

BOLIVIA



PANPIPES

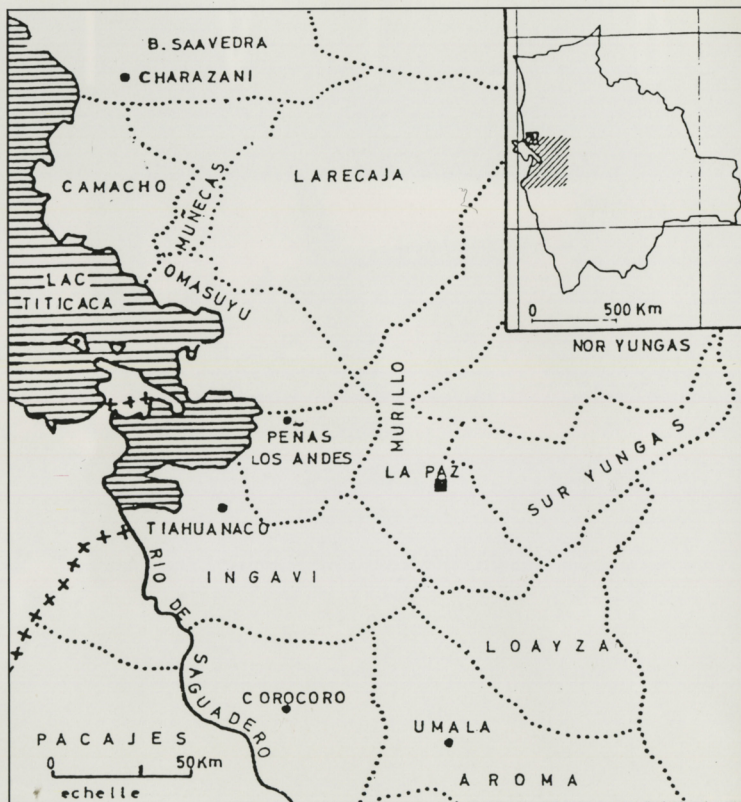
SYRINX DE BOLIVIE



MUSIQUES & MUSICIENS du MONDE
MUSICS & MUSICIANS of the WORLD



UNESCO COLLECTION



Area of the main map of the Province of La Paz / Carte partielle du Département de La Paz

SYRINX OF BOLIVIA

Musics for Pan-pipe from the Province of La Paz

This compact disc presents a selection of musical recordings made in the Province of La Paz, Bolivia by the French ethnographer Louis Girault from 1955 to 1973 in particularly arduous conditions. The first sound-takes were done on a battery-operated tape recorder which weighed close to forty kilos : the researcher and his wife Anna used to transport it on a mule, when it wasn't in a wheel-barrow ! These documents are of exceptional ethnomusicological interest, especially since certain dances, of pre-Columbian origin, have totally disappeared today. Louis Girault's research work was carried out in the *quechua*-speaking communities of the Charazani region (Bautista Saavedra province) and in the *aymara*-speaking communities of the *altiplano*. This recording has been released in homage to the remarkable work achieved by Louis Girault in making the country better known.

The ethnic context

The province of Bautista Saavedra has an Amerindian population of some 74,000, of which 80% speak essentially the *Quechua* language (a dialect of Cuzco), the remaining 20% corresponding to small *Aymara*-speaking groups settled in the highest regions of the cordillera and metizos mainly inhabiting the little town of Charazani. The majority of this region's natives are probably descended from the ancient ethnic group *Kallaway* (still called *Carabaya* in certain ancient documents) located at one time on the eastern slopes of the cordilleras of Apolo and Carabaya, and in the sub-tropical zones of present-day Upper-Beni. The *Kallaway*, organised into chiefdoms, used to

control the differing ecological layers of a crucial passage-way between Amazonian ethnic groups and cultures of the Andes.

