

MUSIQUES D'AMÉRIQUE TROPICALE

DISCOGRAPHIE ANALYTIQUE ET CRITIQUE DES AMÉRINDIENS DES BASSES TERRES

par Jean-Michel BEAUDET

SOMMAIRE

Introduction générale.

Fiches descriptives des disques dans les régions :

- Nord-Ouest, Ouest de l'Amazone (Vénézuéla, Colombie, Vaupès, Haut Río Negro, Haute Amazone);
- Centre (Mato Grosso, Araguaia, Xingú);
- Sud (du Brésil, Paraguay, Argentine du Nord);
- Guyanes;
- Publications sans localisation géographique précise.

Disques non consultés.

Index des ethnies par publications.

Index des instruments de musique par pages.

Bibliographie.

Annexe : liste des bandes magnétiques conservées au Musée de l'Homme.

Notes.

*

* *

Aujourd'hui encore, l'Amazonie semble être la région du monde dont la musique est une des plus mal connues. En 1969, L. Wistrand écrivait :

The field of tribal music and song texts relating to the Amazon region remains in need of further exploration and analysis.

En septembre 1979, Seeger introduisait son excellent article sur les Suya du Xingu dans les mêmes termes :

The native music of Lowland South America is little known, less analysed, and hardly understood at all.

25 OCT. 1983

O. R. S. T. O. M. Fonds Documentaire

N° : 3530 ex 1

Cote : B

Tout en rappelant les causes possibles de ce retard — isolation et petite taille des ethnies, ainsi que les phénomènes de destruction auxquels elles sont soumises —, il souligne l'importance de l'activité musicale dans ces sociétés :

Regardless of how « importance » is measured, the amount of time and resources devoted to music by the entire population of most Lowland South American societies is eloquent. Analyses of work habits show that subsistence could be assured with 3 or 4 hours of work a day under traditional conditions (Carneiro, 1961); members of many societies sing nearly this long every day for long periods of time. Yet how much more we know about the socio-economic features of these societies than the musical!

Pourtant, de nombreux voyageurs, missionnaires, religieux, militaires, ou chercheurs scientifiques ont fait mention des danses, des instruments qu'ils rencontraient, et depuis quelques décades ont commencé à enregistrer ces musiques d'Amazonie.

Ce travail se propose de répertorier et de décrire la partie la plus accessible de ces enregistrements : celle qui est éditée sous forme de disques¹. En détaillant la musique publiée et en critiquant la manière dont elle nous est présentée, peut-être apparaîtront des informations nouvelles sur l'ensemble de cette région, et des orientations possibles de travaux futurs.

La plus grande partie de ce travail a été effectuée à la phonothèque du Musée de l'Homme de Paris, et je remercie vivement M. Gilbert Rouget de m'en avoir facilité l'accès, ainsi que Pierre Grenand, Pribislav Pitoëf et Hugo Zemp, dont les précieuses remarques ont accompagné toute cette étude. Que soit aussi remercié l'ORSTOM, dont le soutien financier a permis cette étude.

*
* *

Il existe à ma connaissance au moins 44 publications distinctes contenant des musiques amazoniennes. N'ayant pas pu toutes les consulter, j'ai rédigé cette discographie à partir de l'écoute de 39 publications totalisant 25 heures 35 minutes de musique et concernant environ 400 000 personnes réparties dans plus de quatre-vingt ethnies de tous les groupes linguistiques.

Les peuples dont les musiques ont été enregistrées sont appelés amérindiens des basses terres d'Amérique du Sud. La vaste région géographique concernée par cette étude est limitée clairement à l'ouest par les Andes, à l'est de façon tout à fait floue dans le Nord-Est brésilien; elle comprend au nord toute la Colombie, le Venezuela, les Guyanes, et au sud descend jusqu'à la frontière nord de l'Argentine.

Il est difficile de délimiter une aire culturelle pertinente pour la musique d'Amazonie et ces frontières peuvent sembler étranges; elles ont été déterminées par les facteurs suivants. Comme le remarque Lowie (1963), les migrations ont pu repousser loin de la zone amazonienne des ethnies qui en ont gardé les traits culturels. Si les échanges, les emprunts semblent très faibles entre populations amérindiennes et populations étrangères (européennes, africaines, andines, et même métisses), il n'en est pas de même entre différentes populations amérindiennes. La parenté de la musique des Guarani de l'Argentine et des Cuna de Colombie m'a semblé sensible aussi bien pour l'acte musical que pour son contexte et sa signification. Ces parentés restent encore à prouver solidement

par les études ethnomusicologiques à venir, lesquelles commenceront certainement par mettre en valeur la variété et la multiplicité culturelle de cette région. Enfin, la colonisation étrangère a joué son rôle dans le tracé de cette carte : les limites sud et est sont directement fonction de cette importante occupation du sol par des étrangers.

La carte des enregistrements indique que ceux-ci ont été réalisés surtout à la périphérie de la zone proprement amazonienne et selon une densité très inégale. Plus exactement, il semble qu'ils ont été effectués le plus souvent sur le cours supérieur des fleuves : l'absence d'enregistrement sur l'Amazone et les cours inférieurs et moyens de ses affluents traduit cette occupation coloniale progressant à partir des fleuves. Cependant, les populations métisses occupant ces régions ont une culture originale qui apparaît très peu dans ces publications et la dynamique de la colonisation ne peut expliquer à elle seule l'absence de publications concernant le centre de l'Amazonie et l'est du Brésil.

Il y a à peu près autant de musique bien enregistrée que d'enregistrements de mauvaise qualité, ce qui, compte tenu de l'âge de certains travaux, donne un bilan plutôt positif. Cependant, il est nécessaire de souligner qu'à moins de connaître personnellement la musique d'une ethnie donnée, il n'est pas possible de savoir si la vitesse d'enregistrement est fidèle, et donc si les hauteurs et les tempi n'ont pas été déformés².

Les exemples qui nous sont proposés sont en général trop courts, ce qui peut s'expliquer par l'aspect répétitif de nombreuses musiques de ces peuples — les éditeurs les ayant peut-être trouvées lassantes —, ce qui n'aide pas à mieux comprendre ces musiques et leur esprit cyclique. Les pochettes accompagnant les disques comportent la plupart du temps des informations ethnographiques suffisantes et des photographies de bonne qualité, mais peu de présentations font comprendre la musique dans une signification culturelle et sociale plus vaste, et à peine deux ou trois d'entre elles donnent une approche musicologique. Surtout rares sont les disques qui ont un esprit d'ensemble.

Une des raisons de ce manque d'épaisseur dans la compréhension et la présentation des musiques est que les enregistrements ont été réalisés par des voyageurs, des missionnaires religieux, des géographes et des ethnologues, mais jamais par des personnes dont le but du séjour en Amazonie était l'étude de la musique même (exception : le coffret de Moser-Taylor en Colombie). De ce point de vue, la discographie confirme le retard de l'ethnomusicologie de l'Amazonie par rapport aux autres continents.

Le premier enregistrement de cet inventaire date de 1912, et les enregistrements n'ont commencé à être réalisés de manière régulière qu'après la deuxième guerre mondiale, tandis que leurs publications les suivaient avec quelques années de retard au rythme moyen d'une édition par an. L'ensemble garde la même fréquence aujourd'hui. Ces disques ont été édités pour la plupart en France (17) et aux États-Unis (14). L'Angleterre, la Belgique, l'Italie, l'Argentine, le Brésil, la Colombie et le Venezuela en ont édité de un à trois; il serait souhaitable que les pays d'Amérique du Sud puissent financer leurs propres études dans ce domaine et éditer à l'avenir de nombreux disques de ces musiques qui font partie de leur vivant patrimoine.

Les soixante ethnies dont les musiques sont disponibles sont loin d'être représentées de manière équilibrée : des Waura ou des Guayaki, nous ne connaissons que quelques dizaines de secondes de chants; des Yanoama, plus de quatre heures. Ce déséquilibre général ne correspond ni à l'état démographique, ni à la dynamique culturelle de chaque ethnie. Par exemple, les Xavante du Mato Grosso ne bénéficient que de 55 secondes, alors que c'est une ethnie importante numériquement, célèbre au Brésil, et culturellement très vigoureuse.



La quasi-totalité de ces musiques est interprétée par des adultes selon la répartition suivante :

	solo	duo	ensemble	Total
Chant homme	4 h 23	3 h 20	4 h 28	12 h 11
Chant femme	1 h 18	25'	49'	2 h 32
Chant mixte		6'	2 h 43	2 h 49
Instrument	1 h 49	1 h 54	2 h 23	6 h 06
Total	7 h 30	5 h 45	10 h 23	23 h 38

Musique vocale : 17 h 32

Musique instrumentale : 5 h 45

Chant et instruments à vent : 1 h 15

2 h 45' de la musique vocale sont accompagnées de hochets.

4 h 35' de chamanisme sont comprises dans ces tableaux..

Le hochet en gourde est l'instrument qui a la plus vaste répartition en Amazonie : on le retrouve partout de Panama à l'Argentine. Chez certaines ethnies, il peut avoir un usage exclusivement magique, comme par exemple chez les Wayäpi (Tupi du Nord); chez d'autres, il est joué lors de cérémonies hors de tout contexte chamanistique, comme chez les Xavante et beaucoup de populations Gé. Enfin il peut, dans une même ethnie, être joué par le chamane et aussi lors de fêtes non liées au chamanisme, comme chez les Palikur (Arawak du Nord-Est).

La formation la plus représentée semble être le chant solo d'homme, mais il faut tenir compte du fait que, devant le magnétophone, un homme seul peut interpréter des chants collectifs pour faire connaître le répertoire de son village. Chez aucune ethnie n'apparaît clairement d'échelle dominante lors d'une simple écoute; et il apparaît encore moins d'échelle privilégiée par l'ensemble des ethnies des basses terres d'Amérique du Sud. L'interprétation des musiques est toujours accompagnée des multiples bruits de la vie quotidienne des villages. Non seulement le silence n'est jamais requis lors des interprétations, mais un enregistrement qui gommerait cette «multiphonie» des bruits quotidiens, des insectes, des enfants... serait incomplet et peut-être même contraire à l'esthétique de l'ethnie présentée : en effet, présence et absence d'un bruit, d'un chant d'animal, d'une cérémonie, d'un solo de flûte peuvent avoir le même poids sémantique : une cérémonie veut signifier aussi la force d'un village à un moment donné, un homme qui ne joue pas de la flûte depuis plusieurs mois doit être triste ou fâché, une grenouille qui ne chante pas à son heure habituelle indique un état exceptionnel du biotope environnant.

Si la majorité des chœurs sont interprétés à l'unisson, il faut signaler la présence de deux types de polyphonies : on trouve des orchestres organisés par parties (par exemple, clarinettes du Xingu, flûtes de Pan de l'Ouest amazonien), qui présentent des harmonies horizontales et verticales précises et répétées. A côté de ces polyphonies organisées, on trouve fréquemment ce qu'on appelle des hétérophonies, c'est-à-dire la coexistence

de plusieurs émissions sonores qui ne cherchent pas à être ensemble, mais plutôt à affirmer leur individualité : on trouve par exemple la coexistence de deux orchestres de flûtes de Pan chez les Tukano, chaque orchestre jouant sa musique (publication n° 16 : 2B5), un chœur de femmes jivaro où chaque femme semble suivre son propre rythme (publication n° 10, page A4), un chœur mixte wayãpi, où les hommes chantent à l'unisson tandis que les femmes chantent le même chant mais en désordre (publication n° 39, page B7).

Ce type de polyphonie peut prendre plusieurs formes, qu'il faudrait préciser pour chaque cas : les différentes personnes interprètent-elles la même pièce ou le même chant ? sur les mêmes hauteurs de sons ? sur le même rythme ? le même tempo ? le même phrasé ? Parfois même, plusieurs genres musicaux peuvent coexister comme chez les Yanoáma (publication n° 12 : disque 5). Cette polyphonie n'est pas spécifique à l'Amazonie : Schæffner (1936-1968 : 322) décrit deux populations du Cameroun qui vivent côte à côte et dont, à la fin du Ramadan, « les deux musiques jouent simultanément, chacune ignorant l'autre et restant fidèle à ses rythmes et à ses gammes ». Comme l'a montré A. Seeger (1979) grâce à son exemple des genres vocaux des Suya du Xingu, l'étude de ce type de polyphonie est lié à l'analyse des rapports sociaux au niveau de la parenté, des sexes, du village.

Autre particularité de cette musique, l'absence de métissage avec toute musique étrangère : si les musiques latino-américaines d'origine européenne ou africaine ont emprunté parfois des instruments ou des sources d'inspirations aux amérindiens, ces derniers ont très peu emprunté aux étrangers. Dans la majorité des cas, l'influence des contacts avec les colons a suivi la loi du tout ou rien : il n'y a pas de mélange musical, même si les deux types de musique peuvent se côtoyer dans le même village, être interprétés par les mêmes personnes. Cependant, une telle affirmation de l'étanchéité musicale de la culture amérindienne est vaine tant que reste mal connue la musique des métis d'Amérique du Sud et en particulier des « caboclos » du bassin de l'Amazone³.

Cet ensemble de disques, avec ses défauts et ses lacunes, me semble tout de même représentatif de la musique d'Amazonie, tout en confirmant le retard de l'ethnomusicologie de cette région du monde. En particulier, sur 44 publications, 11 seulement sont consacrées chacune à une seule ethnie. Il est souhaitable que, dans l'avenir, les éditeurs publient au moins un disque entier par ethnie, ce qui serait plus proche de l'importance que ces peuples accordent à la musique, et nous permettrait de mieux écouter tout ce qu'ils ont à nous dire.

*

* *

Cette discographie « publication par publication » est groupée en 4 sous-régions déterminées en grande partie par la répartition des enregistrements eux-mêmes :

Nord-Ouest, Ouest de l'Amazone (Vénézuéla, Colombie, Vaupès, Haut Río Negro, Haut Amazone);

Centre (Mato Grosso, Araguaia, Xingú);

Sud (Sud du Brésil, Paraguay, Argentine du Nord);

Guyanes.

On trouve ensuite les publications sans localisation géographique précise, puis celles que je n'ai pas pu consulter. Dans ces sous-régions, les publications sont ordonnées des plus anciennes aux plus récentes.

A chaque publication est attribuée une « fiche » comprenant :

1. Une partie « technique » :

Titre de la publication	Maison d'édition
Ethnies représentées	Numéro d'édition
Date des enregistrements	Nombre de disques, dimension, vitesse
Auteurs de la publication	Temps total consacré à la musique d'Amazonie
	Date et lieu d'édition
	Référence de phonothèque

2. Une description détaillée et minutée des plages qui s'appuie sur les titres et les informations du disque et de la notice l'accompagnant, mais qui comprend aussi mes propres indications afin d'homogénéiser l'ensemble très disparate des présentations des disques.

3. Une dernière partie critique, qui n'est pas uniforme d'une publication à l'autre, mais cherche plutôt à souligner les particularités, le caractère de chacune.

*

* *

1. THE DEMONSTRATION COLLECTION

of E.M. von Horbostel and the Berlin
Phonogramm Archiv.

Ethnic Folkways Library
FE 4175

Disque 2, face A, page 10, 33 t, 30 cm,
mono (copie du cylindre 68)

Ethnie : *Macusi*

Année d'enregistrement : 1912

Temps total : 1'41"

Enregistrement : K. Grünberg

Édition : New York — 1963

Notice en anglais de K. Reinhard et

(Phonotèque du Musée de l'Homme :
Di 63-2-2-A)

G. List

A. 10 — 1'41" : Chant de deux femmes qui râpent du manioc.

Cet enregistrement, effectué sur le Rio Surumu au Brésil, est lié à la publication « Musik der Makushi, Taulipang und Yekuana », in Koch-Grünberg : *Vom Roraima zum Orinoko* ⁴.

Il est accompagné d'une transcription de la musique et des paroles de la chanson.

Les présentateurs signalent un important bruit de fond et des battements modérés, mais ce doyen des enregistrements d'Amazonie est assez clair.

*
* * *

2. FOLK MUSIC OF VENEZUELA

Ethnies : *Guajiro, Carib*, descendants des
Amaya et Gayo.

The Library of Congress

Album XV — LC 420-421

Disque 71, face A, 78 t., 30 cm, mono

Années d'enregistrement : 1939, 1940,
1941

Temps total : 4'20"

Édition : Washington DC — 1947

Enregistrements de J. Liscano

(Phonotèque du Musée de l'Homme :
Di 50-11-16)

Notice en anglais de J. Liscano et C. Seeger

A. 1 — 1'23" : *Descendants des Amaya et Gayo*.

Baïle de las Turas, dance of the flûtes : reed flûtes (*turas*), deer shell
(*cachos*), « maracas ».

