

Inde

LE CHANT DU MOHINI ATTAM

danse classique du Kerala



India

SINGING THE MOHINI ATTAM

classical dance of Kerala



Une répétition au théâtre Koothambalam de l'académie du Kalamandalam au Kerala avec la danseuse Kalamandalam Leelamma, accompagnée du chanteur Jaya Prakash et des musiciens. Photo prise pendant le tournage du documentaire *La Danse de l'Enchanteresse* (Adoor Gopalakrishnan & Brigitte Chataignier, *La Vie est Belle*, Films du Paradoxe, 2007).

A rehearsal at the theatre Koothambalam of the Kalamandalam Academy in Kerala, with the dancer Kalamandalam Leelamma accompanied by the singer Jaya Prakash and the musicians. Photograph taken during the shooting of the documentary film The Dance of the Enchantress (Adoor Gopalakrishnan & Brigitte Chataignier, La Vie est Belle, Films du Paradoxe, 2007).

Photo R. Kottakal

LE CHANT DU MOHINI ATTAM

SINGING THE MOHINI ATTAM

DANS LE STYLE CARNATIQUE

IN THE CARNATIC STYLE

1. Ganapati stuti (invocation)12'26"
2. Sumasâyaka (varnam).....18'55"
3. Guededuni tillâna10'49"

Vamanan Namboodiri, chant/singing – Soorya Narayanan, *murali* – Ananthapadmanabhan, *vîna* – Madhusudanana, *mrdangam* – Tripunithura Krishnadas & P. Nandakumar, *itakka* – Kalamandalam Kshemavathi, *nattuva tâla*.

DANS LE STYLE SOPANA

IN THE SOPANA STYLE

4. Todi jatisvaram.....11'35"
5. Kantanotu chennu (padam).....7'21"
6. Ilatalir shayané (padam).....12'06"

Kalamandalam Jaya Prakash, chant/singing – Murali Narayanan, *murali* – Murali Krishna, *vîna* – Kalamandalam Krishnakumar, *mrdangam* – Tripunithura Krishnadas, *itakka* – Kalamandalam Leelamma, *nattuva tâla*.

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements réalisés en 1993 et 2005 dans les studios Chethana et Pryagîtam (Trichur, Kerala) sous la direction artistique de **Brigitte Chataignier**. Notice, **Brigitte Chataignier** et **Brigitte Prost**. Traduction des poèmes (malayâlam, manipravâlam, sanskrit), **Dominique Vitalyos**. Traduction anglaise, **Frank Kane**. Première de couverture : **Ganapati, Krishna, fresques du temple de Kottakal**, photos de **Martine Chemana** ; **Vishnu Anantashayin, fresque du temple d'Ettumanur**, photo X. Quatrième de couverture, **la danseuse Kalamandalam Kshemavathi**, photo de **Max-Yves Brandily**.

© et © 2012 Maison des Cultures du Monde sauf © Dominique Vitalyos pour la traduction française des poèmes.

INEDIT est une marque de la Maison des Cultures du Monde (fondateur Chérif Khaznadar – direction Arwad Esber).

Inde, Kerala

LE CHANT DU MOHINI ATTAM

Le *mohini attam* (ou *mohiniyâttam*, littéralement « danse de l'enchanteresse ») puise son origine mythologique dans les récits consacrés à Vishnou, le dieu protecteur de la trinité hindoue. Du point de vue historique, on trouve une première mention écrite dès 1709 de cette danse dévotionnelle, mais c'est au XIX^e siècle que le *mohini attam* semble avoir connu son âge d'or, sous le règne du Mahârâja Svâti Tirunâl (1813-1847), illustre compositeur et poète qui dédia une grande partie de son œuvre et de sa vie à la protection et à l'essor de cette danse. Ensuite, faute de mécénat, le *mohini attam* semble s'être dévoyé et tomba progressivement en discrédit sous le coup en 1895 d'un décret de l'administration coloniale britannique qui en interdit la pratique, perçue alors comme provocatrice et subversive. Cette danse était ainsi condamnée à disparaître. Mais c'était compter sans le poète Vallathol qui, dans les années 1930, rétablit la pratique du *mohini attam* et lui rendit toute sa noblesse en accueillant son enseignement à l'École du Kerala Kalamandalam, un lieu dédié à la transmission des arts traditionnels qu'il venait de fonder. Aujourd'hui, le *mohini attam* fait ainsi partie des danses classiques de l'Inde, et s'est doté d'un large répertoire.

Une dramaturgie du sentiment

Le *mohini attam* relève du style *lasya* (ou féminin et gracieux) fait de mouvements circulaires, de courbes et de spirales, réalisés sur un tempo lent ou modéré qui rappellent la nature keralaise : le balancement des palmes, l'ondulation des rizières et le cycle perpétuel des vagues... L'expression des sentiments y tient par ailleurs une place centrale : les jeux du regard et du visage (*l'abhinaya*) comme la gestuelle des mains (avec les *mudra*) forment un langage d'une grande précision, tout en gardant une fluidité de la forme. Vêtue d'un costume blanc bordé de brocarts, parée d'ornements d'or et de jasmin, la danseuse interprète ainsi des chants d'amour et de dévotion.

La musique du mohini attam

La musique du *mohini attam* peut être jouée selon deux styles traditionnels : le style *carнатique* classique de l'Inde du Sud, aux infinies variations, et le style dit *sopana*, propre au Kerala, plus sobre et épuré.

Sa particularité est d'être inséparable d'un chant expressif (*abhinayasangitam*) généralement en sanskrit, en malayâlam ou en manipravâlam¹ selon un mode mélodique (ou *râga*) et un rythme (ou *tâla*) spécifiques à chaque composition. Ce chant est soutenu

par une flûte, une *vīna* ou un violon, et accompagné par des percussions : le *mrdan-gam* (tambour ovale à deux peaux), l'*itakka* (petit tambour à tension variable) et les *jātra* ou *nattuva tāla*² (petites cymbales). Le son continu de la *tampura* donne enfin la tonique et la quante à l'ensemble.