Regional population make-up changed considerably in the XVth century of our era due to the *Incas'* policy of shifting whole populations from one place to another. A policy that confined *Quechua* to aboriginal chiefdoms. Nowadays, this region is a real cultural, linguistic island in the heart of a vast *Aymara*-speaking area.

Amerindian *Aymara*-speaking groups inhabit Peruvian and Bolivian banks of Lake Titicaca, the greater part of the Bolivian *altiplano* down to the southern regions of the Puna of Atacama in Chile and the northern fringe of the Argentinian provinces of Salta and Jujuy. In all, more than two million people speak *Aymara*. Most of the province of La Paz' native population is *Aymara*-speaking, with a musical culture, conserved from time immemorial, that is today in the process of completely changing, even threatened with extinction. *Aymara* is considered to have been the language of the *Collas*, a people who had formed in pre-Incan times a veritable empire stretching from the present-day region of Ayaviri, in Peru, to the region of Tucuman in Argentina, according to Spanish chroniclers of the time.

The Andean Pan-pipes of the province of La Paz

Organologically speaking, the *syrinx* or *Pan-pipe* is an aerophone classified among flutes without an air passage, or, more precisely, **polycalamous flutes** comprised of several tubular flutes each emitting only one sound and tied together to form a single instrument. Pan-pipes were used in the Andes from very ancient times : this has been proven by archeological discoveries of instruments not only in present-

day territories of Ecuador and Peru, but also in Bolivia, Chile and Argentina. These ancient Pan-pipes were made out of various elements: reed, ceramic, stone or, more rarely, metal and wood. Now syrinx are practically all made with reeds of the graminaceae family: *the Arunda Sp*, known in Spanish as *caña gorda*, as *soqos* in Quechua, or *tokoro* in Aymara; *Chusquea Sp*, called *carrizo* in Spanish, *chuqui* in Aymara, and *k'urkur* in Quechua; or yet *Phragmites Sp*, called *caña hueca* in Spanish, *phusa phusa* in Aymara and *castilla soqos* in Quechua.

In the indigenous communities of Bautista Saavedra province, the Pan-pipe is generically called *Antara* (*Quechua*), and in the Aymara-speaking communities of the *altiplano* it is called *siku*; its Aymara generic name tends moreover to be commonly used even in *Quechua*-speaking communities. The particularity of *antaras* and *sikus* is that they are played together in **complementary pairs** of three or four different sizes within an ensemble generally comprising at least 8 instrumentalists. These ensembles also include drums played simultaneously with one element of the pair of syrinx by the same performer. These drums are of two types. The first is a flat drum fitted with two skins whose circular sound-box's diameter is much more important than its height: this is of purely indigenous origin and called *wankar tinya* in *Quechua*, and *wankara* in *Aymara*. The second, probably inspired by Spanish drums of war, is a large cylindrical drum with a height greater than its diameter, called *wankar* in *Quechua*, *phuthu wankara* or *phutuka* in *Aymara*. Both types are struck with a single stick. Playing in pairs of complementary instruments, of pre-Columbian origins, can be compared to Western *hoquetus*. The sound scale is actually distributed alternately between the two elements of the pair and

instrumentalists have to take turns at playing the notes at their disposal according to melodic requirements. We should nevertheless point out the survival of Pan-pipes, called **unitary syrinx** by Louis Girault, with a complete scale range on one instrument. This, for example, is the case with the syrinx of the *khunturis*, or *takiri* dance (tracks 10,11). However this type of syrinx is disappearing. The two elements of a pair of syrinx are different: most often, one of them has an extra tube, and slightly longer pipes. This one is called *arca* in *Aymara*, meaning "the one who follows", and *qhatiq* in *Quechua*, which means the same thing. The other element of the pair, shorter and with a tube less, is called *irpa* in *Aymara* and *pusaq* in *Quechua* means "the one who leads". In a syrinx ensemble, different-sized instruments also have names that the instrumentalists add to their generic name, and we have grouped these in the following table:

AYMARA NAMES		QUECHUA NAMES	
	irpa		qhatiq
tayca (old woman, grandmother)	arca	altu mamay (grandmother)	pusaq
	irpa		qhatiq
malta (middle)	arca	mamay (mother)	pusaq
	irpa		qhatiq
likhu (the widow)	arca	iskay (second)	pusaq
	irpa		qhatiq
chhuli (tiny)	arca	tutu (little girl with no breasts), or chilu (high)	pusaq

These two names are enough for a musician to know the place and role of his instrument within the syrinx ensemble; the largest sized *siku*, for example, will be called **tayca irpa**, that is to say "the grandmother who leads", or "who guides". In a Quechua-speaking group, the same instrument will be called **altu mamay qhatiq**.

The number of tubes in a syrinx can vary considerably from one region to another, according to the communities or to the dances. As points out Louis Girault: "Depending on the orchestras and musical scales used, types of syrinx vary a lot. With syrinx played in pairs, the number of tubes of one of the instruments is very flexible. Going by the *arca* syrinx which has the most tubes, we see that the number can range from 4 to 12, with sometimes 5, 7, 8 and 11. The dimensions of these tubes also vary a lot. Going by the longest tube of an *arca* syrinx of **tayca** size, that is the largest model, the measurements can range from 1.20 m, 1 m, 0.80 m, 0.60 m, 0.50 m, and sometimes even less. Unitary syrinx are the same. They can have 8, 13, 15 even 17 tubes, and the size of the largest instruments can be: 1.20 m, 1 m, 0.90 m, 0.60 m, 0.50 m." We should specify that these indications are valid only for the syrinx of the province of La Paz studied by L. Girault. Instrument names, numbers of tubes and dimensions can be totally different in other regions of Bolivia, or in Peru, Chile or Argentina. In most ensembles with three or four sizes of syrinx, instruments play an octave apart. In the **Kantu** orchestras of the Charazani region, different sizes of syrinx play at intervals of a fifth and a fourth. The syrinx's musical scale also vary a great deal: 5, 6 or 7-tone scales are easy to come by. Most Bolivian archeological syrinx delivered a pentatonic scale, which has been kept on a number of present-day unitary syrinx, and on some of

the types played in pairs. But most of the latter possess a seven-tone scale, which doesn't necessarily mean that they are used only to play melodies based on a seven-tone scale: many melodies are still based on the ancient pentatonic scale, or on an intermediary six-tone scale. Worth nothing also is that many heptatonic syrinx have scales based on ecclesiastical modes introduced by the Spaniards during their colonization.

Dances and choreography

Tracks 1 to 8 feature **Kantu** music, a dance of the *Quechua*-speaking inhabitants of the Charazani region (Bautista Saavedra province). To quote L. Girault: "the name of this dance evokes nothing in particular, neither in *Quechua*, nor in *Aymara*". He then forms the hypothesis that the name could be a deformation of Spanish *canto*, song. We think that the name **Kantu** could refer to the flower called *qantu*, *qantus* or still *qantuta* in *Quechua*. It was noticeable that young unmarried girls were wearing these flowers in their hats to make their status clear during **kantu** dances performed on the feast-day of the Virgin of Carmen, July 16. The **kantu** dance is rather solemn and definitely aristocratic. In a rather slow tempo, couples dance face to face, holding hands, or side by side, arms enlaced, in the centre of a circle formed by the musicians who move around them in alternate clockwise and anti-clockwise turns. Dancers can also ramble through village streets followed by a group of musicians. In this "march formation", the principal dancer is the one imitating a serpent, with sinuous movements, as the musicians remain grouped in two parallel lines. Tracks 1 to 4 were performed by 20 musicians of the Chari community, playing 20 *antaras* and 5 *wankaras*.

Tracks 5 to 8 are performed by 19 musicians of the Kaalaya community : 18 *antaras* are accompanied by 4 *wankaras* and a triangle.