2 — 55" : *Guajiro*.

Guimbarde (trompa).

3 — 2' : *Caribbean Indian*.

El maremare, indian pipe song. (Les *mare* sont des flûtes de Pan.)

La page 1 présente peut-être le premier exemple de clarinettes avec trous de jeu (voir publication n° 8), mais sont-elles vraiment d'origine précolombienne ?

Charles Seeger dit que l'emprunt de la guimbarde (page 2) aux populations européennes est étonnant de la part des amérindiens. Une voie d'explication se trouve peut-être dans la présence de l'arc musical chez les Yuko Motilón (voir publication n° 16).

3. MUSIQUE INDIENNE D'AMÉRIQUE

Ethnies : *Piaroa*, *Maquiritare*, *Puinave*,
Guaháribó.

Années d'enregistrement : 1948, 1950

Enregistrements et photos de P. Gaisseau

Notice en français de S. Dreyfus-Roche
(5 pages)

Musée de l'Homme

MH-51

5 disques, 25 cm, 78 t, mono

Temps total : 31'

Édition : Paris — 1951

(Phonothèque du Musée de l'Homme :
Di 55-8-1 à 5)

Piaroa.

- I. A — 3'05" Rituel saisonnier et d'initiation. Musique de nuit.
B — 3'35" Grandes trompes d'écorce, flûtes à bloc, petite flûte, trompes doubles (?)
plongeant dans une poterie.
- II. A — 3'10" Rituel saisonnier et d'initiation. Musique de nuit.
B — 3' Trompes doubles (?) plongeant dans une poterie, flûtes à bloc, trompe,
anche en ruban.
- III. A — 3'20" Rituel saisonnier et d'initiation.
a) chœur et hochet en vannerie pour accompagner le râpage du manioc
(2').
b) cris de la foule durant l'épreuve (application de fourmis) (30").
c) chant solo d'homme, chœur, hochet pour accompagner le râpage du
manioc (55").
B — 2'55" a) *Maquiritare* (50").
b) et c) *Guaháribó* (1').
Chants rituels par 2 vieillards (solos homme).
d) *Piaroa* (1'05").
Chant du prêtre pendant la nuit, avec chœur et hochet en vannerie.
- Puinave*.
- IV. A — 3' Concert de 4 flûtes de Pan.
B — 2'15" + 50"
- V. A — 3'20" Rituel saisonnier et d'initiation.
Grandes trompes d'écorce.
B — 3'05" Idem, avec flûtes à bloc.

Cet ensemble de cinq disques est la première édition des enregistrements de la fameuse expédition Orénoque-Amazone⁵. Les documents rapportés sont présentés comme des vestiges sonores de sociétés en cours de disparition.

Les informations organologiques et ethnographiques sont solides et éclairantes. L'orchestre des disques 1 et 2 présente une intéressante et belle mise en place des différents instruments, un tel assemblage de sonorités semblant rare en Amazonie. Les jolies pièces de flûte de Pan du disque 4 peuvent se rattacher à celles des Tukano de Colombie.

4. CHANTS INDIENS DU VÉNÉZUELA — SÉANCE DE CHAMANISME

Ethnie : <i>Yaruro</i>	Musée de l'Homme
Année d'enregistrement : 1949	LD-1-MH-54
Enregistrements de H. Le Besnerais	1 disque 33 t, 30 cm, mono
Notice en français (4 pages) de S. Dreyfus-Roche	Temps total : 52' Édition : Paris — 1954 (Phonotèque du Musée de l'Homme : Di 55-6-1-A, B)

- A. 1 à 5 — 15' : Voyage de l'âme du chamane.
Chant responsorial, avec hochet.
Chant solo d'homme, chœur de femmes, chœur d'hommes, hochet.
- 6 — 1'50" : Idem : crise de possession du chamane.
- 7 et 8 — 5'25" : Traitement d'un malade.
Duo alterné d'hommes, chœur de femmes, chœur d'hommes,
hochet.
Succions du chamane, chœur, solo du novice.
- 9 et 10 — 4'40" : Divinités et ancêtres exhortent l'assistance.
Chant solo d'homme, chœur de femmes, chœur d'hommes, hochet.
- B. 1 et 2 — 5' : Divinités et ancêtres exhortent l'assistance.
Solo d'homme chanté et sifflé, chœur de femmes, chœur d'hommes,
hochet.
- 3 à 6 — 14' : Traitement d'un second malade.
Solos d'hommes chantés et sifflés, récitation, chœur de femmes,
hochet. Succions, souffles.
- 7 à 9 — 6'10" : Musique de danse au cours d'une séance de chamanisme.
Solo d'homme chanté et sifflé, récitation, chœur de femmes, chœur
d'hommes, hochet.

Ce disque entièrement consacré au chamanisme yaruro a été établi d'après l'enregistrement intégral d'une séance de chamanisme.

La position, la personnalité du chamane, ainsi que les différentes étapes de la séance de chamanisme, sont bien décrites dans la notice.

Ce chamanisme est, avec celui des Yanoama, clairement collectif : bien qu'il n'y ait qu'un chamane (assisté parfois d'un « novice »), l'assistance participe activement à la cure, comme le montrent les presque systématiques chants responsoriaux.

Les effets de souffle, de succion et de sifflement y sont aussi remarquables.

*
* *

5. INDIAN MUSIC OF UPPER AMAZON

Ethnies : *Cocama, Shipibo, Campa, Conibo.*

Année d'enregistrement : 1953

Enregistrements et 10 photos de

H. Tschopik Jr.

Notice en anglais (11 pages) de

H. Tschopik Jr. et W. Rhodes.

Ethnic Folkways Library

FE 4458

1 disque 33 t, 30 cm, mono

Temps total : 38'

Édition : New York - 1954

Cocoma.

- A. 1 - 2'10" : Musique de fête : tambours, flûte droite.
 2 - 1'33" : Musique de fête : 2 tambours.
 3 - 1'45" : Musique de danse : tambours, flûte droite.
 4 - 1'20" : Musique jouée en canot : tambours, flûte droite.

Shipibo.

- 5 - 2'05" : Rite de puberté des filles : flûte droite et tambour.
 6 - 2'40" : Musique pour appeler les hommes au travail : 2 tambours, une flûte droite.
 7 - 1'10" : Musique de danse : 3 tambours.
 8 - 1'15" : Chant solo d'homme.
 9 - 55" : Musique de bienvenue à une fête : tambour solo.
 10 - 2'15" : Chant de guerre : solo d'homme.
 11 - 1'30" : Danse lors du rite de puberté des filles : tambour, flûtes, cloches, cris.
 12 - 1'20" : Berceuse : chant de 3 femmes.

Campa.

- B. 1 - 1'45" : Musique de guerre : 2 tambours, flûtes de Pan, chœur mixte.
 2 - 1'08" : Chant de la bière de manioc : chœur de femmes et tambour.
 3 - 1' : Musique de danse : solo de flûte de Pan à 13 tubes.
 4 - 1'10" : Musique de danse : solo de flûte de Pan à 5 tubes.
 5 - 35" : Appeau de chasse imitant l'oiseau « ara ».
 6 - 2' : Musique de danse : chœur mixte, tambour.
 7 - 1'05" : Musique de fête : 2 tambours.
 8 - 2'05" : Danse : 2 tambours, flûtes de Pan, voix.
 9 - 2' : Musique de fête : chœur mixte, tambour.
 10 - 1'15" : Musique d'appel au travail collectif : 2 tambours.
 11 - 1'15" : Musique de clôture du sacrifice. Solo de flûte.
 12 - 1'20" : Funérailles : lamentations des femmes.
 13 - 1'30" : Musique de fête : 2 tambours.

Ce disque est consacré à la musique du bassin de l'Ucayali. Les enregistrements en sont de bonne qualité si l'on tient compte de l'époque à laquelle ils ont été effectués.

La notice est divisée en deux parties : la première partie, ethnographique, donne une définition, une localisation, et un petit historique de chaque ethnie. Celles-ci sont comparées entre elles du point de vue de leurs techniques économiques, de leurs systèmes sociaux et de leurs cultures. La deuxième partie, plus musicologique, donne des descriptions

d'échelles et de rythmes en essayant de faire apparaître les influences possibles des musiques andines ou espagnoles. Les différences et les similitudes entre les musiques de ces quatre ethnies voisines nous sont clairement présentées. La musique des Cocama semble la plus influencée par la culture espagnole. Les plages B1 et B6 offrent deux bons exemples d'hétérophonie dans la musique Campa.

*
* *

6. VENEZUELAN FOLK AND ABORIGINAL MUSIC

Ethnies : *Yaruro, Piaroa, Sheriana, Maquiritare, Guaháribó, Kaliana, Guajiro, Puinabe.*
Années d'enregistrement : 1940, 1942, 1949
Enregistrements de J. Liscano, P. Gaisseau, N. Cardona and the Venezuelan Folklore Research Service.
Notice en anglais de A. Lomax et J. Liscano.
Une carte.

The Columbia World Library of Folk and Primitive Music
Volume IX – Venezuela
SL 212
1 disque 33 t, 30 cm; mono, face A
Temps total musique indienne : 14'30"
Édition : U.S.A. – 1955
(Phonothèque du Musée de l'Homme : Di 55-16-9)

-
- Puinabe.*
- A. 1. 1 – 1'30" : Duo de flûtes de Pan.
Maquiritare.
2 – 58" : Chant solo d'homme.
Guaháribó.
3 – 1'40" : Chant solo d'homme.
Kaliana.
4 – 2'45" : Appeaux de chasse et de pêche.
Sheriana.
5 – 34" : Chant de thérapie. Chant de chamane sans hochet.
Yaruro.
6 – 1' : Chant de thérapie. Chant de deux chamanes avec hochet.
Piaroa.
2. 7 – 1' : Trompes droites en écorce.
8 – 1' : Danse masquée avec des hochets. Chœur d'hommes.
9 – 4' : Orchestre de trompes et de flûtes.
10 – 50" : Chant de la râpe à manioc. Chœur d'hommes avec hochet.
11 – 35" : Chant d'initiation. Chœur d'hommes.
Guajiro.
3.12 – 40" : « Trompa », « berimbao ». Guimbarde.

Édition différente des enregistrements de l'expédition Orénoque-Amazone à laquelle sont ajoutés de courts extraits de guimbarde guajira et de chamanisme sheriana.

Quelques beaux exemples : les flûtes de Pan (A.1) et les orchestres (B.7 et B.9).

Le texte de présentation est excessivement « sensationnaliste » (« terrible jungle », et « horrible ordeal » pour parler d'une initiation).

7. AMAZONE – INDIENS IAWA ET BORA

Ethnies : *Iawa, Bora.*

Année d'enregistrement : 1952

Enregistrements, 7 photos, notice en français et carte de B. Flornoy.

Collection du Musée de l'Homme
LD-3

1 disque 33 t, 25 cm, mono

Temps total : 20'30"

Édition : Paris – 1955

(Phonothèque du Musée de l'Homme :
Di 55-10-1)

Iawa.

A. 1 – 3'40" : *Mayantu* (esprit). Cérémonie du *nian*. Opposition d'esprits bénéfiques et maléfiques (trompe).

2 – 1' : Invocation du sorcier, sans hochet.

3 – 3' : Le *kaputio* (poisson). Danse après le *nian*.

Chœur : 5 hommes, 2 femmes, 1 récitante-danseuse.

4 – 1'30" : Solo de flûte.

5 – 1'15" : Chant d'amour. Solo d'homme, chanté alternativement à voix de poitrine et voix de tête.

Bora.

B. 1 – 1'10" : Le chant du bois : 3 hommes, 1 femme, 1 bâton de rythme *koanapa*.

2 – 1' : Le poisson : la raie. 2 flûtes de Pan *çioro*.

3 – 1' : La pêche. 2 instrumentistes : flûte de Pan et carapace de tortue.

4 – 1'10" : Le retour du mari. Chœur d'hommes.

5 – 1'25" : Fête. *Rockua*, ocarina en cire d'abeille.

6 – 1'10" : Repas. Ocarina en terre cuite.

7 – 3' : Le fruit. Duo homme et femme et hochet.

Les enregistrements sont de bonne qualité. La notice comporte de bonnes informations, le nom des instruments et de petites traductions de titres de pièces et de paroles de chants.

La plupart des musiques semblent tristes, mais il s'agit vraisemblablement d'une interprétation subjective de notre oreille.

*

* *

8. MUSICA INDIGENA VENEZOLANA 1. — MUSICA GUAJIRA

Ethnie : <i>Guajiro</i> .	Ministerio de Justicia
Année d'enregistrement : 1953	Comision Indigenista, Venezuela
Enregistrements, 5 photos, 5 dessins	1 disque 33 t, 30 cm, mono
d'instruments et notice en espagnol	Temps total : 20'30"
de F. Carreno.	Édition : Caracas —
	(Phonotèque du Musée de l'Homme :
	Di 61-6-1 et Di 70-14-1)

-
- A. 1 — 50" : Chanson narrative. Solo de femme.
 2 — 1'40" : Chanson narrative. Solo de femme.
 3 — 2'10" : « Berimbau » ou « trompa » (guimbarde). Au Brésil, « berimbau » désigne un arc musical d'origine africaine.
 4 — 1'55" : « Berimbau » ou « trompa ».
 5 — 1'40" : « Uotoroyoy », clarinette à 4 trous avec pavillon enalebasse.
 6 — 50" : Tambour « caja » ou « kaashi ».
- B. 1 — 50" : Danses avec le tambour « tumba ».
 2 — 2'35" : Danses avec le tambour « kaashi ».
 3 — 4'50" : « Tariray », arc musical.
 4 — 3'50" : « Zaguagua », clarinette à 4 ou 5 trous.

L'ensemble n'est pas très bon techniquement, mais ce total de vingt minutes de chants et pièces instrumentales d'une seule ethnie est présenté avec sérieux (explication en espagnol sur le disque même) et comporte quelques exemples rares en Amérique du Sud :
 — une guimbarde (voir aussi les Mataco d'Argentine, publication no. 28, et les Guajiro du Vénézuéla, publications nos. 2 et 6);
 — des clarinettes idioglottes à 4 ou 5 trous de jeu qui en font des instruments peut-être uniques en Amérique du Sud (Izikowitz, 1934, p. 260, mais aussi le « baile de las turas » dans le disque *Folk Music of Venezuela*, Library of Congress, LC 420);
 — un arc musical dont sont ici montrées les multiples possibilités. Selon Izikowitz, l'arc musical serait surtout fréquent en Amérique Centrale.

*
* *

9. TRADITIONAL MUSIC OF PERU

Ethnies : *Piro, Bora.*

Enregistrements de B. Brown et S. Marti.

Notice en anglais de S. Marti

Ethnic Folkways Library

FE 4456

1 disque 33 t, 30 cm, mono (2 plages)

Temps total : 1'55"

Édition : New York — 1958

(Phonothèque du Musée de l'Homme :

Di 73-4-13)

Piro.

A. 1 — 45" : Conversation entre 3 hommes.

Bora.

2. — 1'10" : Tambour en tronc d'arbre.

Ces deux exemples ouvrent un disque consacré aux populations des hautes terres du Pérou.

Les enregistrements, quoique d'assez mauvaise qualité, peuvent intéresser.

Quelques informations auraient été les bienvenues.

*

* *

10. JIVARO

Ethnie : *Jivaro.*

Enregistrements et notice en français

de P. Luzuy.

1 photo de P. Allard.

Textes et chants traduits en français.

Vogue — Musée de l'Homme

LD-19

1 disque 33 t, 30 cm, mono

Temps total : 24'

Édition : Paris — 1960

(Phonothèque du Musée de l'Homme :

Di 60-4-1)

Le disque comprend aussi des enregistrements effectués chez les Cayapa habitant la forêt de la côte pacifique, et chez les Otawalo habitant les Andes (B.1, 2, 3).

- A. 1
 2 — 6'45" : Danse et chœur des hommes autour d'une tête réduite. Accompagnement de 3 flûtes et de 2 tambours.
 3
 4 — 2'40" : Chœur de femmes pendant la danse des hommes.
 5 — 2'10" : Chant de la bière de maïs. Solo d'homme.
 6 — 3'50" : « Vigoudou » : chant sur la guerre. Duo d'hommes.
 7 — 1'25" : Chant d'amour. Solo de femme.
 8 — 1'30" : Chant d'amour. Solo de femme.
 9 — 1'20" : Chant d'amour. Solo de femme.
- B. 4 — 2'50" : Chant sur la guerre. Solo d'hommes.
 5 — 2'05" : Chant du prêtre, accompagné de palme secouée. Solo d'homme.

