel at the children's

qui s'émerveillent des prestations des enfants et même qui y participent avec leurs instruments. Ils chantent avec les enfants et font usage d'objets sonores et d'effets vocaux. La justesse des voix est imprécise, mais il s'agit d'un exemple intéressant de la complicité vécue entre adultes et enfants.

KOMBO APUL BAIIECHO (30). Mon amour de coq. Il s'agit d'une querelle de voisins au sujet d'un coq et d'une poule qui n'en serait pas digne.

UNDIR MAJEA MAMA (31) met en scène une souris et des chats.

*Mon oncle la souris,  
je t'ai dit de ne pas jouer avec les petits chats.  
Mon oncle la souris est venu,  
il s'est caché dans le lit.  
Les petits chats l'ont mangé.*

KHARUI AMIM (32). Nous sommes pêcheurs. Un thème ancré dans la tradition de cette région. Le texte décrit avec humour la vie quotidienne des pêcheurs dans cette partie de la mer d'Arabie : le départ dans la nuit, la mise à l'eau des filets, la récolte, le marchandage du poisson par les femmes sur la grève, les astuces d'autres femmes pour écouler le poisson pourri...

FRANCIS CORPATAUX



performances, and even participate with their own instruments. They sing with the children and make use of rudimentary instruments and vocal effects. The voices are sometimes off key, but it is an interesting example of the interplay between adults and children.

KOMBO APUL BAIIECHO (30). The love for a rooster. It is a quarrel between female neighbours about the worthiness of a hen for a rooster.

UNDIR MAJEA MAMA (31) presents a mouse and cats.

*My uncle the mouse,  
I told you not to play  
with the little cats.  
My uncle the mouse came,  
He hid in the bed.  
The little cats ate him.*

KHARUI AMIM (32). We are fishermen. A theme rooted in the tradition of this region. The text humorously describes fishermen's daily life in this part of the Arabian Sea: the parting in the night, the spreading of the nets in the water, the harvest, the marketing of the fish by the women on the shore, and the shrewdness of other women in liquidating the rotten fish...

FRANCIS CORPATAUX

Francis Corpataux est professeur agrégé à la Faculté d'éducation de l'université de Sherbrooke (Québec). Musicien, ses activités d'enseignement et de recherches sont orientées vers la pédagogie de la musique et plus particulièrement vers la chanson d'enfants.

Grand marcheur et voyageur, à moto ou en auto, il a sillonné avec sa famille l'Amérique du Nord, du Mexique à l'Alaska. Il a publié des récits de voyages aussi colorés que les voitures peintes par ses enfants. Sa collecte de chants d'enfants et de berceuses recueillis dans une vingtaine de pays lors d'un périple autour du monde s'élève à plus de 900 pièces enregistrées qui ont fait l'objet d'une série très remarquée de sept émissions radio à Radio-Canada dans le cadre de l'émission «Des musiques en mémoire».

Dans cette collecte, Francis Corpataux nous offre un peu de l'âme des enfants du monde pour nous redonner le goût de chanter et de faire chanter.

ELIZABETH GAGNON



Photo Alain Wicht

Francis Corpataux is an associate professor of the faculty of education at Sherbrooke University (Québec). A musician, his teaching and research activities are directed towards musical pedagogy, and more particularly, towards children's songs.

A great walker and traveler, by motorcycle or by car, he has crossed North America, from Mexico to Alaska, with his family. He has published travel tales as colorful as the cars painted by his children. His collection of children's songs and lullabies gathered from over twenty countries during a tour of the world consists of more than 900 taped pieces which were featured in a distinguished seven program series entitled "Des musiques en mémoire" on Radio-Canada.

In this collection, Francis Corpataux offers a little part of the souls of the children from around the world in the hope of restoring our love for song and singing.

ELIZABETH GAGNON

Collaboration : LORRAINE CHALIFOUX, réalisatrice (Radio-Canada), KAVERI SRIDHAR, M.-A. MIGNON MASCHARENAS, et le MEDICAL COLLEGE ST-JOHN (Bangalore), Rtn B.S.S. RAO (Mysore), FAM. HONORATO VELHO (Benaulim)  
Consultation : ELIZABETH GAGNON, animatrice (Radio-Canada)  
Traduction : GENEVIÈVE BOULET


**BAL BAHVAN : UN PARC D'AMUSEMENT ET UN FOYER DE CULTURE / AN AMUSEMENT PARK AND CULTURAL CENTRE**

- 1 KANNADA – groupe de filles (11 à 14 ans) 3'12 2 VYJOUYANTNI – groupe de filles (11 à 14 ans) 3'50  
 3 LES FEMMES VONT... – groupe de filles (11 à 14 ans) 1'52 4 SRAVANA – groupe de filles (11 à 14 ans) 3'11