The most ancient dances of the Aymara-speaking communities of the *altiplano* are dances that Louis Girault calls "pantomimes". They are often totem (tracks 10 and 11) or mythical/historic dances (tracks 9 and 12). Track 13 is an example of *wayno*, a festive dance, played by a *siku* orchestra. The music of the *Aymaras* is restrained, repetitive and austere beautiful. Mostly played in a slow tempo, it bears the strong stamp of the pentatonic scale.

The costumed dance of the **Chiriwanos** of **Umala** is probably of pre-Columbian origin. It was recorded on June 29, 1956 in Cañaviri (Aroma province), during the feast of Saints Peter and Paul. Music is performed here by 28 *sikuris* (Pan-pipers, in *Aymara*) who were also dancers. Only *sikus* were played by the musicians. Another was blowing into a globular flute called a *wislulu*. According to Girault: "these syrinx are of a type limited to this place and its immediate surroundings : a single row of tubes bound up with sticks and intersecting fasteners. Each tube is carefully wound with coloured woollen threads. Played in pairs, the *irpa* has 3 tubes, the *arca* 4. " There were different sizes : *tayca* (1.20 m), *malta* (0.60 m), *chhuli* (0.30 m). This dance commemorates the **Chiriwanos** warriors of the south-eastern Bolivian savanna region, who for a long time resisted attempted domination by the **Collas** of the *altiplano*. Musicians, grouped in a circle, move slowly in martial rhythm, holding in their right hands a wooden lance three metres long. In the centre of this circle, two dancers mime a violent combat using lances similar to the musician's.

Tracks 10 and 11 are devoted to music for the dance of the **Khunturis**, also called **Takiri**, or "dance of the Condors". A totem dance, its name comes from the condor skins that the dancers are clad with. During the realisation of these recordings, July 25, 1955, in Corocoro (Pacajes province), three dancers representing condors were accompanied by other characters : the **kusillu**, a sort of fool wearing a mask and patchwork clothes, with a whip in his hand and three richly dressed young women dancing and singing. Musicians, wearing a high head-dress of American ostrich feathers (*ñandu*) called **suri** (the name for this ostrich in *Aymara*), were grouped in a circle in the centre of the village square. The dancers were miming postures of the great birds of prey, then their flight, while the **kusillu** veered round them lashing his whip and the three young women remained in the same spot singing very short verses and dancing. The musicians used 12 **unitary syrinx**, each with 13 tubes, of three different sizes : *tayca* (0.50 m), *malta* (0.25 m), and *chhuli* (0.12 m). They were accompanied by 9 **phuthu wankaras**. L. Girault specifies that these "not often found syrinx are particular to this region". This dance ends with a faster theme, the *wayno* of the **khunturis** (track 11).

The dance of the **Lakitas de Peñas** (track 12) was recorded September 8, 1956 in the little town of Peñas (Los Andes province). The dance was performed by 24 farmers of the Karwisa community who were both musicians and dancers, on quite a common type of syrinx with only a single row of tubes ; *irpa* flutes had 7 tubes and *arca* flutes 8. There were 4 sizes : *tayca* (1m), *malta* (0.50 m), *likhu* (0.25 m) and *chhuli* (0.12 m). The musician/dancers wore a little corolla of tropical bird feathers on their heads, and turned in the round in one sense and then the other. According to L. Girault,

the theme of this dance is historical and recalls "the ways and customs of the *Aymara* aristocracy in ancient times". The term **Lakita** could derive from the old *Aymara* verb *lakhita*, meaning "to divide", probably from the fact that the four different sizes of syrinx are still conserved here.

The **Kacharpaya** with which the disc ends, is a *wayno* theme played on the departure of one or several members of the community, or of an outside person, to wish him a good trip and a swift return. This theme was recorded September 24, 1973. The ensemble comprises 18 *sikus* accompanied by 5 *phuthukas* drums. Louis Girault was to pass away two years later in 1975, while on a research mission in Bolivia. Only the determined work of his wife, Anna Girault, assisted by a group of friends, has created the possibility to edit this work hitherto unknown yet crucial to our knowledge of the Andean cultures of Bolivia.