Ce disque simplement et clairement enregistré est très important : il n'y a que 2 disques consacrés aux Jivaro, qui sont pourtant célèbres et très nombreux.

D'autre part, les musiques présentées sont belles et étonnantes :

– le chant des hommes (A.1, 2, 3), de style guerrier, agressif, est accompagné d'un tambour en peau au type de rythme et de tempo original pour l'Amazonie (l'instrument est-il vraiment précolombien ?);

– le chœur des femmes (A.4) présente plusieurs voix qui ne cherchent pas à s'assembler, chaque femme partant, semble-t-il, quand elle le désire, sans structuration d'ensemble. La résultante est un bourdon avec des vagues rapides qui s'élèvent au-dessus.

Une enquête musicologique, ethnologique, et linguistique serait nécessaire pour préciser la nature de cette polyphonie.

*
* * *

11. DISCOTECA ETNOLINGUISTICA MUSICAL DAS TRIBOS DOS RIOS VAUPES, ICANA E CAUABURI

Ethnies : *Tukáno, Wanana, Arwake, Siwísí, Huhúdeni, Taryana, Makú, Werekena, Desana, Bará, Kubewana, Tukuya, Mikura, Arara, Yawarete, Pira-Tapuya, Kumadene, Yurupari-Tapuya, ethnies des fleuves Maruia et Caburi.*

Enregistrements, 1 photo et notice en portugais (16 pages) : Centro de Pesquisas de Yawarete. Missão Salesiana do Rio Negro, Amazonas, Brazil.

Gravação Especial

MSRN – 001 à 004

4 disques 33 t, 30 cm, mono

Temps total : 3 h 10'

Édition : São Paulo – 1961

(Phonotèque du Musée de l'Homme :

Di 65-2-1 à 4)

Tukáno.

I.A. 1 à 10 – 20' : Duos de flûtes de Pan.

11 et 12 – 2'45" : Flûtes de Pan et *yapurutu* (flûtes de 1,50 m sans trou de jeu).
Wanana.

13 – 40" : Flûte *maxtê-poro.*

Tukáno.

14 – 36" : Flûte *maxtê-poro.*

15 – 14" : Trompe *ñamá dõxpod.*

Wanana.

16 – 17" : Trompe *ñama dõxpoa.*

17 – 32" : Sifflet en os de biche *ñamá óa.*

18 – 40" : Petite trompe *ehõ.*

Arwake.

19 – 50" : Trompe *surubim.*

Tukáno.

B. 1 – 2' : Duo de *yapurutu.*

Wanana.

2 – 1'55' : Duo de *yapurutu.*

*Huhúdeni.*3 à 6 — 5'15" : Duo de *yapurutu*.*Taryana.*7 à 11 — 10'10" : Duo de *yapurutu*.12 — 7' : Danse *bwá baxsá*. Chants et flûtes.

13 — 2'50" : Danse rituelle, chœur d'hommes et solo de femme.

14 — 1'22" : Danse, « *colheita do caroa* ».II.A. 1 et 2 — 4'10" : *Tukano*.3 à 10 — 23'35" : *Wanana*.B. 1 à 3 — 17' : *Taryana*.4 — 20" : *Huhúdeni*.5 à 7 — 5'50" : *Makú*.

Le disque II est entièrement composé de chants solos d'hommes (parfois doublés à l'unisson).

III.A. Chant de femmes servant le « *cachiri* ».*Kubewana.*

1 — 4'25" : Solo (frais, joli).

Wanana, Kubewana.

2 — 1' : Duo.

Wanana.

3 et 4 — 3'25" : Solo puis duo.

Bará.

5 et 6 — 1'38" : Solos.

Tuyuka.

7 et 8 — 6' : Solos.

Mikura.

9 — 43" : Solos.

Makú.

10 et 11 — 4'10" : Solos.

Huhúdeni.

12 — 4'10" : Solos.

Siwísí.

B. 1 — 39" : Solo de femme.

Werekena.

2 — 3'38" : Solo de femme.

*Desana.*3 — 1'36" : « *Choro elegia* », chant de deuil. 2 solos de femme.*Tukáno.*

4 — 5'20" : Chœur de femmes.

Taryana.

5 — 3'48" : Chant des chamanes. Solos d'hommes sans hochet.

6 — 10'30" : Chant des chamanes. Solos d'hommes sans hochet.

IV.A. 1 — 8'25" : *Pirá-Tapuya*. Duos de femmes.— *way-khana poné* (2')— *doxké peheari maxsã* (1')— *perú sinísiniyé* (2'10")— *axpéye péru baxsá* (2'15")— *paxkõ s'õmõa marigõ* (1')

- 2 — 6' : *Tukáno*.
 — *sinígoti*, duo de femmes (1'20")
 — *pêru bará maxsã*, duo de femmes (2'35")
 — *axpéye pêru baxsá*, solo de femme (2'05")
- 3 — 3'35" : *Kumadene*. Solos de femmes.
 — *yardke baxsã* (1'10")
 — *pêru baxsa* (1'50")
 — *waha-ko* (35")
- 4 — 2'15" : *Arwake (yawarete)*. Duo de femmes.
- 5 — 1'50" : *Siwsi*.
 — *karawatay*, duo de femmes.
- 6 — 1'15" : *Arara*. Solo de femme.
- 7 — 20" : *Yawarete*.
- 8 — 50" : *Yurupari-Tapuya*.
- IV.B. 1 — 4'30" : *Ethnie du fleuve Maruia* (3').
 Une quinzaine de pièces très courtes : solos de femmes liés
 à des chants d'animaux.
Ethnie du fleuve Caburí (1'30").
 5 courtes pièces.
- 2 — 3'40" : *Ethnie non précisée*.
 Rite du cigare, duo d'hommes.
- 3 — 2'10" : *Tukano*. Chant des chamanes avec hochet.
- 4 — 40" : *Wanana*.
- 5 — 14'10" : *Huhúdeni, Wanana*. Chants de chamanes en 3 parties.

Les enregistrements sont de mauvaise qualité technique dans l'ensemble (saturation fréquente), mais cette publication semble honnête, respectueuse, variée, bien documentée, et présente de belles et intéressantes pièces :

- les morceaux à la flûte de Pan (I.A.8, 9, 10) sont très jolis ;
- les exemples de danse (I.B.) donnent une bonne idée de l'ambiance d'une maloca (maison collective) remplie de monde pour la fête ;
- les chants solos d'hommes du disque II, et les séances de chamanisme du disque IV sont présentés dans leur intégralité, malgré leur durée, et l'on saisit bien les différents moments des chants (introduction, thème, conclusion).

Les genres musicaux sont annoncés sur les disques mêmes. Le texte qui les accompagne ne renvoie pas toujours très clairement aux plages, mais apporte des informations (inégaux selon les groupes), sur les instruments et les musiques, ainsi qu'une localisation assez précise des ethnies sur les rivières.

*
* *

12. VIAGGI TRA GLI INDI — Alto Rio Negro — Alto Orinocco — Volume IV

Ethnies : <i>Yanoáma, Tukáno, Baré, Tariana.</i>	RAI
Années d'enregistrement : 1962, 1963, 1965	Consiglio Nazionale delle Ricerche
Enregistrements de E. Biocca, L. Cocco et E. Ponso.	CT 4947 à CT 4974
Notice en italien de E. Biocca.	15 disques 33 t, 17 cm, mono
Traduction Yanoáma de Helena Valero.	Temps total : 4 h 20'
	Édition : 1966
	(Phonotèque du Musée de l'Homme : Di 72-7-1 à 15)

Yanoáma du fleuve Cauaburi.

- I. — 18'20" : Dialogues rythmiques nocturnes (*kohosciweteri* et *wawanaweteri*).
- II. A. — 17' : Conversation narrative, rencontre et invective (*kohosciweteri* et *wawanaweteri*).
- B. : Invective, lamentation funèbre.
- III. — 17'30" : Danses cérémonielles.
- IV. — 17' : Danse et chants responsoriaux d'hommes (*kohorosciweteri*).
- V. — 17'30" : Danse et chants responsoriaux d'hommes et chamane.
- VI. A. — 8'30" : Chants responsoriaux de femmes (*kohosciweteri*).
- B. — 8'20" : Chant solo de femme (Helena Valero).
- VII. — 18'20" : Chamanisme et chants responsoriaux d'hommes (*kohorosciweteri*).
- VIII. — 16' : Chamanisme pour un chef (*wawanaweteri*).

Yanoáma du Haut-Orénoque.

- IX. — 17'40" : Chamanisme pour une femme (*igneweteri* et autres).
- X. — 17' : Chamanisme pour une femme (*igneweteri* et autres).
- XI. — 18'10" : Chants de chamanes.
- XII. — 16' : Dialogues rythmés pour des échanges commerciaux (*witukaiateri*, *igneweteri* et autres).
- XIII. A. — 7'20" : Dialogues rythmés pour des échanges commerciaux.
- B. — 8'20" : Lutte. Lamentations funèbres (*witukaiateri*, *igneweteri* et autres).

Tukáno du Vaupés.

- XIV. — 16'25" : Chants de cachiri, solo de femme.
Chants solos d'hommes.

Baré et Tariana.

- XV. A. — 8'50" : Danse et chants des Baré.
- B. — 8' : Chants de chamane Tariana.

Ensemble comprenant des documents très beaux et très importants, malheureusement souvent de très mauvaise qualité technique. Les textes sont traduits dans les volumes II et III; le volume III comprend des analyses acoustiques.

La dimension exceptionnelle de la publication permet de faire apparaître la grande richesse sonore ainsi que les variétés de styles et d'esprits, selon les genres musicaux ou à l'intérieur d'un même genre. Ainsi y trouve-t-on des exemples excellents de la variété de l'expression des chamanes dans une même ethnie : l'atmosphère change beaucoup selon les cures, selon les villages : calme, excitation, régularité, heurts démontrent la richesse des expressions vocales et l'art des chamanes Yanoama.

Est aussi sensible la particularité d'un chamanisme souvent collectif lié à l'usage systématique d'hallucinogènes dont la préparation recherche le mélange le plus fort possible.

Sur le disque V se trouve un bon exemple de coexistence de deux genres musicaux différents (chœur d'hommes et chamanisme) exprimés simultanément et indépendamment.

*
* *

13. LES INDIENS DU PANAMA

Ethnies : *Cuna, Guaymi, Choco.*
Enregistrement, texte en français,
1 photo de M. Blaise.

BAM EX 651
1 disque 45 t, 17 cm
Temps total : 9'25"
Édition : Paris — non daté.

Cuna.

- A. 1 — 1'10" : Danse de la fête de la puberté. 4 flûtes de Pan, 4 hochets.
- 2 — 45" : Chant de la fête de la puberté. Duo d'hommes, hochet et flûte.
- 3 — 1'10" : Invocation au vent. Trompe, hochet.
- 4 — 1'15" : Berceuse. Chant solo de femme s'accompagnant de hochet.

Guaymi.

- B. 1 — 0'50" : Appel pour les jeux de « balseria ». Trompe.
- 2 — 1' : Chant de la sardine. Solo d'homme.
- 3 — 0'50" : Appel de trompes pour les jeux de « balseria ».

Choco.

- 4 — 1'10" : Berceuse. Solo de femme.
- 5 — 1'15" : Flûte et tambour.

Ce petit disque, probablement épuisé, comprend de beaux documents accompagnés d'un commentaire simpliste.

Il confirme que les femmes Cuna jouent du hochet. Les trompes Guaymi (B.3) rappellent l'orchestre Piaroa (publication no. 3).

*
* *

14. ASPECTOS DE LA CULTURA INDIGENA

Ethnies : <i>Guajiro, Yuco, Catio, Bari, Arwaco, Sibundoye, Cuna, Witoto, Paez, Tunebo.</i>	Ethnia
Notice en espagnol, allemand, anglais et français (4 pages) de Fray Javier Montoya Sanchez.	Discos Orbe 1 disque 33 t, 30 cm, mono Temps total : 21' Édition : Colombie - 1968 (Phonotèque du Musée de l'Homme : Di 70-61)

Guajiro.

- A. 1 - 30" : Récit des coutumes. Solo d'homme.
 2 - 32" : Lamentations funèbres. Duo de femmes.
 3 - 30" : Chant de nostalgie. Solo de femme.
 4 - 32" : Guimbardes.

Yuco.

- 5 - 29" : Légende de Tayito.
 6 - 31" : *Sokske*, instrument à cordes.
 7 - 30" : Flûte en os humain.
 8 - 30" : Chant de fête. Solo d'homme.
 9 - 43" : Cris de guerre.

Catio (Choco, Antioquia, Risaralda).

- 10 - 42" : Dialogue décrivant la vie de tous les jours et les coutumes principales.
 11 - 40" : Prière du chef. Solo d'homme.
 12 - 37" : Chant *chiruro*, solo de femme.
 13 - 42" : Chant *catia*, duo de femmes.
 14 - 38" : *Jai jari*, prière pour se remettre des effets du *pilde*, plante hallucinogène.
 Solo d'homme.

Cuna (Uraba).

- 15 - 40" : Discours du chef lors d'un *lereo* (congrès).
 16 - 38" : Flûtes de Pan.
 17 - 43" : *Lereo*, glose rituelle sur les traditions. Solo d'homme.
 18 - 38" : Chant d'enfant (avec voix de bébé et hochet).

Bari ou Motilón de Catatumbo, chibcha.

- B. 1 - 40" : Dialogue familial.
 2 - 60" : Chant de consécration du tissage. Chœur de femmes.

Arwaco, chibcha (Sierra de Santa Marta).

- 3 - 45" : Récit du rite de mariage (fragment).
 4 - 43" : Chant *chiro bakinkaba*, « pauvre homme », chœur de femmes.

Sibundoye.

- 5 - 37" : Dialogue dans la maison du gouverneur.
 6 - 40" : Festival, ensemble de flûtes.

Witoto.

- 7 - 46" : Chant rituel. Solo d'homme.
 8 - 40" : « Maguaré », préparation de la fête « cahuana ». Danse avec percussion et chœur mixte.

Paez (chibcha).

- 9 – 41" : Récit.
 10 – 45" : Fête guambina avec des flûtes.

Tunebo (chibcha).

- 11 – 40" : Chant religieux.
 12 – 30" : Chant de moisson.

Catio de Saija (carib).

- 13 – 45" : Chant, duo de femmes.

Onze ethnies, certaines très importantes démographiquement, sont ici entassées dans 21 mn d'enregistrements de mauvaise qualité (saturation, aspect confus). Les extraits sont très courts, difficiles à écouter, et l'intention d'ensemble est irrespectueuse ou douteuse : cette publication semble plutôt desservir la musique de ces cultures amérindiennes.

*
* *

15. MUSIC OF THE JIVARO OF ECUADOR

Ethnie : *Jivaro*.

Années d'enregistrement : 1956, 1957

Enregistrements, 3 photos, notice en anglais (5 pages) de M. J. Harner.

Ethnic Folkways Records

FE 4386

1 disque 33 t, 30 cm

Temps total : 44'35"

Édition : New York – 1972

-
- I. 1 – 1' : Chant de danse sociale. Solo de femme.
 2 – 1'55" : Chant de danse sociale. Chœur de femmes (canon).
 3 – 1'50" : Chant de danse sociale. Chœur de femmes (canon).
 4 – 4'15" : Chant de danse sociale. Chœur de femmes (canon), flûte, tambour à membrane et sonnailles.
 5 – 1'50" : Chant de *kungi*. Solo de flûte.
 6 – 4'40" : Danse sociale. Orchestre de flûtes.
 7 – 1'20" : Danse sociale. Chant mixte.
 8 – 2'35" : Chamanisme. Solo d'arc musical.
 9 – 3'55" : Chant d'amour. Solo d'arc musical.
 10 – 1'40" : Chant de guerre. Solo de violon à 2 cordes.
- II. 1 – 1'33" : Berceuse. Chant solo de femme.
 2 – 0'40" : Solo de trompe.
 3 – 0'45" : Pour appeler l'âme d'un ennemi. Solo de tambour à lèvres.
 4 – 1'09" : Chant de préparation de la *tsantsa*. Solo d'homme.
 5 – 3'00" : Danse de la *tsantsa*. Chœur d'hommes, chœur de femmes, sonnailles.
 6 – 4'45" : Cure chamanistique. Un homme siffle, souffle, chante, crache, agite une feuille.
 7 – 2'00" : Conversation entre deux hommes.
 8 – 3'52" : Conversation entre trois hommes.
 9 – 1'30" : Conversation chuchotée entre deux hommes.
 10 – 1'10" : Conversation entre deux hommes et une femme.