Mais si une composition de *mohini attam* est avant tout un chant, celui-ci n'est pas monolithique. Il peut être constitué de plusieurs éléments en fonction du type de danse considérée (*cholketu*, *jatisvaram*, *varnam*, *padam*, *tillāna*...³) : texte poétique, notes solfiées (*sa*, *ri*, *ga*, *ma*, *pa*, *da*, *ni*, *sa*) et syllabes rythmiques ou *chollu*.

Le texte, présenté sous forme versifiée, peut être répété deux, voire plusieurs fois, avec différents *sangati* (ou variations). Il est aussi le soutien de la narration gestuelle et expressive (*nrtiyam*) de la danseuse qui déploie le sens de chaque passage. Cependant l'improvisation ou *manodharma* a aussi sa place avec la répétition d'un ou deux vers : le chanteur suit alors la danseuse qui élabore un jeu à partir du thème expressif dominant (le *sanchāribhāva*). Dans sa microstructure,

le texte poétique versifié et chanté comporte un *pallavi* (thème de base) et un *anupallavi* (développement du thème), qui sont suivis d'un ou plusieurs *charanam* (couplets) formant un second ensemble thématique.

Les notes solfiées, ainsi que les syllabes rythmiques sont davantage le support de la danse pure (ou *nrttam*) car, dépourvues de sens intelligible, elles appellent une danse abstraite. On utilise les notes solfiées dans deux types de composition : le *jatisvaram* et le *padavarnam*. Dans le *jatisvaram*, elles sont organisées en trois temps : *pallavi*, *anupallavi* et *charanam*. Dans le *padavarnam* (ou *varnam* conçu pour la danse), le *pallavi* et l'*anupallavi* sont constitués d'un texte poétique et sont suivis d'une série de notes appelée *chittasvaram*. Dans la deuxième partie du *padavarnam*, ces notes se développent en *charanasvara* avec une complexité croissante.

L'ensemble musical

Les musiciens se placent côté jardin, à gauche de l'aire de danse, perpendiculairement à la salle. De gauche à droite, sur un tapis ou des nattes, on trouve assis en

-
1. Le malayālam est la langue officielle de l'État du Kerala et le manipravālam une forme ancienne et littéraire du malayālam matinée de tamoul.
 2. *Jātra* est le terme générique utilisé pour désigner les petites cymbales de 10 centimètres. Il s'agit ici, plus précisément, de *nattuva tāla*, deux disques métalliques l'un en acier, l'autre en cuivre, frappés par un ou une *nattuvanar*, dont l'art est appelé *nattuvānkam*.
 3. Cette énumération constitue aussi la suite des danses, dans leur chronologie, d'un récital tel qu'il se présente traditionnellement.

tailleur le joueur de *mrđangam*, le *nattuvar*, le chanteur, son soutien mélodique (flûte, violon ou *vīna*) et le joueur d'*itakka* qui, lui, se tient debout.

Le chanteur conduit l'ensemble : il bat la mesure et interprète le poème. Quant au *nattuvanar*, il joue de petites cymbales qui soutiennent rythmiquement le travail des pieds et toute la construction chorégraphique. Dans cet album, ce sont deux maîtres de *mohini attam* qui assurent cette fonction : Kalamandalam Kshemavathi (pour ses propres chorégraphies) et Kalamandalam Leelamma (pour des chorégraphies de Kalamandalam Satyabhama).

Le *mrđangam*, la principale percussion de la musique carnatique, est un tambour fait dans une seule pièce de bois de jacquier avec plusieurs épaisseurs de peau à chacune de ses extrémités et que l'on frappe à mains nues.

Le *murali* est une flûte traversière en bambou percée de 6 ou 7 trous de jeu ; sa tonalité dépend de sa longueur.

Le violon, apparu en Inde au XVIII^e siècle, puis à la cour royale de Travancore au Kerala, au XIX^e siècle, est surtout présent dans les concerts de style carnatique : son usage ne s'impose pas dans les récitals de *mohini attam*.

La *vīna* (ou *sarasvati vīna*) est un grand luth à 7 cordes en bois de jacquier. Sur son manche, légèrement recourbé, est fixée unealebasse faisant office de résonateur, et sur la touche, 24 grandes frettes permettent de subtiles altérations de notes.

L'*itakka* est un petit tambour à deux peaux en forme de sablier. Fabriqué dans du bois de jacquier, il est orné de pompons de laine colorés. Typique de la musique rituelle du Kerala, cet instrument à tension variable dont le registre peut atteindre deux octaves est frappé avec une fine baguette et suit le rythme mais aussi la mélodie.

Enfin, la *tampura* est un luth en bois de jacquier dont les quatre cordes produisent un bourdonnement harmonique. De nos jours on lui substitue bien souvent un appareil électronique, appelé *shruti box*.

Un florilège du répertoire

À l'exception du premier d'entre eux, les morceaux du répertoire traditionnel sélectionnés⁴ sont des compositions de Svāti Tirunāl. Emblématiques par leur facture, leur thématique et leur popularité chez les *rasika* (amateurs), elles illustrent la richesse et la diversité de la musique du *mohini attam*. À l'exception de la prière finale (*mangalam*), les principaux ingrédients d'un récital sont ici

4. Ces enregistrements sont le fruit d'un collectage réalisé par la danseuse et chorégraphe Brigitte Chataignier (www.compagnieprana.com) qui a également réalisé un film avec Adoor Gopalakrishnan, *La Danse de l'Enchanteresse* (35mm, 2007, disponible en DVD).

présents, mais dans un ordre différent car il convenait de conserver la cohérence des deux interprétations proposées : les trois premiers morceaux sont en effet interprétés par un chanteur rompu au style carnatique, les trois suivants par un chanteur de *kathakali* (théâtre dansé du Kerala) dont la voix se prête aux inflexions du style *sopana*.