**BANANDUR : UNE ÉCOLE DE CAMPAGNE / A COUNTRY SCHOOL**

- 5 THINGALI MULUGIDAVU – Girijamma (garçon 11 ans) 2'46 6 ELLEVANU SHIVA – Devaraj (garçon 12 ans) 1'45  
 7 ANNAYA – Bhagyalakshmiyamma (fille 8 ans) 2'29 8 PARTHAMIKA SHAALEYA – Manjulamma (garçon 12 ans) 2'10  
 9 NAANU BARTHENE JATHREGE – Devaraj (garçon 12 ans) 2'14 10 CHANNAPA CHANNAGUPA – gr. de filles (10 ans) 3'54

**VILLE OU CAMPAGNE : CHANSONS DE JEUX / CITY OR COUNTRY : PLAY SONGS**

- 11 MARADALI MADIDA – Veena (fille 9 ans) 0'44 12 ATA MUGIYUVA MUNNA – Mayura (fille 11 ans) 2'19  
 13 NAYMARI – groupe de filles (8 à 10 ans) 0'36 14 CARRAGIRUVA KAGE – Susmah KS (fille 11 ans) 0'26  
 15 UPPINATAI – Arehana (fille 8 ans) 0'44  
 16 ADIGEYA BHATTA – groupe de filles (8 à 10 ans) 0'38  
 17 CHUKKE HAKKI – Smitha (fille 8 ans) 1'56  
 18 KAMANA BILLU – Susmah Nevahari (fille 10 ans) 0'59  
 19 ONDU YERADU – groupe de filles (8 à 10 ans) 0'33  
 20 HATHU, HATHU, YIPHATHU – groupe de filles (8 à 10 ans) 0'57

**MYSORE : UNE ÉCOLE EN VILLE / A CITY SCHOOL**

- 21 RAHTRIYA GEET – Shilpa Eka (fille 10 ans) 0'45  
 22 BANINADIYA GALI – Sunayanna B.N. (fille 10 ans) 1'00  
 23 NAVALE – K. Biswat (garçon 12 ans) 1'30  
 24 KANNADA – N. Pratibana (fille 10 ans) 0'47  
 25 TUMIYU – M.S. Shilpa (garçon 9 ans) 0'46

**MUSIQUE DE LA GRANDE TRADITION / CLASSICAL MUSIC**

- 26 DURGA – groupe de filles (12 à 14 ans) 4'10  
 27 SARASASKSHA – groupe de filles (12 à 14 ans) 4'03  
 28 CHANT TRADITIONNEL – Pradyumna (garçon 7 ans) 2'01  
 29 BANTURITI KOLOVAYYA RAMA – Padmata et Parimiha (filles 15 ans) 3'18

**UN DÉTOUR À GOA : CHANTS EN KONKANI ET VISAGES PORTUGAIS  
 A DETOUR TO GOA : SONGS IN KONKANI AND PORTUGUESE FACES**

- 30 KOMBO APUL BAIÉCHO – Gillisane Veho et Hayles Rodrigues (filles 10 et 12 ans) 3'13 31 UNDIR MAJEA MAMA – groupe de filles (10 ans) 0'40  
 32 KHARUI AMIM – groupe mixte (8 à 12 ans) 3'57

**CLASSIFICATION**
**PAR THÈMES / BY THEMES**

**Animaux / Animals** 9, 13, 14, 30, 31, 32  
**Croyances religieuses / Religious beliefs** 5, 6, 7, 8, 25, 26, 27, 29  
**Famille / Family** 7  
**Fêtes / Celebration** 4, 8, 9  
**Jeux / Games** 11 à 20, 31  
**Nature** 4, 17, 18, 21, 28  
**Patrimoine culturel et naturel / Cultural and natural heritage** 1, 2, 21 à 24  
**Travail / Work** 3, 10, 32

**PAR LANGUES / BY LANGUAGE**

**Kannada** 1 à 20, 22 à 24, 28  
**Hindi** 21, 25 • **Sanskrit** 26, 27  
**Telugu** 29 • **Konkani** 30, 31, 32

**INTERPRETATION**

**Groupe / Group** 1 à 4, 10, 13, 16, 19, 20, 26, 27, 29 à 32  
**Solo** 5 à 9, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 21 à 25, 28  
**Avec accompagnement instrumental / With instrumental accompaniment** 1 à 4, 6, 9, 26, 27, 29, 30, 32,  
**Sans accompagnement instrumental / Without instrumental accompaniment** 5, 7, 8, 10 à 25, 28, 31