Ce disque très riche, qui présente beaucoup de choses différentes, montre que tout ethnologue connaissant très bien une ethnie doit pouvoir faire un disque précieux aussi pour les musicologues. Les documents présentés sont presque tous captivants, depuis l'érotisme aigu des premières pièces jusqu'au formalisme tendu des dernières conversations. De tout cet inventaire discographique, cette ethnie semble la plus à l'aise dans la polyphonie et l'hétérophonie : canons libres et orchestres de flûtes de la première face, et huchements des hommes associés aux chants en canon des femmes (page B.5).

La cure chamanistique (II.6) est remarquable par la clarté de sa progression et des procédés sonores employés.

Il y a souvent un bruit de fond, mais si l'on considère la date des enregistrements, ceux-ci sont nets et sûrs.

Et quel plaisir d'avoir toutes les traductions!

*
* *

16. THE MUSIC OF SOME INDIAN TRIBES OF COLOMBIA

<p>Ethnies : <i>Kogi, Ika, Motilón, Tukáno, Makuna, Cuna, Noanama.</i> Années d'enregistrement : 1960, 1961 Enregistrements, 44 photos, notice en anglais (85 pages) et carte de D. Tayler et B. Moser.</p>	<p>British Institute of Recorded Sound BIRS - MCI 3 3 disques, 33 t, 30 cm, stéréo Temps total : 2 h 15' Édition : Londres - 1972 (Phonotèque du Musée de l'Homme : Di 74-6-1)</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

I.A. Music of the Sierra Nevada de Santa Marta.

Kogi.

- 1 a,b,c - 2'40" : Paire de flûtes « aztec » accompagnées de « maracas ».
d - 40" : Tambour en tronc évidé à une membrane.

Ika.

- 2 a - 57" : Solo de flûte à « bec rapporté ».
b,c,d - 2'20" : Chant des enfants à la chapelle de la Mission.
3 a,b,c - 2'50" : Flûtes à « bec rapporté » et « maracas ».
d,e - 4'10" : Chanteur et paire de flûtes.
4 - 6'10" : Chanteurs et petit orchestre nommé « gaita » (tambour, flûtes, « maracas ») se présentent successivement dans différentes formations.
5 a - 50" : Chant de procession religieuse catholique.
b - 1'10" : Danse accompagnée par les flûtes.
c - 50" : Danse accompagnée de l'orchestre « gaita ».
d - 1'35" : Danse accompagnée du « conjunto » (accordéon, tambour à membrane et râcleur).

Yuko Motilón, groupe Casacara.

- I.B. 1 a - 1'20" : Chant de marche, chanté et sifflé.
b - 45" : Chanson à boire, chœur mixte.

- c — 45" : Chanson à boire, parlé-chanté.
d — 1' : Chant de chasse au singe, murmuré par quelques hommes.
e — 1'10" : « Kushtra » : chant de la récolte du maïs.
2a — 43" : Flûte à « tête de hache » : « atuunsa ».
b — 42" : Paire de flûtes de Pan *soke*.
c — 1'21" : Chant d'homme et flûte de Pan alternativement.
d — 45" : Duo chanté à l'unisson par deux hommes.
e — 45" : Solo et duo de flûtes de Pan.
3a — 45" : Chanson à boire interprétée par des femmes.
b — 57" : Chanson chantée par des hommes.
c — 50" : Danse *tuwewa*, chœur mixte.
d — 1'10" : Danse du *wertrape*, chœur mixte.
- Yuko Motilón, groupe Maraca.*
- e — 27" : Danse de la récolte du maïs, chœur d'hommes.
f — 1' : Chant de marche interprété par des hommes et des femmes.
4a — 45" : Paire de flûtes à encoche en os humain « ayushik ».
b — 45" : Flûtes de Pan *soare*.
c — 1'40" : Paire de flûtes de Pan *showupyo*.
d — 45" : Flûte à bec *shiwapri*.
e — 1'40" : Arc musical *sokse*.
5a — 1'05" : Chant *yamaikut* faisant partie des « chicha » ou chansons à boire, chœur de femmes et d'hommes.
b — 1'30" : Berceuses.
c — 55" : Chant de marche, chœur d'hommes.
d — 55" : Chant de marche, solo d'homme.
e — 55" : Chant lié aux cérémonies de deuil ; chœur mixte.
- Tukáno.*
- II.A. 1 a — 1'10" : Flûte à encoche en os de biche.
b,c — 1,20" : Flûte en coquille d'escargot à 5 trous de jeu.
d — 32" : *Urika*, trompe en poterie.
e — 1'30" : *Taloa*, flûte à bec à 5 trous de jeu.
f — 1'15" : Paire de flûtes *serdu*.
2a — 50" : Solo de flûte de Pan à 8 ou 9 tubes.
b,c — 2' : Paire de flûtes de Pan à 9 et 11 tubes.
d — 1'12" : Ensemble de flûtes de Pan.
e — 1'15" : Ensemble de 6 flûtes de Pan.
3a — 43" : Pilage de la coca dans un grand mortier.
b — 35" : « Duo » de pilage de coca.
c — 53" : *Kurubeti*, hochet tubulaire.
d — 32" : Hochets en calebasse.
4a — 1'14" : Chant solo d'homme.
b — 1'20" : Chant solo d'homme accompagnant un groupe de joueurs de flûtes de Pan.
c — 1'18" : Chœur d'hommes.
d — 1'30" : Grands-pères chantant les mythes d'origine.
5a — 50" : Flûte de Pan et pilage de la coca.
b — 1'20" : Pilage de la coca, flûte de Pan et carapace de tortue.
c — 1'30" : Deux carapaces de tortue accompagnées d'une flûte de Pan.
d — 1'20" : Paire de carapaces de tortue et paire de flûtes de Pan.

Makuna.

- II.B. 1 — 4'40" : Chants des grands-pères.
 2 — 3'45" : *Nasabasa*, danse de la maraca.
 3a,b,c — 4'10" : Ensemble de 4 flûtes de Pan à 8 tubes.
 d — 30" : Deux ensembles de flûtes de Pan.
 4a — 2'40" : Danse *gawetabasa* avec hochet tubulaire.
 b,c,d — 3' : Danse *nahubasa*.
 5 — 4' : *Chiruru*, danses avec des orchestres de flûtes de Pan.

Cuna.

- III.A. 1a — 30" : Trompe terminale en coquillage.
 b — 45" : *Karlbeebil*, flûte à sifflet en os d'aigle ou de pélican.
 c — 45" : Flûte droite et hochet joués par le même musicien.
 d — 1'10" : Paire de flûtes à encoches *suara*.
 2a — 1'30" : Chant de bienvenue, duo d'hommes.
 b,c — 1'55" : Chants de chamane.
 d — 1'30" : Berceuse, solo de femme s'accompagnant d'un hochet.
 3a,b — 3' : Chant solo d'homme avec un hochet et alternant avec un solo de flûte droite *kammu*.
 4a,b — 3'15" : Paire de flûtes de Pan avec hochet.
 5a,b — 1'50" : Paire de flûtes de Pan *karmopurui*.
 c,d — 3'20" : Deux paires de flûtes de Pan.
 6a — 1'10" : Danse *kanilnamaket* interprétée par les femmes et les hommes.
 b — 2' : Danses des flûtes *kuli*.
 c — 1'05" : Danse des flûtes *kuli* à laquelle s'ajoutent des flûtes de Pan.

Noanama.

- III.B. 1a — 4' : Chants du chamane.
 b — 45" : Chants du chamane.
 2a — 42" : Flûte droite sans trou de jeu *ursiri*.
 b,c — 1'42" : Flûtes *pipana* à sifflet.
 3a — 1' : Chanteur, tambours.
 b — 40" : Danse *karrichiparri* interprétée par les enfants.
 c — 58" : Danse interprétée principalement par les femmes.
 d — 1' : *Wadama*, chœur de femmes.
 4a — 1'15" : Chœur mixte.
 b — 50" : Solo de femme.
 c — 45" : Chœur de femmes.
 d — 1'40" : Chœur mixte.
 5a,b — 2' : Flûte traversière à 6 trous.
 c — 45" : Flûte traversière et tambour.

Noirs Chocos.

- 6a — 1'15" : Orchestre de flûte, tambour et cymbales.
 b — 1'20" : *Alabado*, chœur de femmes.
 c — 50" : « El carpintero », chœur d'enfants.
 d — 1'05" : *Jota chocoana*, orchestre de tambour, cymbales et flûte.
 e — 50" : Tambours coniques et râcleurs tubulaires.

Publication superbe à tous les points de vue : la technique d'enregistrement est excellente et très honnête, les photos sont remarquables, le texte de référence aux pages est très précis, les descriptions organologiques sont fines.

Les disques sont accompagnés de quatre essais dont «le but principal est de décrire, lorsque c'est possible, la manière selon laquelle la musique est jouée, et comment elle peut être interprétée selon les propres conceptions sonores de la tribu. Ce sont des essais descriptifs : ils servent, d'abord, à fournir un arrière-plan aux enregistrements des disques».

Les cultures des différentes ethnies sont exposées à travers leur musique dans leur contexte géographique (milieu physique, relation avec les populations voisines), et selon leurs dynamiques historiques. Tayler dit, à propos des peuples des montagnes du nord de la Colombie : «... ces enregistrements se placent comme des indications de la diversité relative du passé et des traditions musicales changeantes du peuple habitant la Sierra Nevada».

Ainsi, les différentes pièces sont présentées au cours des plages avec un plan d'ensemble évident et sensible qui parvient à donner une compréhension progressive de la musique d'une ethnie, même dans le cadre étroit d'un disque (III.A, par exemple).

Les musiques sont, par elles-mêmes, très belles :

- chants murmurés des Yuko Motilón (I.B.1),
- chants des vieux Makuna (II.B.1c).

Les exemples de flûtes de Pan sont magnifiques, aussi bien chez les Makuna (II.B.5) que chez les Cuna (III.A.4 et 5), mais malheureusement trop courts : la volonté de donner le maximum d'exemples pour tous les genres ou toutes les formations musicales se traduit par un ensemble un peu morcelé.

Enfin, certaines pièces sont vraiment originales, entre autres :

- chez les Motilón :
 - les chants sifflés (I.B.1),
 - la flûte à «tête de hache» (I.B.2a),
 - l'arc musical (I.B.4e);
- chez les Tukáno : - la flûte en coquille d'escargot (II.A.1b,c);
- chez les Cuna : - la flûte en os d'aigle ou de pélican (III.A.1b).

Ce coffret de trois disques avec un livret est très rigoureux du point de vue ethnomusicologique et aussi vraiment riche musicalement.

Il n'a été tiré qu'à une centaine d'exemplaires et mériterait absolument une nouvelle édition, même sous une autre forme.

*
* *

17. MUSIC OF THE VENEZUELAN YEKUANA INDIANS

Ethnie : *Yekuana*.

Années d'enregistrement : 1912, 1962-1970

Enregistrements : T. Koch-Grünberg,

W. Coppens, B. Brandli, J.F. Nothomb.

5 photos, 1 carte, notice en anglais (5 pages)

de W. Coppens et I. Rodriguez V.

Ethnic Folkways Records

FE 4104

1 disque 33 t, 30 cm

Temps total : 31'40"

Édition : New York - 1975

- I. 1 - 2'23" : *Yuwnade dëma* : chant solo d'homme.
 2 - 0'41" : Flûte à encoche en os de biche.
 3 - 3'30" : *Ayeya atujudu jëkëma otonë jamën* : chant responsorial (soliste et chœur d'hommes) accompagné de sonnaïlles.
 4 - 1'32" : *Eđanaka hani amöde* : chant solo de femme.
 5 - 1'03" : Duo de clarinettes (*tekeyë/wanna*).
 6 - 4' : *Mëdëjene* : chant solo d'homme, accompagnement de hochet (chamanisme).
 7 - 3'13" : Musique d'accueil, du retour : un tambour et une paire de clarinettes.
- II. 1 - 2'10" : Rythme des payeurs et conque.
 2 - 2'09" : *Ađejedamo dëma* : chant solo d'homme s'accompagnant d'un tambour.
 3 - 2'16" : Carapace de tortue et flûte de Pan à un tube.
 4 - 45" : *Sichukë* : berceuse, solo de jeune fille.
 5 - 2'46" : *Kaduju kajiyë nañe* : chant solo d'homme s'accompagnant de hochet (chamanisme).
 6 - 51" : Solo de flûte droite en bambou.
 7 - 2'30" : *Mëdëje nañe mëdawakukë* : chant solo d'homme accompagné d'un tambour.
 8 - 1'52" : Chant solo d'homme : chamanisme.

L'ensemble est varié et équilibré, les enregistrements sont soigneux.

La notice est sérieuse et bien documentée, traduisant un travail ethnographique consistant et étalé. Pourquoi n'y a-t-il pas de traduction des chants ?

Les trompes jouées dans un canot et accompagnées des coups de pagaies (page II.1), quoique répandues en Amazonie, ont été rarement enregistrées.

*
* *

18. MUSIQUE DES INDIENS BORA ET WITOTO D'AMAZONIE COLOMBIENNE

Ethnies : <i>Bora, Witoto</i> .	CNRS - Musée de l'Homme
Années d'enregistrement : 1969, 1970	AEM - 01
Enregistrements, 1 photo, notice en français et en espagnol (8 pages) de M. Guyot et J. Gasché.	1 disque 33 t, 30 cm, stéréo
	Temps total : 42'30"
	Édition : Paris - 1976
	(Phonotèque du Musée de l'Homme : Di 76-13-1)

Bora.

- A. 1 - 1' : Solo d'ocarina.
 2 - 1'39" : *Tchakomï*. Chant, duo femme et homme.
 3 - 2'29" : *Ba'há*. Chant diurne, chœur mixte.
 4 - 3'50" : Chant de la poutre de danse. Chœur d'hommes.
 5 - 31" : *Ixtcho*. Chant solo de femme.
 6 - 1'58" : Chant de prétendant. Solo d'homme.

Witoto.

- 7 - 1'38" : Solo d'ocarina enalebasse.
 8 - 2'22" : Oraison pour le retour. Solo d'homme.

- 9 – 1'26" : Chanson à boire. Chœur d'hommes et de femmes.
 10 – 4'30" : Chant de la poutre de danse. Chœur d'hommes.
- B. 1 – 4'42" : *Djadirua hamairua*, chant de la poutre de danse. Chœur d'hommes.
 2 – 1'03" : Cri de l'oiseau « maruku ».
 3 – 7'03" : Chant principal de la poutre de danse. Chœur d'hommes et de femmes avec poutre (tambour de bois).
 4 – 57" : *Fakaridja*. Chant d'homme.
 5 – 2'43" : *Thidjirua*. Chœur d'hommes.
 6 – 1'42" : *Reribakui irua*. Duo de flûtes. Deux flûtes de Pan à 4 tubes.

Le choix et les commentaires des musiques montrent que ceux qui les ont enregistrés ont une connaissance profonde des Bora et des Witoto. Ils parviennent ainsi à mettre en valeur leurs traditions musicales.

Le texte de description qui accompagne les musiques est très riche et finement documenté.

Tous les chants sont traduits, ce qui nous permet d'approcher leur beauté et leur dimension culturelle.

Une grande tranquillité se dégage de l'ensemble des musiques.

*
* *

19. SACRED AND PROFANE MUSIC OF THE IKA

Ethnie : <i>Ika</i> .	Ethnic Folkways Records
Année d'enregistrement : 1976	FE 4055
Enregistrement, notice en anglais (3 pages),	1 disque 33 t, 30 cm, mono
6 photos de Jim Billipp	Temps total : 41'
	Édition : New York – 1977

- A. 1 – 0'54" : Chicote : solo d'accordéon.
 2 – 3'58" : Chicote : accordéon et « guacharaca » (râcleur).
 3 – 5'34" : Chicote : accordéon et « guacharaca ».
 4 – 6'38" : Chicote : accordéon et « guacharaca ».
 5 – 3'32" : Chicote : accordéon.
- B. 1 – 4'19" : Chicote : solo d'harmonica puis récit chanté.
 2 – 5'13" : Chicote : solo d'harmonica puis récit chanté.
 3 – 11'56" : Incantations sacrées et commentaires : solo d'homme.