Cet album commence par l'invocation à Ganesh appelée *Ganapati stuti*, composée comme une variation du *cholkettu*, la danse traditionnelle d'introduction qui utilise des onomatopées ou syllabes rythmiques (*chol-lu*). Suivent un *varnam*, combinaison de

danse pure *nrttam* et de danse expressive *nrttyam* (exprimant ici le sentiment amoureux), et un *tillâna* qui est traditionnellement la dernière pièce du récital, sur un rythme plus vif, avec des frappes de pieds et des mouvements stylisés du corps. La seconde partie de l'album comprend un *jatisvaram* (habituellement la deuxième danse d'un récital) qui est exclusivement constitué de *svara* ou notes solfiées, et deux *padam*, poèmes dansés dans lesquels le langage des mains (*mudra*) et des expressions du visage (*abhinaya*) tiennent une place importante.

CHANTS DANS LE STYLE CARNATIQUE

Vamanan Nambodiri, chant

Soorya Narayanan, *murali*

Ananthapadmanabhan, *vîna*

Madhusudanan, *mrđangam*

Tripunithura Krishnadas et P. Nandakumar, *itakka*

Kalamandalam Kshemavathi, *nattuva tâla*.

1. *Ganapati stuti* (invocation)

Composition en sanskrit

de N. K. Vasudeva Panikkar.

Râga : *bhûpâla*, *shrî* et *saranga*.

Tâla : *âdi* (*caturasra jati triputa tâla*), 8 temps.

Ganesh est le dieu à tête d'éléphant omniprésent en Inde, invoqué au début de tout rituel et dont la particularité est de protéger

les êtres en écartant les obstacles. La danse qui lui est dédiée, *Ganapati stuti*, aux figures gracieuses et aux mouvements de balancier propres à ceux de la nature keralaise, s'appuie sur l'adaptation d'une prière traditionnelle, *Ganesha ashtakam*, dont quatre des huit strophes ont été reprises ici. Ces dernières alternent avec des syllabes rythmiques (ou *chollu*) et, comme elles, sont chantées dans une succession de trois *râga* (*bhûpâla*, *shrî* et *saranga*) dite *râgamâlîka* ou « guirlande de *râga* », en suivant une évolution rythmique et une complexité croissante à mesure que progresse la danse.

Au début : *Ta...tei... kita tatei.. kita*

Ta.. kita tei.. kita

Takita tomkita tei

Tlango tom.. ta tom... dimi tam... tei

Vers la fin : *Tam tam, taka tanou tanam tari*
Dim dim tagana djegana takreta tari
Ou encore : *Takoudou tam tam tam dikoudou tam*

Tarikita dimikita
dikoudou tam kina jam
takoudoutam tarikita dimikita [...]

Poème :

Ekadantam,
mahâkâyam
Tapta kancana sannibham
Lambodaram
vishâlâksham
Vandêham Gananâyakam.

Une unique défense,
le corps plein et prospère
le lustre chaud de l'or poli,
rebondi de la panse,
l'œil large, grand ouvert,
Je vénère Ganapati

Ambikâ hridayânandam
Matrbhi: paripâlitam
Bhaktapriyam manollâsam
Vandêham Gananâyakam.

D'Ambika tu fais le bonheur.
Protégé des divines mères,
Adoré et d'heureuse humeur,
Ganapati, je Te vénère.

Gajavaktram surashréshtam
Karnmacamara bhushitam
Pâshânkuradharam dévam
Vandêham Gananâyakam.

Des dieux le favori, à face d'éléphant,
Les oreilles parées de chasse-mouches,
Tenant aiguillon et lacet,
Je vénère Ganapati.

Sarvavighna haram dévam
Sarvadîna vivarjîtam
Sarvasiddhi pradâtâram
Vandêham Gananâyakam.

O Dieu qui détruis les écueils,
Qui dispenses tous les remèdes,
Qui abolis souffrance et deuil
Ganapati, viens-moi en aide.

2. Sumasâyaka (varnam)

Composition en sanskrit de Svâti Tirunâl

Râga : karnataka kâpi

Tâla : rûpaka (caturasra jati rûpaka tâla), 6 temps.

Ce *varnam*, ou plus précisément ce *padavar-nam* puisqu'il est conçu pour la danse, est structuré en deux parties.

La première partie se compose du *pallavi* et de l'*anupallavi* qui mêlent danse abstraite et danse expressive, et du *chittasvaram* traité uniquement en danse abstraite :

GA , RI ni | SA , SA ri | NI ; PA ni | RI ga MA ni
GA , ri pa ma | GA , ma ga ri | MA , pa ni da | NI pa ni SA
SA sa ni sa ri GA , ni ri sa | NI , ni pa ma GA ri ma pa ni
SA ri ga ri NI ri SA sa ni | da NI pa ni ma PA ni sa ri ni

Poème :

Sumasâyaka vidhurâm

Ava Mâdhava

Sudatîm atidînâm

Ramanî manîshayané tava

Rati lâlasahrdâyâ

Samayam bahu nayaté

Sakhî sarasîruhanâbha

Mânini sahaté tâpam

La seconde partie est formée du *charanam* "*Mânini sahaté tâpam*", une phrase qui se répète sur un tempo plus soutenu, en alternance avec une suite de *charanasvaram*, c'est-à-dire de nouveaux groupes de notes solfiées qui complexifient et intensifient la danse, traitée ici de façon abstraite.