Les musiques de la première face ont peu de composantes amérindiennes : monotones au dire même de l'auteur de la publication, elles sont surtout l'expression d'une perte de dynamisme culturel.

Sur la face 2, les plages 1 et 2 offrent une plus émouvante tentative de superposition de deux éléments culturels étrangers l'un à l'autre : l'harmonica et la voix récitante sur la même mélodie.

Les chants du chamane sont un témoignage mélancolique de ce qui demeure de l'esprit métaphysique de ce peuple chibcha.

20. YANOÁMA -- TECNICHE VOCALI -- SCIAMANISMO

Ethnie : <i>Yanoáma</i> .	CETRA
Années d'enregistrement : 1962, 1963	I Suoni
Enregistrements de L. Cocco et E. Biocca.	SU - 5003
14 photos de L. Cocco, E. Biocca et E. Ponzo.	1 disque 33 t, 30 cm, stéréo
Notice en italien et en anglais de E. Biocca	Temps total : 44'
et D. Carpitella.	Édition : Roma - 1980
1 carte.	(Phonotèque du Musée de l'Homme : Di 80-4-3)

- A. 1 - 4'15" : Dialogue rituel rythmé. Duo d'hommes (Río Maturaca, alto Río Negro, Brasil).
- 2 - 3'45" : Dialogue rituel rythmé. Duo d'hommes (Alto río Orinoco, Vénézuéla).
- 3 - 5'15" : Danses du *reaho*. Ensemble mélangé (chœur mixte et soliste).
- 4 - 4'45" : Chants responsoriaux. Chœurs d'hommes.
- 5 - 2'45" : Chants responsoriaux. Chœurs de femmes.
- 6 - 1'40" : Exemples de chants responsoriaux par Helena Valero. Solo de femme, bien calme.
- B. 1 - 8'43" : Duo d'hommes.
- 2 - 2'55" : Duo d'hommes.
- 3 - 2'50" : Duo d'hommes.
- 4 - 4' : Chant de chamanes. Duo d'hommes.
- 1'25" : Chant de mort. Chœur mixte.
- 5 - 30" : Lamentation funèbre. Solo de femme.

Réédition des enregistrements déjà édités en 1966, dans la publication « Viaggi tra gli indi ». Les enregistrements, qui étaient souvent confus et d'assez mauvaise qualité technique, ont ici été un peu « nettoyés ».

L'intérêt de l'expression vocale Yanoáma, ainsi que la particularité de leur chamanisme, justifient grandement cette réédition plus concise et plus accessible que la précédente.

La grande variété du théâtre des chamanes Yanoáma est ici sensible d'une séance de soins à l'autre et aussi dans une même séance.

Mis à part la fin de la face A, l'ensemble est très dramatique et escamote peut-être la simplicité de la vie quotidienne.

*
* *

21. YANOMAMO SHAMANISM FROM SOUTHERN VENEZUELA

Ethnie : <i>Yanomamö</i> .	QUARTZ 004 *
Année d'enregistrement : 1978	1 disque 33 t, 30 cm, stéréo
Enregistrement et notes en anglais	Temps total : 43'47"
de Nestor Figueras et David Toop.	Édition : Londres - 1980
6 photos de Odile Laperche.	

A – 24'30" : Séance de chamanisme collectif au village *dayari-teri* (six chamanes).

B – 19'17" : Séance de chamanisme au village *torokoïwa* (un chamane).

Ce disque présente deux séances de chamanisme. Les documents sonores originaux ont été découpés et montés pour plus de concision sur le disque; ainsi même, ils rétablissent la dimension d'une cure chamanistique yanomamö. L'enregistrement, effectué avec des moyens légers, est clair et aéré; il souligne l'ambiance calme du village qui est l'arrière-plan des cures chamanistiques et la finesse des moyens sonores qui les composent; néanmoins, on peut se demander si le niveau de l'enregistrement parvient à en rétablir l'intensité.

Le texte de présentation précise les traits importants de la culture yanomamö et, en particulier, rappelle que la musique y est plus circonstancielle que fonctionnelle. Quelques traductions auraient donné plus de poids à cette publication.

* Quartz Publications, 15 Victoria Road, London N224XA, England.

*
* *

22. MUSIC FROM MATO GROSSO – BRAZIL

Ethnies : *Kamayura, Chavante, Kayabi, Yawalapiti*, « *Caboclo* ».
Enregistrements et 6 photos de
E.M. Weyer Jr.
Notice en anglais (6 pages) de
H. Tschopik Jr.

Ethnic Folkways Library
FE – 4446
1 disque 33 t, 30 cm, mono
Temps total d'enregistrements amérindiens : 27'
Édition : New York – 1955

Kamayura.

- I.A. 1 – 50" : Chœur de femmes.
2 – 55" : Chœur de femmes.
3 – 1'50" : Chœur d'hommes et d'enfants.
4 – 1'55" : Flûtes *urua*.
5 – 50" : Chœur d'hommes avec hochets.
6 – 2'20" : Chœur d'hommes avec hochets.
7 – 1'05" : Duo de flûtes *urua*.

Chavante.

- 8 – 55" : Conversation.

Kayabi.

- 9 – 1'55" : Chant. Chœur d'hommes.
10 – 4'40" : Appeaux de chasse.

Yawalapiti.

- B. 1 – 4' : Duo d'hommes avec hochets.
2 – 1'35" : Chœur d'hommes accompagné de hochets et de bâtons de rythme.
3 – 2'50" : Chœur d'hommes. Chant du *javari*.

Yawalapiti et Kamayura.

4 — 1'10" : Chœur d'hommes.

5 à 7 — 7'20" : Bal de paysans brésiliens « caboclo ».

L'ensemble n'est pas très bien enregistré (les photos sont meilleures). Les informations sur les musiques-mêmes sont trop réduites (en particulier pour I.6, dont on ignore tout).

Excellent exemple de conversation Xavante (I.8).

Les appeaux de chasse sont bien présentés, avec des noms scientifiques.

Les dernières plages de la face B présentent la musique des paysans brésiliens nouvellement arrivés dans cette zone du Mato Grosso. A cette époque, les échanges politiques y étaient très instables entre Brésiliens et Amérindiens; l'étanchéité entre la musique des uns et des autres est ici frappante.

*
* *

23. BRÉSIL — MUSIQUE INDIENNE — Vol. 1

Ethnies : *Kwikuru, Yawalapiti, Kaingang, Kamayura, Kayapo-Kubenkranken, Gorotire, Kubenkranken.*

Année d'enregistrement : 1955

Enregistrement et notice en français de S. Dreyfus Roche.

11 photos de M. Kozak, R. Furst, S. Dreyfus Roche.

1 carte.

Dernière réédition : 9 photos, texte en français et en anglais.

Musée de l'Homme

Vogue LD — 15

1 disque 33 t, 30 cm, mono

Temps total : 35'

1ère édition : Paris — 1957

Réédition : Paris — 1969 (LXLX 194)

Réédition : Paris — 1972

(Vogue — Musée de l'Homme

LDM-30112)

(Phonotèque du Musée de l'Homme :

Di 57-2-1 et 73-1-1)

Kwikuru.

A. 1 — 4'34" : *Anduvé*, danse pour la pluie et la croissance des plantes.
Duo d'hommes, hochet, percussion.

Yawalapiti et Kamayura.

2 — 1'26" : Flûtes de Pan.

Yawalapiti.

3 — 3'50" : *A warau*, danse et chant alterné de deux hommes.

4 — 3'08" : Flûtes à bloc.

5 — 2'17" : *Kwahahalu*, chant d'un masque. Solo d'homme.

6 — 3'41" : *Ihaha*, chœur de femmes.

Kayapo-Kubenkranken.

B. 1 — 2'29" : Chant des *mekrakarore*. Attribution du nom. Chœur d'hommes.

2 — 1'35" : Chant des *mekrakarore*. Attribution du nom. Chœur d'hommes.

Kubenkranken.

3 — 3'10" : *Kurukango*, chœur mixte.

Yawalapiti.

- 4 — 2'12" :
- Kozi-kozi*
- , danse des singes. Chant alterné d'hommes.

Gorotire.

- 5 — 3'12" :
- Kurukango*
- , chœur mixte.

Kaingang de Chapeco.

- 6 et 7 — 1'34" : Solos d'hommes avec trompes et hochet.

- 2'13" : Solos d'hommes avec trompes et hochet.

Ce disque, devenu « historique » grâce à ses rééditions, est sérieusement enregistré et documenté.

La danse de la plage A.1 éclaire très bien le rôle du hochet.

Le jeu de flûte *urua* (A.4) est remarquable par sa grande stabilité, d'une interprétation à une autre ; même schéma musical dans les enregistrements des publications nos. 22, 26, 27 et 39.

Les chœurs de femmes (A.6) et d'hommes (B.1) sont très beaux et la facilité d'assimilation par les Gorotire des chants des populations voisines nous est bien présentée.

*
* *

24. ANTHOLOGY OF BRAZILIAN INDIAN MUSIC

Ethnies : *Karajá, Javahé, Kraho, Tukuna,*

Juruna, Suyá, Trumai, Shukarramãe.

Enregistrements et notice en anglais de

H. Schultz et V. Chiara.

6 photos de H. Schultz.

Ethnic Folkways Library

FE — 4311

1 disque 33 t, 30 cm, mono

Temps total : 37'30"

Édition : New York — 1962

Nouvelle édition : Albatros VPA 8452,
Italie — 1979

(Phonothèque du Musée de l'Homme :
Di 69-7-1)

Karajá.

- A. 1 — 1' : Chant solo d'homme.

Javahé.

- 2 — 2'20" : Danse du masque
- aruana*
- . Duo d'hommes. Deux masques dansent.

Kraho.

- 3 — 6'50" : Chœur mixte et hochet. Introduction et conclusion avec 2 flûtes.

- 4 — 5'45" : Chant solo d'homme.

Tukuna.

- 5 — 1'25" : Chœur des garçons et des filles.

- 6 — 1'10" : Chœur des garçons et des filles.

Juruna.

- B. 1 — 2'40" : Chœur mixte. Chant antiphonique.

- 2 — 2'40" : Chœur mixte. Chant antiphonique.

Suyá.

3 — 5'40" : Chœur d'hommes et sonnailles en sabots. Chœur à l'unisson très grave et lent, très rythmé.

4 — 2' : Chœur de femmes.

Trumã.

5 — 2'30" : Duo d'hommes.

Shukarramãe.

6 — 35" : Chant solo d'homme.

7 — 1' : Chant solo d'homme. Chant très connu et très répandu dans cette région.

Javahé.

8 — 2' : Berceuse.

Ce disque est très sérieux et beau dans sa construction d'ensemble. Il est composé entièrement de musique vocale. Les enregistrements sont clairs, mais ne sont-ils pas tous trop lents ?

Le texte, simple et prenant, décrit les musiques de manière sensible et attachante. Il comporte de bonnes informations générales sur les ethnies, leurs fêtes et leurs genres musicaux. Les auteurs, qui connaissent bien l'Amazonie (cf. les excellents travaux iconographiques de H. Schultz, en particulier *in* P. Collaer, 1973), présentent les Kraho comme « les plus musiciens des indiens ».

Le chœur mixte kraho (A.3) est très beau, ainsi que la berceuse javahé (B.8).

*
* *

25. FANTASTIQUE BRÉSIL

Ethnies : *Yawalapiti*, *Txicão*, *Kuikuru*,

Waura.

Non daté.

Enregistrement, texte, 1 photo de G. Civet.

Barclay

920 160

1 disque 33 t, 30 cm, stéréo

Temps total : 10'

Édition : Paris — non daté.

Yawalapiti.

B. 5 — 2'58" : Flûtes « jacui » et sonnailles.

Txicão.

6 — 1'51" : Chant solo d'homme et chœur de femmes.

Kwikuru.

7 — 30" : Solo de flûte.

1'10" : Chant solo d'homme.

Waura.

1'20" : Berceuse, solo de femme.

Kwikuru.

8 — 2'25" : Flûte de Pan.

Ces documents, montés pour un film documentaire, comprennent trop de manipulations sonores, qui empiètent sur les enregistrements originaux et en réduisent la valeur de témoignage.

Les chanteurs Txicão (B.6) imitent-ils des chants Kayapo ?

La berceuse Waura (B.7) est le seul exemple publié de berceuse du Xingu. La belle flûte de Pan kwuikuru est à rapprocher des flûtes yawalapiti et kamayura (publ. no. 23, page A.2).

*

* *

26. MUSICA POPULAR DO NORTE — 4

Ethnie : *Kamayura*.

Année d'enregistrement : 1974

Enregistrement et notice en portugais
de R.J. de Menezes Bastos.

Discos Marcus Pereira*

MPA 9355

1 disque 33 t, 30 cm, stéréo, face A,
page 4

Temps total : 3'20"

Édition : Brésil — 1976

A. 4 — 1'30" : Fragment d'un rituel de l'arc lors d'une éclipse de lune. Danse et chœur d'hommes.

40" : Chant de chamanes s'accompagnant de hochet.

1'10" : Duo de flûtes *urua* intitulé « la biche », et faisant partie du rituel du *kwaryp*.

Le texte descriptif donne de bonnes informations, la technique d'enregistrement est inégale, les extraits sont malheureusement trop courts.

Ces trois exemples musicaux des Kamayura du parc du Xingú font partie d'un disque consacré à la « musique populaire » des États du Pará et d'Amazonas.

Une fois de plus, l'étanchéité entre musique des amérindiens et des brésiliens semble totale : cette musique populaire est basée sur des échelles européennes ; l'orchestration, la dynamique, les rythmes sont africains ou européens (danses). Le lien le plus sensible avec l'Amazonie se situe au niveau des paroles, des thèmes des chansons, des noms des groupes ou de leur déguisement. Parfois, un hochet étrange offre un raccord ténu avec les premiers habitants de ces terres.

* Fabricado e distribuido no Brasil pela : Som Industrial e Comercio SA. (Discos Copacabana), Rua Eugenia S. Vitale 173, São Bernardo do Campo.

*

* *

27. BRÉSIL : MUSIQUES DU HAUT XINGU

Ethnies : *Txicão*, *Waura*, *Kamayura*,
Yawalapiti, *Aweti*, *Trumã*.

Années d'enregistrement : 1969, 1972, 1975.

Enregistrements de J.F. Schiano.

2 photos de Y. Billon.

Notice en français et en anglais (3 pages)
de P. Menget.

OCORA

558-517

1 disque 33 t, 30 cm, stéréo

Temps total : 50'

Édition : Paris — 1977

(Phonothèque du Musée de l'Homme :
Di 79-26-14)

Txicão.

A. 1 — 10'56" : Trompes *amengon*.

2 — 7'40" : *Ungwo eremlu*, chants responsoriaux. Solo et chœur.

Waura.

3 — 1'54" : Chants d'initiation des garçons. Chœur d'hommes.

Kamayura.

4 — 1'35" : Chant de la chauve-souris. Chœur d'hommes.

Yawalapiti.

5 — 4'16" : Clarinettes *takwara*.

B. 1 — 3'40" : Flûtes *yakui* (3 flûtes syntones).

Aweti.

2 — 1'38" : Flûtes *kuluta'i*.

Kamayura.

3 — 3'06" : Cérémonies du *kuarúp*. Flûtes, chœurs, solo d'homme, hochet.

Trumã.

4 — 5'54" : Chants du *javari*. Solo et chœur d'hommes.

Les photos sont très belles, le texte de la présentation générale est excellent car il dessine le décor de la musique du Xingú à la fois rapidement et clairement. Les descriptions musicales ont la qualité d'être des repères aisés même pour les non musiciens.

L'ensemble a tendance, cependant, à permettre l'amalgame des populations du Parc du Xingú et à estomper les différences (même si la plupart des cérémonies sont un langage interethnique).

L'inégalité des temps impartis à chaque ethnie correspond-elle au volume d'expression de chacune d'elles ?

Les musiques sont belles (beaucoup de musique instrumentale) et l'enregistrement en laisse apparaître l'aspect sérieux, grave.

Enfin, beaucoup de choses sont comprimées sur ce seul disque (50' d'enregistrements!), ce qui prouve que l'édition de plusieurs disques sera nécessaire à la communication de l'immense et prestigieuse musique du Haut Xingú.

*
* *

28. FOLKLORE MUSICAL Y MUSICA FOLKLORICA ARGENTINA — 6

- | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Ethnies * : <i>Toba, Pilagae (Guaycuru del Chaco oriental), Wataco del Chaco occidental, Caingua, Chiriguano (Guarani).</i></p> <p>Enregistrements, 14 photos noir et blanc, 6 diapositives, notice en espagnol, anglais et français (15 pages) de J. Novati et I. Ruyz.</p> | <p>Qualiton
QF — 3005
1 disque 33 t, 30 cm, mono
Temps total : 30' (face A et B.1 à 3)
Édition : Buenos Aires — 1966
(Phonotèque du Musée de l'Homme : Di 70-7-6)</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Toba.

- A. 1 — 21'' : Hochet.
 1'35'' : Vièle monocorde.
 22'' : Chants, solos d'hommes.
 15'' : Chœurs d'hommes.
 1'20'' : Chœur mixte.
 40'' : Solo d'homme.
 50'' : Duo d'hommes.
 2 — 20'' : Solo d'homme.
 2'10'' : Chœur d'hommes et hochet.

Pilagae.

- 3 — 1'45'' : Chant ancien. Solo d'homme et hochet.
 4 — 2'20'' : Danse. Hochet, bâton de rythme, chœur d'hommes.

Mataco.

- 5 — 30'' : Chanson récréative. Solo d'homme.
 30'' : Chant d'invocation. Duo de femmes.
 40'' : Danse. Chœur mixte.
 1'20'' : Chant de chamane et sonnailles.
 1' : Solo d'homme et hochet pour appeler la pluie.
 6 — 45'' : Arc musical avec archet.
 2'10'' : *Berimbau* : guimbarde métallique.

Guarani, Caingua.

- B. 1 — 5'30'' : Rites agraires de fécondité de la terre. Chants propitiatoires. Soliste homme et chœur mixte avec guimbarde.
 2 — 1'05'' : Flûte de Pan « *zampoña* ».

Chiriguano.

- 3 — 1'14'' : « *Flautilla* ».
 40'' : « *Naséré* » : flûte globulaire.
 40'' : « *Serere* » : sifflet.

L'ensemble est bien présenté, avec un texte sérieux, documenté et de bonnes photographies. Les ethnies et leurs musiques sont annoncées en espagnol sur le disque.

La particularité de la région concernée, avec son importante colonisation européenne, fait qu'on y trouve des pièces originales : vièle monocorde (A.1), arc musical (A.6). Ces pièces font partie des rares exemples clairs (voir aussi Colombie et Vénézuëla) de métissage de la musique d'Amazonie, que ce soit avec la musique européenne, africaine ou andine (B.3).

* Ce disque comprend aussi 10' de musique des Ona, Tehuelche, Araucan du sud de l'Argentine.

29. ARGENTINE FOLK MUSIC — THE CHAQUEÑOS IN SONG AND DANCE

Magical rituals of the Chacos.

Lyrichord Stereo*

LLST 7254

1 disque 33 t, 30 cm, stéréo

Temps total : 30'

Édition : New York — 1972

Initialement produit par Qualiton
Argentina.

(Phonotèque du Musée de l'Homme :
Di 81-12-20)

Toba.

- I. 1 — 1'15" : *Alolé nachoretà* (la femme triste). Chant, chœur d'hommes, tambours et sonnailles.
 2 — 1'35" : *Chisi* (sept petites chèvres). Vièle à une corde.
 3 — 1'40" : *Pichini* (le pic). Tambour, sonnailles, vièle.
 4 — 1'25" : *Vuolé* (aigle noir). Flûte, tambour et sonnailles.
 5 — 1'43" : *Laañagashi* (femme de la réserve). Flûte, tambour, sonnailles, chœur d'hommes.
 6 — 1'55" : *Sheuglashi* (la femme du Nord). Tambour, sonnailles, chœur d'hommes.
 7 — 1'35" : *Piockralo* (le petit renard). Tambour, sonnailles, chœur d'hommes.
 8 — 1'25" : *Tonoléck* (la chouette). Tambour, sonnailles, chœur d'hommes.
 9 — 1'30" : *Aiat* (le moustique). Violon, tambour, sonnailles.
- II. 1 — 1'40" : *Nakiaraik* (le vent du nord). Flûte, tambour, sonnailles.
 2 — 1'15" : *Parok* (le vanneau). Chœur d'hommes, tambour, sonnailles.
 3 — 1'50" : *Viri nolka* (oiseau messager). Chœur d'hommes, tambour, sonnailles, vièle.
 4 — 1'40" : *Shiguo* (au revoir). Chœur d'hommes, tambours, sonnailles.
 5 — 50" : *Shiguo*. Membraphones : tambours métalliques et de céramique.
 6 — 2'30" : *Shiguo*. Bâton de rythme, sonnailles, hochets, cloches.
 7 — 45" : *Shiguo*. Ensemble des instruments des pages 5 et 6.

Mataco.

- 8 — 2'30" : Chant de chamane. Solo d'homme et cloches, puis solo d'homme et hochet.
 9 — 2'50" : Vièle, puis guimbarde.

Ces ethnies sont rarement entendues. L'ensemble de l'enregistrement et de la présentation est simple et bien informé. Les musiques, graves et riches, restent variées derrière l'unité de rythme et de forme.

* Lyrichord Discs, Inc., 141 Perry Street, New York 14, N. Y.

30. CHANTS KALIÑA ET OAYANA

Ethnies : *Kaliña, Oayana*.
Enregistrements de G. Charpentier.

Music-Monde
No. 3000 J 440-441
1 disque 25 cm, 78 t.
Temps total : 5'53"
Édition : Paris — 1953
(Phonotèque du Musée de l'Homme :
Di 53-12-1)

Kaliña.

- A. 1 — 1'28" : Mon oncle, où allons-nous ? — Chœur d'hommes.
2 — 1'25" : Qui sont ces gens ? — Ce sont nos parents. — Chœur d'hommes. Accompagnement de hochet.

Oayana.

- B. Au coucher du soleil, la veille d'un grand palabre.
— 30" : Flûte en os.
— 2'30" : Chant responsorial d'hommes.

Les enregistrements sont de mauvaise qualité (saturation, bruit de fond) et toute documentation à leur sujet manque. Aussi cette publication présente-t-elle peu d'intérêt en comparaison de celles qui vont suivre sur les mêmes ethnies.

*
* *

31. TUMUC HUMAC — MUSIQUE DE LA HAUTE FORET AMAZONIENNE

Ethnie : *Wayana*.
Années d'enregistrement : 1951, 1952
Enregistrements de F. Mazière, D. Darbois
et W. Ivanov.
2 photos de D. Darbois.
Notice en français (1 page) de F. Mazière.

BAM
LD 314
1 disque 33 t, 25 cm, mono (face B)
Temps total : 14'12"
Édition : Paris — 1955

- B. — 35" : Flûtes (de la danse *tepiem*).
1 — 55" : Berceuse.
2 — 40" : Flûte de signal et d'appel (flûte d'os à 3 trous).
3 — 37" : Chant de travail. Solo d'homme.
4-5 — 40" : Bain des enfants et tam-tam d'eau : jeu des petites filles.
6 — 50" : Chanson d'enfant pour sa grand-mère (chanté par Akaliman, 4 ans).
7 — 55" : Chant pour la chasse au cochon sauvage (chanté par Kali, 6 ans).
8 — 50" : Chant pour le cachiri (chanté par Parana, 4 ans).
9 — 40" : Mélodie accompagnant le travail du manioc. Une flûte en os, une flûte de Pan, une carapace de tortue.

- 10 - 1'10" : Chant pour la mort d'une mère. Solo d'homme.
 11 - 1'55" : Chant pour chasser le démon. Solo d'homme.
 12 - 2'45" : Chant et danse du Maraké.
 1. Chant de tradition, chœur responsorial d'hommes.
 2. Chœur d'hommes et trompe avec accompagnement de crécelles;
 (ce ne sont pas des trompes, mais des clarinettes; pas des crécelles,
 mais des sonnailles).
 13 - 1' : Flûte d'amour, flûte à encoche.
 14 - 40" : Appel amoureux. Solo d'homme.

L'ensemble des enregistrements consacrés aux Wayana est de bonne qualité, la notice d'information insiste excessivement sur l'aventure sensationnelle. Cet aspect exotique est encore accentué par les manipulations sonores en studio : les bruits de forêt, les chants d'animaux sont superposés continuellement et avec des différences de niveau, aux enregistrements effectués dans le village, ce qui est à contresens de l'esthétique wayana : par exemple à la plage 12, des cris de singes et autres animaux sont surimposés de manière totalement incompréhensible aux danses d'initiation.

On peut aussi se demander si les titres des pièces 3, 10 et 11 ne sont pas inventés par l'auteur.

Néanmoins, ce disque est le seul de toute la collection d'Amazonie à présenter des chants et des jeux sonores de très jeunes enfants : les chants des petits garçons imitant leurs pères et les jeux d'eaux très rythmés des petites filles.

La production musicale, peu socialisée, des enfants est rarement présentée en ethnomusicologie, aussi l'intérêt de ce disque en est-il grandement relevé.

*
* *

32. GUYANE - CHANTS, DANSES, APPEL DU GIBIER

<p>Ethnies : <i>Kaliña, Wayana</i>. Année d'enregistrement : 1953 Enregistrement et édition de S. Vianès.</p>	<p>Musée de l'Homme LD 18 1 disque 25 cm, 33 t, mono Temps total : 30' Édition : Paris - 1959 (Phonothèque du Musée de l'Homme : Di 59-8-1)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Kaliña.

- A. 1 - 2'21" : Appel à la danse. Chant solo d'homme.
 2 - 3'42" : Chœur d'hommes pour la danse avec tambour et flûte.
 3 - 1' : Chant solo d'homme.
 4 - 1'50" : Chant solo d'homme.
 5 - 2'57" : Chant solo d'homme et bâton de rythme-hochet.
 6 - 4'30" : Chœur, flûte et tambour.

Wayana.

- B. 1 - 40" : Appel du gibier dans la forêt.
 2 - 36" : Incantation pour faire tomber la pluie. Solo d'homme.

- 3 - 3'13" : Chant du tapir. Solo d'homme.
- 4 - 1'39" : « Mami sano ». Solo d'homme.
- 5 - 1'11" : Chant en l'honneur du Docteur Billard.
- 6 - 32" : Solo de flûte en os.
- 7 - 5'48" : Chant responsorial d'hommes.

Ces enregistrements anciens, effectués sur le fleuve Maroni, de deux ethnies de langue caribe, rassemblent quelques très beaux documents de qualité technique inégale. Les titres sont plutôt imprécis et les informations manquent.

Le chant « maypuli » (B.3) est une belle version, au texte riche, de ce chant célèbre dans cette région.

Les chants Kaliña sont interprétés de façon émouvante et accompagnés d'une flûte aujourd'hui remplacée par une flûte à bec tempérée du commerce européen.

*
* *

33. MUSIQUE BONI ET WAYANA DE GUYANE

Ethnie : <i>Wayana</i> .	Vogue — Musée de l'Homme
Années d'enregistrement : 1957, 1962, 1964	LVLX 290
Enregistrements, 1 photo, notice en français	1 disque 33 t, 30 cm, mono (face B)
et anglais (2 pages) de J. Hurault.	Temps total : 16'10"
	Édition : Paris — 1968

- B. 1 - 2'15" : Cérémonie *taakay*. Ensemble de clarinettes avec sonnailles en thevetia (ce ne sont pas des trompes).
- 2 - 1'30" : Chant *kanawa*. Solo d'homme (les Wayana le chantent très souvent en improvisant les paroles).
- 3 - 1'30" : *Kalau*. Chant responsorial d'hommes. Chanté en langue « secrète ».
- 4 - 1'40" : *Maipuli*. Chœur d'hommes.
- 5 - 1'20" : Danse *tepiem*. Flûtes et tambour-pont de danse.
- 6 - 1'40" : Salutations lamentées. Solo d'homme.
- 7 - 1'05" : Chant pour deux animaux apprivoisés. Solo d'homme.
- 8 - 1'20" : *Puupu*. Flûte de Pan (et non flûte traversière).
- 9 - 3'40" : Séance de chamanisme.

L'échantillon choisi ici par J. Hurault est bien représentatif de l'ensemble musical wayana. Les exemples sont exposés de manière un peu segmentée, certains auraient gagné à être plus longs.

Le texte descriptif détaillé, appuyé sur une solide connaissance ethnographique de cette société, comprend quelques erreurs organologiques mais donne les informations de base pour la compréhension de la musique.

Le chant *maipuli* (B.4) est un chant célèbre dans la région et il est emprunté par plusieurs ethnies voisines. Cette version-ci est remarquable par son tempo relativement très rapide.

La danse d'initiation des adolescents (B.5) est une belle pièce musicale comprenant un pont de danse (vieux fond de canot placé sur une fosse) et qui révèle l'énergie demandée aux initiés.

L'exemple de chamanisme (B.9) est sonorement riche pour cette région et montre bien la socialisation de la transe.

*
* *

34. INDIAANSE LIEDEREN UIT SURINAME (Amerindian Songs from Surinam) – DE KARAIBEN VAN DE MAROWIJNE (The Maroni River Caribs)

Ethnie : *Kaliña*.
Années d'enregistrement : 1966, 1968
Enregistrements, 12 photos, 1 carte,
notice en hollandais et en anglais
(10 pages) de Peter Kloos.

STEMRA, VR 20158
Promotion & Projects, Haarlem B.V.,
STICUSA, Royal Tropical Institute
1 disque 33 t, 30 cm
Temps total : 39'15"
Édition : Amsterdam – 1975

- A. 1 – 2'06" : Chant du singe atèle. Solo d'homme et hochet.
2 – 1'54" : Chant du petit hibou. Solo d'homme et hochet.
3 – 1'11" : Chant des premiers esprits. Solo d'homme.
4 – 1'22" : Chant de l'hirondelle. Solo d'homme.
5 – 1'41" : Chant de la femme du maître. Solo d'homme.
6 – 2'27" : Chant du maître. Solo d'homme.
7 – 2'33" : Chant du tabac. Solo d'homme.
8 – 1'42" : Chant du martin-pêcheur. Solo d'homme.
9 – 1'10" : Chant de l'arbre takini. Solo d'homme.
10 – 1'58" : Rituel chamanistique. Chœur d'hommes et hochets.
11 – 52" : Danse rituelle du chamane. Chœur d'hommes et hochets.
- B. 1 – 2'14" : Chant de tambour. Chœur d'hommes et tambours.
2 – 1'48" : Chant de tambour. Solo d'homme, 1 tambour.
3 – 1'48" : Chant de tambour. Chœur d'hommes et tambours.
4 – 1'35" : Chant de tambour rituel. Chœur d'hommes et tambours.
5 – 2'02" : Levée de deuil. Chœur d'hommes et tambours, chœur de femme et bâton de rythme-hochet.
6 – 2'12" : Chant de funérailles. Chœur de femmes et bâton de rythme-hochet.
7 – 1'47" : Chant de funérailles. Chœur mixte.
8 – 2'59" : Chant de funérailles. Chœur mixte et bâton de rythme-hochet.
9 – 4'01" : Chant de funérailles. Chœur mixte et bâton de rythme-hochet.

Ces documents sonores nous sont présentés par le spécialiste de cette ethnie, aussi pouvons-nous bénéficier de la traduction des chants et de bonnes informations concernant l'ethnie, les instruments et le contexte des chants.

Les plages A.10 et 11 sont une excellente démonstration du jeu du hochet ; la plage B.5 est un exemple remarquable d'hétérophonie : les hommes assis sur une ligne chantent et

jouent des tambours, les femmes marchent en cercle en jouant du bâton de rythme-hochet et chantant une chanson différente de celle des hommes; entre ces deux ensembles opposés, hommes et femmes mêlés dansent sous forme de vagues.

*
* *

35. WAYĀPI – GUYANE

Ethnie : *Wayāpi*,

Années d'enregistrement : 1977, 1978, 1979

Notice en français, anglais et portugais

(12 pages), 18 photos, 1 carte,

de J.M. Beaudet.

Transcriptions et traductions du wayāpi.

de F. Grenand.

ORSTOM – SELAF *

792

1 disque 33 t, 30 cm, mono

Temps total : 39'33"

Édition : Paris – 1980

(Phonotèque du Musée de l'Homme :

Di 81-41)

A. 1 – 2'15" : *Pupu*. Pièce sans titre, ensemble composé d'une flûte de Pan à trois tubes et d'une carapace de tortue frottée.