Cette pièce décrit une héroïne séparée de son bien-aimé Krishna. La danseuse personnifie la confidente (*sakhî*), qui presse Mâdhava (autre nom de Krishna) de la rejoindre.

Valeurs de durées des notes solfiées : sa = 1 SA = 2 SA , = 3 SA ; = 4 = barre de mesure.

*Ranime, ô Mâdhava, la belle femme qui agonise
sous les flèches fleuries de l'Amour, au comble du
malheur.*

*Étendue tout le jour sur ta couche chatoyante,
mon amie au cœur dévoré de passion se consume,
Dieu au nombril de lotus,*

et souffre mille morts.

3. Guededuni tillâna

Composition en hindi de Svâti Tirunâl

Râga : danashri

Tâla : âdi (chaturasra jati triputa tâla), 8 temps.

Ce *tillâna*, soutien d'une danse pure (*nrttam*), est un chant joyeux très prisé des danseuses et qui multiplie les onomatopées. Par le dynamisme et le lyrisme qu'il implique, il

galvanise en effet les forces de l'interprète. Il présente par ailleurs en quelques mots l'être aimé s'émerveillant devant Vishnou, son refuge contre le chagrin et la douleur.

Poème :

*Gitakunikutadhîm natrkratom
nâcharat gauri
tâdhiteï teïdhiteï dhirakata*

*bâj pâyal kahe jhanana jhanana jhanana
bâj pâyal kahe
jhanana jhanana jhanana jhanana tom
jhanana jhanana jhanana jhanana tom
jhanana jhanana tanana tanana*

*tânaçave takadha teïtadheï
teythya teyta diranâm
dhîm takitataka dhîm
dhîm takitataka dhîm
dhîm takitataka hatatom hatatom hata*

*patmanabha tumhâri lila
kyâkahum me sâvaro
tâpasankata sharane âyâ
sohamâro tumharo
tadîm tadîm diranâ udanita
dâni dâni tadîm tadîm diranâ
tâdrttâm takajanutaka tâdânidhîm alari alari
takataâdâni takatadâdâni takatadâdâni dhîm
dhîmddhîm tani
alari tom tom tom taka tani amari
tom tom tom takadani tani alari*

Le fait qu'il utilise la langue hindi témoigne de l'originalité des compositions du Mahârâja Svâti Tirunâl.

*Les belles jeunes femmes
dansent aux sons des chants*

*jhanana jhanana... disent
les grelots à leurs pieds*

tandis qu'elles égrènent : tâna...takadha teï...

*Ô Padmanabha, comment décrire
Tes jeux divins ?
Je prends refuge en toi, abolis
Ma douleur, éloigne mon chagrin.*

CHANTS DANS LE STYLE SOPANA

Kalamandalam Jaya Prakash, chant

Murali Narayanan, *murali*

Murali Krishna, *vina*

Kalamandalam Krishnakumar, *mrdangam*

Tripunithura Krishnadas, *itakka*

Kalamandalam Leelamma, *nattuva tâla*

4. Todi jatisvaram

Composition de Svâti Tirunâl

Râga : *todi*

Tâla : *âdi (caturasa jati tripata tâla)*, 8 temps.

Le *jatisvaram*, qui relève pour partie de la musique carnatique et pour partie de la danse, est une composition au tempo lent qui se prête idéalement aux mouvements courbes du *mohini attam*. Cette chorégraphie associe combinaisons harmonieuses de pas, frappes des pieds et déplacements sur les *svara* chantés, ceux-ci constituant autant de jeux phonétiques.

Pallavi :

SA ; ; SA NI DA PA MA | GA ; ; DA | ; PA MA GA

RI ; ; RI SA , ni DA NI | SA ; ; GA | MA PA , DA ni

Anupallavi :

sa ri sa NI ni sa ni DA , ni sa ni sa ri | SA ; ; sa ni | da pa ma ga ma pa da ni

sa ri sa NI ni sa ni DA , ni sa ni sa ri | sa NI da pa GA ri | sa GA ma pa DA ni (sa....)

Charanam 1 :

DA ; ; da ni da pa ma ga ma pa da ni | DA ; ; da ni | sa ni sa RI ri sa ni

DA ; ; da ni DA ; ; ni sa | DA ; , ni sa ni | DA ; , ga ma ga

DA ni da pa ma ga ma DA ni pa da ni sa ni | DA ni sa DA ri sa | DA ga ri sa DA ni (sa....)

Charanam 2 :

SA ; ; ri ni sa da NI ni pa da ma | PA pa ga ma ri ga sa | ri ni sa da ni da sa ri

SA ; ; ; da ni sa ri ni sa ri ga | sa ri ga ma ri ga ma pa | ga ma pa da ma pa da ni (2x)

sa SA ni da ni sa ni DA ; ni NI da | pa da ni da PA ; | da DA ma da ni sa ri

ni ga ri sa ni da ni sa ri sa ni da pa ma ga ma | pa da ni pa da ni sa da | ni da sa ni ri sa ri ni (sa....)

5. Kantanotu chennu (padam)

Composition en manipravâlam de Svâti Tirunâl

Râga : nilambari

Tâla : rûpaka (ou *caturasra jati rûpaka tâla*),

6 temps.

Le *padam*, toujours interprété sur un tempo lent, est déterminé par la présence du poème qui permet à la danse un fort support narratif et expressif. Ainsi les deux *padam* des plages 5 et 6 dépeignent-ils les sentiments amoureux d'une héroïne (ou

Poème :

Kântanotu chennu

melle kilimozhi

shucamiha vada

Kâtârâkshi tântayâyi

maruvumên

tarunîmani

hé ramanîya gunavasati calamizhi

Paladivasam untihâ nân

parinata shashadharamukhi

valayunnatumorka nî

Valabhitâti suranatanâm

Vasudevasutan

varumenniha mamadhavanâyi sakhi

nâyika) pour son bien aimé, identifié à la divinité – comme cela est souvent le cas dans le *mohini attam* qui décline principalement l'essence du *srngâra rasa* (que l'on pourrait traduire par amour) et du *karuna rasa* (tristesse, dévotion).