2 – 7'16" : *Pilau payekea*. Chants de présentation de la fête *pilau*.

3 – 1'28" : Un des chants de la danse *pilau*.

4 – 1'15" : Le toucan. Solo de flûte traversière nasale.

5 – 4'54" : Danse de l'anaconda : le toucan. Orchestre de clarinettes.

6 – 2'51" : Danse de l'anaconda : les vagues. Orchestre de clarinettes.

7 – 21" : Chanson d'amour. Solo d'homme.

B. 1 – 1'32" : Le singe hurleur. Solo de flûte à encoche en bambou.

2 – 1'48" : Chant du cassique. Chœur d'hommes.

3 – 2'15" : Chant du miel. Chœur d'hommes.

4 – 2'33" : Chant du jaguar. Chœur mixte.

5 – 1'19" : « Je me marie ». Solo de flûte à encoche en os de biche.

6 – 58" : Appeau : oiseau agami.

7 – 1'10" : Appeau : singe atèle.

8 – 30" : Appeau : sapajou brun.

9 – 56" : Appeau : grand tinamou.

10 – 1'58" : Appeau : colin de Guyane.

11 – 1'51" : Langage sifflé.

12 – 2'23" : « Il dort comme le tapir ». Solo de flûte à bloc.

* Service de diffusion de l'ORSTOM, 70-74 route d'Aulnay, 93140 BONDY.

*
* *

36. MUSIC OF THE HAUT OYAPOCK

Oyampi and Emerillon indian tribes — French Guiana. South America.

Ethnies : *Emerillon, Wayãpi.*

Année d'enregistrement : ?

Enregistrements, 5 photos, 1 carte, notice
en anglais (4 pages) de B. Stiffler.

Ethnic Folkways Records

FE 4235

Temps total : 29'

Édition : New York — 1981

*Emerillon.*A. 1 — 10'12" : Chants solo d'homme.
10*Wayãpi.*

11 — 2'40" : Solo de flûte en os à encoche.

12 — 53" : Solo de flûte en os à encoche.

B. 1 — 1'30" : Chant créole de carnaval. Chœur d'hommes et tambour métallique.

2 — 1'36" : Chant créole de carnaval. Chœur d'hommes et tambour métallique.

3 — 1'15" : Chœur d'hommes.

4 — 1'13" : Chœur d'hommes.

5 — 2'10" : Chœur d'hommes.

6 — 2'15" : Chœur d'hommes.

7 — 2' : Solo de flûte métallique à encoche.

8 — 3'10" : Solo de flûte métallique à encoche.

Les dix premières minutes de la face A (chant émerillon) sont un peu plus sérieusement interprétées que le reste, et ont pour elles d'être la première édition musicale de cette ethnie. Tout le reste est mal interprété, pas sérieux, non représentatif de l'ethnie. Les informations au sujet des pièces sont fausses, mensongères ou inexistantes (par exemple, la cérémonie d'initiation *marake* telle qu'elle est décrite ici n'existe pas chez les Wayãpi mais chez les Wayana, ethnie d'une autre rivière, et les pièces présentées n'ont absolument rien à voir avec cette cérémonie). Les transcriptions des titres des chants sont insensées. En tout cas, on peut être sûr que la majorité des Wayãpi désavoueraient un tel travail, seraient fâchés d'une telle présentation de leur culture à l'étranger.

*

* *

37. ANTHOLOGY OF CENTRAL AND SOUTH AMERICAN INDIAN MUSIC

Ethnies : *Kraho, Shipibo, Campa, Conibo,**Jivaro, Yekuana, Kamayura.*

Compilation de A. Lazar.

Folkways Records

FE 4542

Disque I, face B, 33 t, 30 cm, moño

Temps total : 22'

Édition : New York — 1975

Kraho.

I. B. 1 – 5'35" : Chœur mixte, hochet, solo d'homme.

Kamayura.

2 – 1'45" : Musique sociale. Chœur d'homme.

3 – 1'25" : Flûtes *urua*.

Shipibo.

4 – 1'55" : Rite de puberté des filles. Flûtes et tambour.

5 – 1'05" : Chant de la couronne de plumes. Solo d'homme.

Campa.

6 – 1'45" : Danse de guerre. Chœur, tambour, flûtes de Pan.

Conibo.

7 – 1'15" : Cérémonie de sacrifice d'un animal. Solo de flûte.

Jivaro.

8 – 1'10" : Chant de la *tsantsa*. Solo d'homme.

9 – 1'50" : Cure chamanistique. Solo d'homme.

10 – 1'07" : Chant de fête. Chœur de femmes.

Yekuana.

11 – 1'30" : Chant de fertilité. Solo de femmes.

12 – 1'20" : Musique d'accueil. Tambours, clarinettes.

Cette publication réunit des extraits des publications nos. 5, 15, 17, 22, 24 et a pour principal intérêt de mettre côte à côte des musiques très distantes géographiquement, sans pourtant qu'il soit possible de dégager des particularités régionales. On remarquera encore quelques influences andines chez les Shipibo, et l'originalité des Jivaro. La nouvelle notice est soignée, mais les informations sur les musiques mêmes sont limitées; les enregistrements les plus anciens ne sont pas de très bonne qualité.

*
* *

38. INDIENS D'AMAZONIE

Ethnies : *Masiguare* (?), *Tatuyo*, *Cholo*,
Ouayana, *Coto*, *Secoya*.

Enregistrements, photos, notice en
français de R. Chapelle et J. Marion.

Le Chant du Monde

LDX 74501

1 disque 33 t, 30 cm, stéréo

Temps Total : 26'

Édition : Paris – non daté

(Phonotèque du Musée de l'Homme :
Di 73-4-12)

A. 1 – 1'05" : Chant solo d'homme.

2 – 2' : Chœur de femmes.

3 – 2' : Chant solo et flûte.

4 – 1'30" : Flûte solo.

5 – 2' : Chant solo d'homme.

6 – 1'25" : Chant solo d'homme.

- 7 - 2'25" : Chant solo d'homme.
 8 - 25" : Chant solo de femme.
 9 - 2' : Chant solo d'homme (même chant que A.7).
 10 - 40" : « Percussion » (tambour à lèvres ?)
- B. - : Ambiance de forêt.
 - 2'30" : Chant homme et femme.
 - : Ambiance de forêt.
 - 1'35" : Chœur d'hommes.
 - 1'10" : Chœur d'hommes.
 - : Forêt.
 - 1'40" : Chœur d'hommes.
 - 45" : Chœur d'hommes.
 - 1'05" : Chant responsorial (de type chrétien). Chœur d'hommes.
 - 1'45" : Solo d'homme (mélodie et paroles espagnoles).
 - 1'05" : Flûte et sonnailles.

Le texte « à sensation » est rempli de clichés journalistiques, de généralisations mensongères et de grossières contradictions.

Il n'est donné aucune localisation précise des enregistrements. Les informations sur les musiques elles-mêmes sont pratiquement inexistantes et il est impossible de relier les pièces aux différentes ethnies. Aucune pièce n'est présentée dans son intégralité, et la beauté de certains chants est interrompue par des manipulations sonores qui ajoutent à l'incohérence de cette production.

*
* * *

39. INDIENS ET ANIMAUX SAUVAGES D'AMÉRIQUE DU SUD

Ethnies : <i>Kamayura, Ulapiti, Uiapiti, Moro</i> (<i>Chaco</i>), <i>Kraho</i> (?), <i>Guayaki, Lengua</i> (<i>Chaco paraguayen</i>).	Unidisc UD-30-1923 1 disque 33 t, 30 cm, stéréo (face B) Temps total : 17'
Années d'enregistrement : 1968, 1974	Édition : France - 1976
Enregistrements, 4 photos, notice en français (3 pages) de R. Chapelle	(Phonothèque du Musée de l'Homme : Di 76-12-1)

- A. - : Cris, chants d'animaux, ambiance de forêt.
Kamayura et Ulapiti (Mato Grosso).
- B. 1 - 55" : Lamentations funéraires. Chœur mixte et sonnailles.
 2 - 2' : *Urua* (danse avec grosses flûtes). Orchestre de quatre flûtes, sonnailles, grelots métalliques (les flûtes ne sont pas des « yakui » comme le texte le dit!).
 3 - 1'15" : *Tourauana*, danse de la pluie. Chœur d'hommes, hochet et bâton de rythme.
 4 - 32" : *Uka uka*, luttes. Duo d'hommes.
 5 - 1'40" : Danses collectives des *Ulapiti*. Solo et chœur d'hommes avec sonnailles.

Uiapii (Wayãpi).

- 6 – 50" : Conversation.
 7 – 2'30" : Chant mixte *yopanama*.
 8 – 1'48" : Flûtes. (Ce sont des clarinettes.)

Moro.

- 9 – 48" : Ambiance et chant. Solo d'homme et hochet.

Kraho.

- 10 – 2' : Solo d'homme. Chœur de femmes et hochet.

Guayaki.

- 11 – 55" : Chant. Solo d'homme.

Lengua.

- 12 – 1'30" : Chant. Chœur mixte, enfants et adultes.

Une face d'un disque pour sept ethnies différentes, éparpillées dans toute l'Amazonie : ce « disque globe-trotter » se ressent de cette connaissance superficielle des personnes et des musiques enregistrées.

Néanmoins, il est bien meilleur que le précédent et présente des ethnies jamais entendues sur disques : l'enregistrement des flûtes *urua* (B.2) est très présent, mais trop court par rapport à l'étendue de la cérémonie.

Le chant mixte de la plage B.7 est un nouvel exemple clair d'hétérophonie : alors que les hommes chantent à l'unisson, les femmes chantent le même chant, chacune individuellement, sans chercher à s'assembler, ni entre elles, ni avec les hommes.

*
* *
*

DISQUES NON CONSULTÉS

NATIVE BRASILIAN MUSIC
 Enregistré sous la direction de
 Léopold Stokowsky
 (présent à la discothèque de l'Institut
 National de Radiodiffusion de
 Bruxelles)

ALB 83
 Volk Alb 91
 Temps total : 24'

XINGU, CANTOS E RITMOS

Phonogramm do Brasil
 Philips 6349002
 1 disque 33 t, 30 cm
 Temps total : 35'35"
 Édition : Brésil – 1972

ARGENTINA : THE INDIANS OF THE GRAN CHACO

Lyrichord 7295

SOUL VINE SHAMAN

SINCHI YACHAJ : POWERFUL SHAMAN OF THE NAPO RIVER *

Notice de N. Whitten et W. Belzner

Neelon Crawford

NCS 7601

1 disque 33 t, 30 cm, stéréo

Édition : New York — 1979

THE PALICOUR INDIANS OF THE ARCUCUA RIVER IN BRAZIL

Enregistrement et notice de B. Stiffler

Ethnic Folkways Records

FE 4236

* Voir la critique de ce disque par Dale A. Olsen dans *Ethnomusicology* de Sept. 1981 (vol. XXV, no. 3).

*
* *
*

INDEX DES ETHNIES PAR PUBLICATIONS

Les numéros renvoient aux publications.

- Amaya et Gayo = Ayoman et Gayon (famille Jirajara) : 2.
 Arara (famille Arawak) : 11.
 Arawak (famille Arawak) : 11.
 Arwaco = Aruako (famille Chibcha) : 14.
 Awetï = Awety' (famille Tupi) : 27.
 Bara (Tukano orientaux) : 11.
 Baré (famille Arawak) : 12.
 Bari = Dobokubi = Kuna Guasaya (famille Chibcha) : 14.
 Bora = Miraña (famille Makro-Tupi-Guarani) : 7, 9, 18.
 Campa : voir Kampa.
 Carib, Karib, Karibi, Galibi, Kaliña (auto dénomination) (famille Karib) : 2, 30, 32, 34.
 Catio = Katio (famille Choko) : 14.
 Chavante, Xavante, Akwën, Awën (famille Gè) : 22.
 Chiriguano (famille Tupi) : 28.
 Choco (famille Choko) : 13.
 Cholo (ne veut rien dire, terme méprisant) : 38.
 Coto, Koto, Orejón (Tukano orientaux) : 38.
 Cocama : voir Kokama.
 Cuna, Kuna (famille Chibcha) : 13, 14, 16.
 Desana, Wana (auto dénomination) (famille Tukano) : 11.
 Guaharibo (terme étranger désignant l'ensemble des Yanoama) : 3, 6.
 Guajiro, Goajiro (famille Arawak) : 2, 6, 8, 14.
 Guayaki (famille Tupi) : 39.
 Guaymi (famille Chibcha) : 13.

- Huhudeni (dialecte du Baniwa, famille Arawak) : 11.
 Iawa, Yawa, Yagua (famille Peba yagua) : 7.
 Ika, Ijka (tribu Arwako) : 16, 19.
 Javahè (famille Karajà) : 24.
 Jivaro (langue isolée) : 10.
 Juruna, Yuruna (famille Tupi) : 24.
 Kaingang (grande famille Gè) : 23.
 Kaingua, Caingua, Kaiwa (famille Tupi) : 28.
 Kaliana, Sape (langue isolée Makro-Tukano presque éteinte en 1966) : 6.
 Kaliña : voir Carib.
 Kamayura (famille Tupi) : 22, 23, 26, 27, 37, 39.
 Kampa, Campa (famille Arawak) : 5.
 Karajá (grande famille Karajá) : 24.
 Kayabi (famille Tupi) : 22.
 Kayapo Gorotire (famille Gè) : 23.
 Kayapo Kubenranken, Kuben-kran-kegn (famille Gè) : 23.
 Kogi (tribu Aruako) : 16.
 Kokama, Cocama (famille Tupi) : 5.
 Konibo, Shipibo (famille Takana Pano) : 5.
 Kraho (famille Gè) : 24, 37, 39 (?).
 Kubewa, Kubeo, Kaniwa (famille Tukano) : 11.
 Kumadene (famille ?) : 11.
 Kwikuru, Kuikuro (famille Karib) : 23, 25.
 Lengua (famille Maskoy) : 39.
 Macusi, Makushi (famille Karib) : 1.
 Makiritare, Mayongkong : voir Yekuana.
 Maku (langue isolée) : 11.
 Makuna, Yahuna (Tukano orientaux) : 16.
 Mataco, Matako (famille Matako) : 28, 29.
 Mikura (famille Arawak) : 11.
 Moro (famille Zamuko) : 39.
 Motilón : voir Yuko.
 Noanama (chocos du Rio San Juan) : 16.
 Oayana : voir Wayana.
 Paez (famille Paez Kokonuko) : 14.
 Piaroa (famille Saliva) : 3, 6.
 Pilaga, Yadpitilaga (dialecte du Toba) : 28.
 Piratapuya (famille Arawak) : 11.
 Piro (famille Arawak) : 9.
 Puinave (famille Puinave) : 3, 6.
 Sebundoy (famille Mokoia) : 14.
 Secoya, Piojè, Angotero (Tukano occidentaux) : 38.
 Sheriana (famille Yanoama) : 6.
 Shipibo : voir Konibo.
 Shukarramae, Txukahamãe (famille Gè) : 24.
 Siwsi (famille Arawak) : 11.
 Suyā (famille Gè) : 24.
 Taryana (famille Arawak) : 11, 12.
 Tatuyo (famille Tukano) : 38.
 Toba (famille Guaykuru-Opaie) : 28, 29.

- Trumai (langue isolée) : 24, 27.
 Tukano (famille Tukano) : 11, 12, 16.
 Tukuna = Tikuna (famille Tukano) : 24.
 Tukuya : voir Tuyuka.
 Tunebo (famille Chibcha) : 14.
 Tuyuka (famille Tukano) : 11.
 Txicão (famille Karib) : 25, 27.
 Wanana (Tukano orientaux) : 11.
 Waura (famille Arawak) : 24, 26.
 Wayana, Oayana, Rukuyen (famille Karib) : 30, 31, 32, 33, 38.
 Wayãpi (famille Tupi) : 35, 36, 39.
 Werekena (famille Arawak) : 11.
 Witoto (famille Witoto) : 14, 18.
 Yanoáma (famille Yanoáma) : 3, 6, 12, 20.
 Yanomamö (famille Yanoáma) : 21.
 Yaruro (langue isolée) : 4, 6.
 Yawalapiti (famille Arawak) : 22, 23, 25, 27, 39.
 Yawarete (famille Arawak) : 11.
 Yekuana (auto dénomination), Makiritare, Mayongkong (famille Karib) : 3, 6, 17, 37.
 Yuco, Yuko, Yupa, Yukpa, « Motilonos mansos » (famille Karib) : 14, 16.
 Yurupari tapuya (famille Arawak) : 11.