Ici, l'héroïne s'adresse à sa confidente (*sakhî*) pour lui faire partager l'amour qu'elle porte à Krishna, son époux, et les tourments de son attente. Elle lui confie un message à lui transmettre.

Compagne à la voix flûtée,

va trouver sans tarder mon époux,

parle-lui à mots doux et limpides.

Belle amie aux yeux timides, aux regards frémissants,

toi en qui s'incarnent toutes les vertus, perle des femmes, je m'étirole et languis.

Depuis longtemps déjà,

femme au visage de lune pleine,

rappelle-toi,

je vis dans la détresse.

Krishna, le fils de Nanda,

qu'Indra et tous les dieux révèrent,

mon époux, quand reviendra-t-il ?

6. Ilatalir shayané (padam)

Composition en malayâlam de Svâti Tirunâl

Râga : *punnâgavarâli*

Tâla : *mishra châpu* (ou *tishra jati triputa tâla*),

7 temps.

Poème :

Ila talir shayané

Manobhava kali

Kalippatinu

Entu samshayam

Teliviyalum mukham

Immu kintu té kânta

Vilari maruvîtunnu

Manmânasam arivâno

Anya mâninimâril valaka tâno

Ninmanippavizhâdharam

Mama nalkuvâtinu

Entu itra tâmasam

Tellolam karuna illé

Ninakku bata dînayây

Maruvum ennil

Vallavarum conna vâkku karutîtolla

Nî hrdi jîvanâyaka

Nannitho mayi vancana shrî Patmanâbha

Kâminilola

Innutanne nî hanta

Câlavé vannu pôraya kâmitam mama.

Ce *padam*, dans le *raga punnâgavarâli*, caractéristique du style *sopana*, est rarement dansé car il nécessite une grande maîtrise de l'*abhinaya* et appartient à un répertoire déjà ancien. Il témoigne de l'amour d'une femme pour son époux et de sa douleur, cette fois sous la forme d'une adresse directe.

Ces feuilles tendres nous font

une couche moelleuse.

Pourquoi te dérobes-tu

à nos jeux d'amour ?

O mon aimé, pourquoi ton visage

au teint rayonnant

se voile-t-il aujourd'hui de pâleur ?

Est-ce pour mettre mon cœur à l'épreuve

ou bien t'es-tu épris d'autres femmes ?

D'où vient que tu hésites

à m'offrir en baiser

ta lèvre de corail ?

Hélas, n'as-tu pas le moindre souci de moi

et du chagrin qui me submerge ?

Seigneur de ma vie,

ne prête pas foi aux paroles

de certaines personnes.

Padmanabha, toi qui veilles au bonheur de tes amantes, est-il juste que tu me trahisses ?

De grâce, viens près de moi sans plus attendre, exauce mon désir.

India, Kerala

SINGING THE MOHINI ATTAM

The *mohini attam* (or *mohiniyâttam*, literally “dance of the enchantress”) draws its mythological origin from the stories devoted to Vishnu, the protector god of the Hindu trinity. From a historical standpoint, we find a first written mention of this devotional dance as of 1709, but it was in the 19th century that the *mohini attam* seems to have reached its golden age, under the reign of the Mahârâja Svâti Tirunâl (1813-1847), the illustrious composer and poet who dedicated a large part of his work and his life to the protection and development of this dance. Later on, the *mohini attam*, lacking patronage, seemed to have gone astray and fell progressively into discredit under the weight of a decree of the British colonial administration which forbade its practice in 1895. The dance was perceived as provocative and subversive and was condemned to disappear. Fortunately, the poet Vallathol re-established in the 1930’s the practice of the *mohini attam* and restored it to its place of honor by including the teaching of it at the School of Kerala Kalamandalam, an institution dedicated to the transmission of traditional arts which he had just founded. Today, the *mohini attam* is counted among the classical dances of India, and it has a large repertoire.

A dramatic art focusing on feelings

The *mohini attam* is in the *lasya* (feminine and gracious) style which involves circular, curved and spiral movements, carried out to a slow or moderate tempo reminiscent of the natural environment of Kerala: the swaying of the palm trees, the undulation of the rice paddies and the perpetual cycle of the waves... The expression of feelings plays a central role: the interplay of glances and the facial expressions (*abhinaya*) and the movements of the hands (the *mudra*) form a language of great accuracy, while maintaining fluidity in terms of the form. The dancer, wearing a white costume trimmed with brocades, gold and jasmine ornaments, interprets songs of love and devotion.

The music of the mohini attam

The music of the *mohini attam* can be performed in two traditional styles: the classic carnatic style of Southern India, with its infinite variations, and the *sopana* style, specific to Kerala, which is more simple and refined. Its particular feature is that it is inseparable from expressive singing (*abhinayasangitam*) generally in Sanskrit, Malayâlam or Manipravâlam¹ according to a melodic mode (or *râga*) and a rhythm (or *tâla*) specific to

each composition. This singing is supported by a flute, a *vīna* or a violin, and accompanied by percussion instruments: the *mrdan-gam* (oval drum with two skins), the *itakka* (small variable-tension drum) and the *jāla* or *nattuva tāla* (small cymbals)². The continuous sound of the *tampura* gives the tonic and the fifth to the ensemble.