*
* *
*

INDEX DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE PAR PLAGES

Pour chaque référence :

le premier numéro renvoie à une publication ordonnée dans cette discographie ; les indicatifs suivants renvoient successivement : au numéro du disque lorsque la publication en comprend plusieurs, à la face (A, B ou bien I, II) et enfin à la plage.

- Accordéon : 16 IA5, 19 A1-5.
 Arc musical : 8 B3, 16 IB4, 28 A6.
 Bâton de rythme : 7 B1, 22 B2, 28 A4, 29 II6-7, 39 B3.
 Bâton de rythme-hochet : 32 A5, 34 B5-9.
 Carapace de tortue frottée : 7 B3, 16 IIA5, 17 II3, 31 B9, 35 A1.
 Clarinette : 2 A1, 8 A5, 8 B4, 17 I5, 17 I7, 27 A5, 31 B12, 33 B1, 35 A5-6, 37I B12, 39 B8.
 Cloche : 5 A11, 29 II6-8.
 Cordophone : 14 A6.
 Cymbales : 16 IIIB6.
 Flûte : 3 I, 3 II, 6 A2, 7 A1, 7 A4, 10 A1-3, 11 IA13-14, 11 IA17, 11 IB12, 13 A2, 13 B5, 14 A7, 14 B6, 14 B10, 15 I4-6, 16 IA4-5, 16 IIA1, 16 IIIA6, 16 IIIB6, 24 A3, 25 B7, 27 B2, 28 B3, 29 I4-5, 29 III1, 31 B, 32 A6, 33 B5, 37 IB4, 37 IB7, 38 A3-4, 38 B.

- Flûte à bloc : 3 I, 3 II, 3 V, 11 IA11-12, 11 IB1-11, 16 IB2, 22 A4, 22 A7, 22 A7, 23 A4, 26 A4, 27 B3, 35 B12, 39 B2.
- Flûte droite : 4 A1, 5 A3-6, 16 IIIA1, 16 IIIA3, 16 IIIB2, 17 II6, 25 B5, 27 B1, 37 IB3.
- Flûte à encoche : 16 IIIA1 ;
 en bambou : 31 B13, 35 B1 ;
 en os : 16 IB4, 16 IIA1, 17 I2, 30 B1, 31 B2, 31 B9, 32 B6, 35 B5.
- Flûte globulaire : 7 B5-6, 16 IIA1, 18 A1, 18 A7, 28 B3.
- Flûte nasale : 35 A4.
- Flûte de Pan : 2 A3, 3 IV, 5 B1, 5 B3-4, 5 B8, 6 A1, 7 B2-3, 11 IA1-10, 13 A1, 14 A16, 16 IB2, 16 IB4, 16 IIA2, 16 IIA5, 16 IIB3, 16 IIB5, 16 IIIA4-6, 18 B6, 23 A2, 25 B7, 28 B2, 31 B9, 33 B8, 35 A1, 37 IB6.
- Flûte à sifflet : 16 IA2-3, 16 IIIA1, 16 IB4, 16 IIA1, 16 IIIB2, 28 B3.
- Flûte traversière : 16 IIIB5.
- Guimbarde : 2 A2, 6 A3, 8 A3-4, 14 A4, 28 A6, 28 B1, 29 II9.
- Harmonica : 19 B1-2.
- Hochet : 3 IIIA-B, 4 A-B, 6 A1-2, 11 IVB3-4, 13 A1-4, 16 IA1, 16 IA3-5, 16 IIA3, 16 IIIA1-4, 17 I6, 17 II5, 22 A5-6, 22 B1-2, 23 A1, 23 B6-7, 24 A3, 26 A4, 27 B3, 28 A1-5, 29 II6-8, 30 A2, 37 IB1, 39 B3, 39 B9-10.
- Hochet tubulaire : 16 IIA3, 16 IIB4.
- Idiophone heurté : 14 B8, 16 IIA3, 16 IIA5, 18 B3, 23 A1.
- Ocarina : voir flûte globulaire.
- Palme secouée : 10 B5, 15 II6.
- Pont de danse : 33 B5.
- Râcleur : 16 IA5, 16 IIIB6, 19 A2-4.
- Sonnailles : 2 A1, 15 I4, 15 II5, 17 I3, 24 B3, 25 B5, 28 A5, 29 I1, 29 I3-8, 29 III-4, 29 II6-7, 31 B12, 33 B1, 38 B, 39 B1-2, 39 B5.
- Tambour à lèvres : 9 A2, 15 II3, 38 A10 (?).
- Tambour à membrane : 5 A1-7, 5 A9, 5 A11, 5 B1-2, 5 B6-7, 5 B10-11, 8 A6, 8 B1-2, 10 A1-3, 13 B5, 15 I4, 16 IA1, 16 IA5, 16 IIIB3, 16 IIIB5-6, 17 I7, 17 II2, 17 II7, 29 I1, 29 I3-9, 29 III-5, 32 A2, 32 A6, 34 B1-5, 37 IB6, 37 IB12.
- Trompe : 3 I, 3 II, 3 V, 6 A2, 7 A1, 13 A3, 13 B1, 13 B3, 16 IIA1, 16 IIIA1, 17 II1, 23 B6-7, 27 A1.
- Vièle monocorde : 28 A1, 29 I1-3, 29 II3, 29 II9.
- Violon : 15 II0.

*
* *
*

BIBLIOGRAPHIE

- COLLAER, Paul, 1973. *Music of the Americas*. Praeger Publishers, New York, Whashington.
- GRUNBERG, Georg ed., 1971. *La Situación del indígena en América del Sur*. Biblioteca Científica, Tierra Nueva ed., Montevideo.
- IZIKOWITZ, Karl Gustav, 1935. *Musical and other sound instruments of the south american indians*. Göteborg.
- LOWIE, Robert H., 1953. «The tropical forests : an introduction» in *Handbook of South American Indians*, vol. 3, Cooper Square Publishers, New York.
- SCHAEFFNER, André, 1968. *Origine des instruments de musique*. Rééditions Mouton, Paris, La Haye.
- SEGER, Anthony, 1979. «What can we learn when they sing ? Vocal genres of the Suyá indians of central Brasil», in *Ethnomusicology* 23 (3) : 373-94.
- WISTRAND, Lila M., 1969 : «Music and song texts of amazonian indians», in *Ethnomusicology* 13 (3) : 469-88.

*
* *
*

ANNEXE

BANDES MAGNÉTIQUES CONCERNANT L'AMAZONIE
archivées au Musée de l'Homme de Paris (par ordre chronologique)

38 cm/s PP Copie	Pérou : <i>Bora</i> Enregistrements : B. Flornoy	BM 54.4.2 BM 54.4.4
Ø 18 39 cm/s PP Copie	Pérou : <i>Iawa</i>	BM 54.4.1 BM 54.4.3
Ø GF 38 cm/s PP Copie	Vénézuéla : <i>Motilón</i> Enregistrements : Le Besnerais, 1949	BM 54.5.1 et 2
Ø 18 PP	Argentine : — <i>Indiens du Nord Ouest</i> — <i>Indiens du Sud Ouest</i> Enregistrements : C. Vega	BM 58.2.1 à 3

- Ø GF
 19 cm/s
 PP
 Copie
- Guyane française : *Kaliña, Arawak, Wayana* BM 61.1.1 à 3
 Enregistrements : S. Charpentier Vianès
- Ø 18
 19 cm/s
 PP
 Copie
- Vénézuela : *Motilón* BM 62.7.1 et 2
 Enregistrements : A. Kipper, juillet 1961
- Ø 15
 9,5 cm/s
 1/2 P
- Brésil : Indiens *Gavioes* BM 63.9.1
 Enregistrements : R.P. Caron
 (Chants rituels et circonstanciels, solo,
 chœur, instruments, danses, paroles,
 incantations) temps total : 3'4"
- Ø 15
 19 cm/s
 1/2 P
 Copie
- 1) Surinam : Ethnies non précisées (22'46") BM 65.2.1
 2) Guyane britannique (23'48")
 Enregistrements : A. Butt
 (Communiqué par Archives of British Institute
 of Recorded Sound)
- Ø
 19 cm/s
 PP
- Guyane (?) BM 65.3.1
 Conférence de A. Butt à la BBC : *Shamanism
 among the Akawaio*, avec illustrations musicales
 (Don de A. Métraux)
- Ø 18
 19 cm/s
 1/2 P
 Copie
- Guyane britannique : ethnies non précisées BM 65.4.1 à 12
 Enregistrements : A. Butt
 (British Institute of Recorded Sound)
- Ø 15
 9,5 cm/s
 PP
 Copie
- Vénézuela : *Guarao (Warao)* BM 65.10.1
 Enregistrements : Mlle Suarez
 temps total : 15'28"
- Ø 18
 19 cm/s
 PP
 Copie
- Brésil (Para) : *Kayapo, Kubenkranken* BM 65.11 bis 1 et 2
 Enregistrements : R.P. Caron
 (Janvier 1963 à janvier 1964)
- Ø 18
 19 cm/s
 PP
 Copie
- Brésil (Para) : *Surui* BM 65.11 bis 3 et 4
 Enregistrements : R.P. Caron
 (Janvier 1963 à janvier 1964)
- Ø 18
 19 cm/s
 1/2 P
 Copie
- Guyane britannique : ethnies non précisées BM 65.12.1 à 5
 Enregistrements : A. Butt
 (British Institute of Recorded Sound)

- Ø 18
 38 cm/s
 PP
 Copie
- Vénézuela
 Enregistrements : B. Brandli
 (peut-être, en tout, 4' de pièces amérindiennes).
 BM 65.15.1
- Ø 18
 19 cm/s
 PP
 Copie
- Brésil : *Yaoladiti* (Yawalapiti)
Kayapo
 Enregistrements : P. Lambert
 BM 66.6.1
- Ø 18
 19 cm/s
 PP
 Originaux
- Brésil, Haut Xingú
 Enregistrements : S. Gamelon (1955)
 BM 67.15.1 à 15
- Ø 13
 9,5 cm/s
 PP
 Original
- Paraguay : *Guayaki*
 Enregistrements : P. Clastres (1963)
 (Mythes, chants, flûtes)
 BM 68.32.1 à 11
- Ø GF
 38 cm/s
- Bandes de montage du disque Guyane
 de J. Hurault. Ethnie *Wayãna*
 BM 69.8.1 à 3
- Bandes de montage de la réédition du
 disque Brésil de S. Dreyfus-Roche
 BM 69.10.1 et 2
- Ø GF
 38 cm/s
- Vénézuela et Colombie
 Mission Orénoque-Amazone
 Enregistrements : Gaisseau et Fichter (1948-1950)
 BM 69.14.1 à 14
- Ø 13
 9,5 cm/s
 PP
 Copie
- Vénézuela : *Piaroa*
 (4 avril 1968)
 BM 70.3.1 et 2
- Ø 13
 19 cm/s
 1/2 P
 Copie
- Vénézuela et Colombie : *Motilon* (Bari)
 Enregistrements : R. Jaulin.
 BM 70.27.1
- Ø 13
 4,5 et 9,5 cm/s
 1/2 P
 Copie
- Vénézuela, Haut Orénoque : *Yanomami*
 Enregistrements : J. Lizot
 BM 71.29.1 et 2
 temps total : 2 h 38'
- Ø 18
 9,5 cm/s
 PP
 Copie
- Brésil, Mato Grosso, Parque Nacional do
 Xingu : *Trumai*, *Sujá*, *Juruna* et autres non
 précisées
 Enregistrements : A. Becquelin-Monod
 (Juillet 1966, mai 1967)
 BM 70.30.1 à 3

Ø 18 et 13 Originaux : 30 BM Copies : 2 BM	Brésil : Indiens Enregistrements : H. Schultz et V. Chiara	BM 77.4.1 à 32
Ø 18 x 1 9,5 cm/s PP Copie	Brésil : Indiens Don de Eero Tarasti (Finlande)	BM 78.5.1
Ø GF x 2 38 cm/s PP	Montage Amazonie : <i>Bora, Witoto</i> Enregistrements : M. Guyot, J. Gasché	BM 79.13.1 et 2
Ø GF x 1 19 cm/s PP	Montage Amérique du Sud Enregistrements : P. Luzuy	BM 79.14.1
Ø 13 9,5 et 19 cm/s 1/2 P Copies	Guyane française : <i>Palikur</i> Enregistrements : F. Grenand	BM 79.52.1 à 3
Ø 13 9,5 et 19 cm/s Copies	Guyane française : <i>Wayãpi, Palikur, Kaliña</i> Enregistrements : J.-M. Beaudet	BM 80.15.1 à 12

*
* *
*

NOTES

1. On trouvera en annexe la liste des enregistrements sur l'Amazonie conservés sous forme de bandes magnétiques au Musée de l'Homme de Paris.

2. M. A. Seeger m'a signalé un ralentissement excessif des enregistrements des Suya dans le disque *Anthology of Brazilian Indian Music*, et j'ai noté aussi la lenteur de certains chants kaliñas enregistrés par S. Vianès : disque *Guyane - Chants, danses, appel du gibier*.

3. Cette discographie ne mentionne pas les disques de musique citadine d'Amérique du Sud dont seuls le titre ou la pochette se réclament exotiquement des amérindiens de la forêt.

4. Voir aussi *Music of Yekuana Indians* (publ. no. 17).

5. Une localisation et une interprétation de ces musiques est aussi offerte dans le roman d'Alejo Carpentier : *Le partage des eaux*, Gallimard, Paris, 1956, rééd. 1980 ; éd. espagnole : *Los pasos perdidos*, Barral ed. SA, Barcelone, 1973.

Jean-Michel BEAUDET. *Musiques d'Amérique tropicale.*

Cette discographie est un inventaire des enregistrements édités concernant les Amérindiens des basses terres d'Amérique tropicale : elle comprend 43 publications concernant plus de 60 ethnies de nombreux groupes linguistiques.

La répartition de ces enregistrements est inégale tant sur le plan géographique que relativement à l'importance démographique ou culturelle des ethnies. Cependant, l'ensemble donne une image claire des principales caractéristiques de ces musiques :

- les instruments à vent et les hochets sont les instruments privilégiés ;
- les chants d'hommes prédominent (en solo ou en chœur) ;
- les chœurs sont presque tous à l'unisson ;
- importance de l'hétérophonie : superpositions de musiques volontairement différentes ;
- il n'est pas possible de dégager un système d'échelles commun à tous ces peuples ;
- importance de la répétition ;
- étanchéité presque totale avec les musiques non amérindiennes.

Músicas de América tropical.

Esta discografía es un inventario de grabaciones editadas proveniente de los Amerindios de las tierras bajas de América tropical : contiene 43 publicaciones acerca de más de 60 etnias de muchos grupos lingüísticos.

La repartición de esas grabaciones es desigual tanto desde punto de vista geográfico como a la relativa importancia demográfica o cultural de las etnias. A pesar de eso, el conjunto da una imagen clara de las principales características de esas músicas :

- los instrumentos de viento y las « maracas » son los privilegiados ;
- los cantos de hombres predominan (solistas o en coro) ;
- los coros se ejecutan casi todos al unísono ;
- importancia de la heterofonía : superposiciones de músicas voluntariamente diferentes ;
- no es posible obtener un sistema de escalas común a todas las poblaciones ;
- importancia de la repetición ;
- impermeabilidad casi total con la música no amerindia.

Musics from Tropical America.

This discography is an inventory of published recordings concerning Amerindians from Lowland Tropical America : it contains 43 publications of more than 60 ethnical populations of many linguistic groups.

The distribution of such recordings is unequal as well from a geographical scheme as relatively to the demographic or cultural importance of the groups. Anyway the whole gives a clear idea of the main characteristics of these musics :

- the wind instruments and the rattles are the privileged ones ;
- the masculine songs are predominant (solos or choirs) ;
- nearly all choirs are executed in unison ;
- importance of the heterophony : superpositions of intentionally different musics ;
- impossibility to obtain a scale system common to all of these groups ;
- importance of the repetition ;
- practically total cutting-off the no-Amerindian musics.



MUSIQUE D'AMÉRIQUE TROPICALE

TOME LXVIII

EXTRAIT



JOURNAL DE LA SOCIÉTÉ
DES AMÉRICANISTES
MUSÉE DE L'HOMME
PARIS
1982

B-3530 ex 1

B3530 ex 1