But while a *mohini attam* composition is first and foremost a song, it is not monolithic. It can be composed of several elements as a function of the type of dance in question (*cholkettu*, *jatisvaram*, *varnam*, *padam*, *tillāna*³...): poetic text, singing the names of the notes (*sa, ri, ga, ma, pa, da, ni, sa*) and rhythmic syllables or *chollu*.

The text, presented in verse form, can be repeated twice or even several times, with different *sangati* (variations). It is also the support of the body movements and expressive narration (*nrtyam*) of the dancer who spreads out the meaning of each passage. However, improvisation or *manodharma* also has its place with the repetition of one or two verses: the singer then follows the dancer who develops a dance based on the dominant expressive

theme (the *sanchāribhāva*). In its microstructure, the versified and sung poetic text includes a *pallavi* (basic theme) and an *anupallavi* (development of the theme), which are followed by one or several *charanam* (verses) which form a second thematic ensemble.

The names of the notes and the rhythmic syllables are more the support for the pure dance (or *nrttam*) because, with no intelligible meaning, they call for abstract dancing. The sung names of the notes are used in two types of compositions: the *jatisvaram* and the *padavarnam*. In the *jatisvaram*, they are organized in three parts: *pallavi*, *anupallavi* and *charanam*. In the *padavarnam* (or *varnam* designed for dancing), the *pallavi* and the *anupallavi* are composed of a poetic text and are followed by a series of notes called *chittasvaram*. In the second part of the *padavarnam*, these notes are developed in *charanasvara* with increasing complexity.

The musical ensemble

The musicians take their places to the left of the dancing area, perpendicular to the hall. From left to right, on rugs or mats, are sitting

-
1. Malayālam is the official language of the State of Kerala and Manipravālam is an old and literary form of Malayālam mixed with Tamil.
 2. *Jāla* is the generic term used to refer to the small 10-centimeter cymbals. In this case it is more precisely the *nattuva tāla*, two metallic discs, one of steel, the other of copper, struck by a *nattuvanar*, and for which the art is called *nattuvānkam*..
 3. This list also constitutes the suite of dances in the chronological order of a recital as it is traditionally presented.

cross-legged the *mrdangam* player, the *nattuvanar*, the singer, his melodic support (flute, violin or *vīna*) and the *itakka* player who remains standing.

The singer leads the ensemble: he beats out the meter and sings the poem. The *nattuvanar* plays small cymbals that rhythmically support the work of the feet and the entire choreographic construction. On this album, two dance masters of the *mohini attam* provide this function: Kalamandalam Kshemavathi (for his own choreographies) and Kalamandalam Leelamma (for the choreographies of Kalamandalam Satyabhama).

The *mrdangam*, the main percussion instrument of Carnatic music, is a drum made from a single piece of jackfruit wood with several thicknesses of skin at each of its extremities which is played with the bare hands.

The *murali* is a bamboo flute with six or seven playing holes; its tonality depends on its length.

The violin, which appeared in India in the 18th century, then at the royal court of Travancore in Kerala, in the 19th century, is above all present in Carnatic style concerts: its use is not required in *mohini attam* recitals.

The *vīna* (or *sarasvati vīna*) is a large 7-string lute of jackfruit wood. A gourd acting as a sound box is attached to its slightly curved neck, and on the fingerboard 24 large frets allow for subtle alterations of the notes.

The *itakka* is a small hourglass shaped drum with two skins. It is made of jackfruit wood, and decorated with pompoms of colored wool. This variable tension instrument, which is typical of the ritual music of Kerala, with a register that can span two octaves, is struck with a thin stick and follows the rhythm and also the melody.

Lastly, the *tampura* is a lute of jackfruit wood with the four strings which produce a harmonic drone. Nowadays, it is very often replaced with an electronic device called a *shruti box*.

An anthology of the repertoire

With the exception of the first one, the pieces, selected from the traditional repertoire⁴, are compositions of Svāti Tirunāl. They are emblematic because of their construction, their themes and their popularity among *rasika* (music lovers), and they show the richness and the diversity of the *mohini attam* music. With the exception of the final prayer (*mangalam*), the main ingredients of a

4. These recordings are the fruit of collection work by the dancer and choreographer Brigitte Chataignier (www.compagnieprana.com) who also co-produced a film with Adoor Gopalakrishnan, *The Dance of the Enchantress* (35mm, 2007, 72 mn, available on DVD).

recital are present here, but in a different order because it was necessary to preserve the coherency of the two interpretations offered: the first three pieces are performed by a singer who is very experienced in the Carnatic style, the following three by a singer of *kathakali* (dance drama of Kerala) whose voice is appropriate for the inflexions of the *sopana* style.

This album begins with the invocation to Ganesh called *Ganapati stuti*, composed as a variation of the *cholkettu*, the traditional dance of introduction that uses vocables or rhythmic syllables (*chollu*). Then comes the

varnam, a combination of pure dance *nrttam* and expressive dance *nrttam* (expressing amorous feelings here), and the *tillâna* which is traditionally the last piece of the recital, to a more lively rhythm, with the stomping of feet and stylized movements of the body. The second part of the album includes a *jatisvaram* (usually the second dance of a recital) which is exclusively composed of *svara* or sung names of notes, and two *padam*, danced poems in which the language of the hands (*mudra*) and facial expressions (*abhinaya*) play an important role.

SONGS IN THE CARNATIC STYLE

Vamanan Nambodiri, singing
Soorya Narayanan, *murali*
Ananthapadmanabhan, *vîna*
Madhusudanan, *mrdangam*
Tripunithura Krishnadas et P. Nandakumar,
itakka
Kalamandalam Kshemavathi, *nattuva tâla*.

1. Ganapati stuti (invocation)

Composition in Sanskrit
of N. K. Vasudeva Panikkar.
Râga : *bhûpâla*, *shrî* and *saranga*.
Tâla : *âdi* (*caturasra jati triputa tâla*), 8 beats.

Ganesh is the god with the head of an elephant who is omnipresent in India, invoked at the beginning of all rituals and whose

particular feature is that he protects beings by driving away obstacles. The dance dedicated to him, *Ganapati stuti*, with its graceful figures and swinging movements specific to the natural environment of Kerala, is based on the adaptation of a traditional prayer, *Ganesha ashtakam*, of which four of the eight stanzas are presented here. These stanzas alternate with rhythmic syllables (or *chollu*) and, like them, are sung in a succession of three *râga* (*bhûpâla*, *shrî* and *saranga*) called *râgamâlîka* or “garland of *râga*”, following a rhythmic evolution and increasing complexity as the dance progresses.

At the beginning: *Ta...tei... kita tatei.. kita Ta.. kita tei.. kita Takita tomkita tei Tlango tom.. ta tom... dimi tam... tei*

Towards the end: *Tam tam, taka tanou tanam tari*
Dim dim tagana djegana takreta tari
Or: *Takoudou tam tam tam dikoudou tam*

Tarikita dimikita
dikoudou tam kina jam
takoudoutam tarikita dimikita [...]

Poem:

Ekadantam,
mahâkâyam
Tapta kancana sannibham
Lambodaram
vishâlâksham
Vandêham Gananâyakam.

A single tusk,
The body full and prosperous
The hot luster of polished gold,
bounces from the belly,
Eyes wide open,
I venerate Ganapati

Ambikâ hridayânandam
Matrbhi: paripâlitam
Bhaktapriyam manollâsam
Vandêham Gananâyakam.

You make Ambika happy.
Protégé of the divine mothers,
Adored and good natured,
Ganapati, I venerate You.

Gajavaktram surashréshtam
Karnmacamara bhushitam
Pâshânkuradharam dëvam
Vandêham Gananâyakam.

The favorite among the gods,
With the face of an elephant,
The ears trimmed with fly swatters,
Holding spur and lace, I venerate Ganapati.

Sarvavighna haram dëvam
Sarvadîna vivarjïtam
Sarvasiddhi pradâtâram
Vandêham Gananâyakam.

O God, You who destroy the stumbling blocks,
Who dispense all of the remedies,
Who abolish suffering and mourning
Ganapati, come to my aid.

2. Sumasâyaka (varnam)

Composition in Sanskrit of Svâti Tirunâl

Râga : karnataka kâpi

Tâla : rûpaka (caturasra jati rûpaka tâla), 6 beats.

This *varnam*, or more accurately this *pada-varnam* because it is designed for dancing, is structured in two parts.

The first part is composed of the *pallavi* and the *anupallavi* which blend abstract dance and expressive dance, and the *chittasvaram* portrayed solely with abstract dance:

GA , RI ni | SA , SA ri | NI ; PA ni | RI ga MA ni
GA , ri pa ma | GA , ma ga ri | MA , pa ni da | NI pa ni SA
SA sa ni sa ri GA , ni ri sa | NI , ni pa ma GA ri ma pa ni
SA ri ga ri NI ri SA sa ni | da NI pa ni ma PA ni sa ri ni

Poem:

Sumasâyaka vidhurâm
Ava Mâdhava
Sudatîm atidînâm

Ramanî manîshayané tava
Rati lâlasahrdâyâ
Samayam bahu nayaté
Sakhî sarasîruhanâbhha

Mânini sahaté tâpam

The second part is formed of the *charanam* “Mânini sahaté tâpam”, a phrase that is repeated to a more sustained tempo, in alternation with a suite of *charanasvaram*, (i.e. new groups of sung names of notes which intensify the dance and make it complex) which is treated here in an abstract manner.

This piece describes a heroine separated from her beloved Krishna. The dancer personifies the confidante (*sakhî*), who urges Mâdhava (other name of Krishna) to come to her.

Time values of the sung notes : sa = 1 SA = 2 SA , = 3 SA ; = 4 = bar.
--

Revive, o Mâdhava, the beautiful woman who
agonizes under the flowering arrows of Love, who
is so unhappy.

Sprawled all day long on your shimmering bed,
my beloved whose heart, devoured by passion, is
consumed, God with a lotus as a navel,

And to suffer a thousand deaths.

3. Guededuni tillâna

Composition in Hindi of Svâti Tirunâl

Râga : danashrî

Tâla : âdi (caturasra jati tripata tâla), 8 beats.

This *tillâna*, supporting a pure dance (*nrt-tam*), is a joyous song that is very popular with dancers and which includes many vocables: with the dynamism and lyricism

that it implies, it galvanizes the strength of the performer. It also presents in a few words the beloved full of wonder before Vishnu, her refuge against grief and pain.

Poem:

*Gitakunikutadhîm natrkratom
nâcharat gauri
tâdhiteî teîdhiteî dhirakata*

*bâj pâyal kahe jhanana jhanana jhanana
bâj pâyal kahe
jhanana jhanana jhanana jhanana tom
jhanana jhanana jhanana jhanana tom
jhanana jhanana tanana tanana*

*tânagâve takadha teîtadheî
teytha teyta diranâm
dhîm takitataka dhîm
dhîm takitataka dhîm
dhîm takitataka hatatom hatatom hata*

*patmanabha tumhâri lila
kyâkahum me sâvaro
tâpasankata sharane âyâ
sohamâro tumharo
tadîm tadîm diranâ udanita
dâni dâni tadîm tadîm diranâ
tâdrttâm takajanutaka tâdânidhîm alari alari
takataâdâni takatadâdâni takatadâdâni dhîm
dhîmddhîm tani
alari tom tom tom taka tani amari
tom tom tom takadani tani alari*

The fact that he uses the Hindi language reflects the originality of the compositions of the Mahârâja Svâti Tirunâl.

*The beautiful women
dance to the sounds of the songs*

*jhanana jhanana...
the bells say at their feet*

while they chime out: tâna...takadha teî...

*Oh Padmanabha, how to describe
Your divine games?
I take refuge in you, end
My pain, drive away my grief.*

SONGS IN THE SOPANA STYLE

Kalamandalam Jaya Prakash, singing

Murali Narayanan, *murali*

Murali Krishna, *vina*

Kalamandalam Krishnakumar, *mrdangam*

Tripunithura Krishnadas, *itakka*

Kalamandalam Leelamma, *nattuva tâla*

4. Todi jatisvaram

Composition of Svâti Tirunâl

Râga : *todi*

Tâla : *âdi (caturasa jati tripata tâla)*, 8 beats.

The *jatisvaram*, which involves both Carnatic music and dance, is a composition in a slow tempo which is ideal for the curved movements of the *mohini attam*. This choreography associates harmonious combinations of steps, stamping of feet and movements to the sung *svara*, which act as phonetic games.

Pallavi :

SA ; ; SA NI DA PA MA | GA ; ; DA | ; PA MA GA

RI ; ; RI SA , ni DA NI | SA ; ; GA | MA PA , DA ni

Anupallavi :

sa ri sa NI ni sa ni DA , ni sa ni sa ri | SA ; ; sa ni | da pa ma ga ma pa da ni

sa ri sa NI ni sa ni DA , ni sa ni sa ri | sa NI da pa GA ri | sa GA ma pa DA ni (sa....)

Charanam 1 :

DA ; ; da ni da pa ma ga ma pa da ni | DA ; ; da ni | sa ni sa RI ri sa ni

DA ; ; da ni DA ; ; ni sa | DA ; , ni sa ni | DA ; , ga ma ga

DA ni da pa ma ga ma DA ni pa da ni sa ni | DA ni sa DA ri sa | DA ga ri sa DA ni (sa....)

Charanam 2 :

SA ; ; ri ni sa da NI ni pa da ma | PA pa ga ma ri ga sa | ri ni sa da ni da sa ri

SA ; ; ; da ni sa ri ni sa ri ga | sa ri ga ma ri ga ma pa | ga ma pa da ma pa da ni (2x)

sa SA ni da ni sa ni DA ; ni NI da | pa da ni da PA ; | da DA ma da ni sa ri

ni ga ri sa ni da ni sa ri sa ni da pa ma ga ma | pa da ni pa da ni sa da | ni da sa ni ri sa ri ni (sa....)

5. Kantanotu chennu (padam)

Composition in Manipravâlam of Svâti Tirunâl
Râga : nîlambari
Tâla : rûpaka (*caturasra jati rûpaka tâla*),
6 beats.

The *padam*, always played with a slow tempo, is determined by the presence of the poem which gives the dance a strong narrative and expressive support. The two *padam* of tracks 5 and 6 portray the amorous

Poem:

*Kântanotu chennu
melle kilimozhi
shucamiha vada*

*Kâtarâkshi tântayâyi
maruvumên
tarunîmani
hé ramanîya gunavasati calamizhi*

*Paladivasam untiha nân
parinata shashadharamukhi
valayunnatumorka nî
Valabhitâti suranatanâm*

*Vasudevasutan
varumenniha mamadhavanâyi sakhi*

feelings of a heroine (or *nâyika*) for her beloved, identified with the divinity – as is often the case in the *mohini attam* which presents mainly the essence of the *srngâra rasa* (which can be translated as love) and the *karuna rasa* (sadness, devotion).
Here, the heroine addresses her confidante (*sakhî*) to tell her of her love for Krishna, her husband, and the torments of her waiting. She gives her a message to pass on to him.

*Companion with the flute-like voice,
Go find my husband without delay,
Speak to him with sweet and clear words.*

*Beautiful friend with timid eyes, with quivering
glances,
You who incarnate all the virtues, pearl of women,
I grow weak and languish.*

*For a long time now,
Woman with a face like the full moon,
remember,
I live in distress.*

*Krishna, the son of Nanda,
Who Indra and all of the gods revere,
My husband, when will he return?*

6. Ilatalir shayané (padam)

Composition in Malayâlam of Svâti Tirunâl

Râga : punnâgavarâli

Tâla : mishra châpu (tishra jati triputa tâla),

7 beats.

Poem:

Ila talir shayané

Manobhava kali

Kalippatinu

Entu samshayam

Teliviyalum mukham

Immu kintu té kânta

Vilari maruvîttunnu

Manmânasam arivâno

Anya mâninimâril valaka tâno

Ninmanippavizhâdharam

Mama nalkuvâtinu

Entu itra tâmasam

Tellolam karuna illé

Ninakku bata dînayây

Maruvum ennil

Vallavarum conna vâkku karutîtolla

Nî hrdi jîvanâyaka

Nannitho mayi vancana shrî Patmanâbha

Kâminilola

Innutanne nî hanta

Câlavé vannu pôraya kâmitam mama.

This *padam*, in the *punnâgavarâli raga*, characteristic of the *sopana* style, is rarely danced because it requires a great mastery of the *abhinaya* and belongs to a repertoire that is already old. It portrays the love of a woman for her husband and her pain, this time in the form of a direct address.

These tender leaves make

A soft bed for us.

Why do you shy away from

Our games of love?

O my beloved, why is your face

With its radiant complexion

Looking pale today?

Is it to test my heart

Or perhaps you are in love with other women?

Why is it that you hesitate

To give me a kiss with

your lips of coral?

Alas, you don't care in the least for me

And the grief that submerges me?

Lord of my life,

Don't trust the words

of certain people.

Padmanabha, you who watch over the happiness of lovers, is it fair that you betray me?

Please, come to me without waiting, fulfill my desire.