(to Anna Girault, *in memoriam*)
 Raphaël Parejo
 (Paris, August 1991)
 Translated by Jeffrey Grice



SYRINX DE BOLIVIE

Musiques de Flûte de Pan du Département de La Paz

Le présent disque compact présente une sélection des enregistrements musicaux réalisés en Bolivie dans le département de La Paz par l'ethnologue français Louis Girault entre 1955 et 1973 dans des conditions particulièrement difficiles. Les premières prises de son furent exécutées sur un magnétophone à fil alimenté par batteries, d'un poids avoisinant les quarante kilogrammes, que le chercheur et son épouse Anna transportaient à dos de mulet, quand ce n'était pas dans une brouette ! Ces documents sont d'un exceptionnel intérêt ethnomusicologique, d'autant plus que certaines danses, d'origine précolombienne, ont aujourd'hui totalement disparu. Le travail de recherche de Louis Girault s'est déroulé dans les communautés de parler *quechua* de la région de Charazani (province Bautista Saavedra), au nord du lac Titicaca, et dans les communautés de langue *aymara* de l'*altiplano*. Ce disque a été publié en hommage au travail remarquable réalisé par Louis Girault en Bolivie, pays qu'il a aidé à mieux connaître.

Le contexte ethnique

La province Bautista Saavedra est peuplée de quelque 74 000 amérindiens, dont 80 % parlent essentiellement la langue *quechua* (branche dialectale du Cuzco), 20 % se composant de petits groupes aymaraphones établis dans les zones les plus hautes de la cordillère, et de métis habitant principalement la bourgade de Charazani. La majorité des indigènes de cette région est probablement constituée de descendants de l'ancien groupe ethnique *Kallawaya* (encore nommé *Carabaya* dans certains documents anciens), autrefois localisé

sur les versants orientaux des cordillères d'Apolo et Carabaya, et dans les zones subtropicales de l'actuel Haut-Beni. Les *Kallawaya*, organisés en chefferies, contrôlaient les différents étages écologiques d'une voie de passage essentielle mettant en contact les groupes ethniques d'Amazonie et les cultures des Andes. La composition de la population de la région fut sensiblement modifiée au XV^e siècle de notre ère par la politique de déplacements massifs de populations pratiquée par les *Incas*. Ceux-ci imposèrent le *quechua* aux chefferies aborigènes. Aujourd'hui, cette région constitue un véritable isolat culturo-linguistique au sein d'un vaste espace aymaraphone.

Les groupes amérindiens de langue *aymara* occupent les rives péruviennes et boliviennes du lac Titicaca, la majeure partie de l'*altiplano* bolivien, jusqu'aux régions méridionales de la Puna de Atacama, au Chili, et de la frange nord des provinces de Salta et Jujuy, en Argentine. Au total, plus de deux millions de personnes parlent l'*aymara*. La majorité des indigènes du département de La Paz sont aymaraphones, et ont longtemps conservé une culture musicale immémoriale, aujourd'hui en voie de complète mutation, voire d'extinction. On considère que l'*aymara* était la langue des *Collas*, peuple qui avait constitué un véritable empire à l'époque pré-inca, lequel se serait étendu de l'actuelle localité d'Ayaviri, au Pérou, jusqu'à la région de Tucuman, en Argentine, si l'on en croit les écrits des chroniqueurs Espagnols.

Les flûtes de Pan andines du département de La Paz

Les *syrinx* ou flûtes de Pan sont, organologiquement parlant, des aérophones à classer parmi les flûtes dépourvues de conduit d'air, ou plus exactement des flûtes polycalames

constituées de plusieurs flûtes tubulaires, n'émettant chacune qu'un seul son, et assemblées par une ligature pour former un seul instrument. Les flûtes de Pan sont d'usage très ancien dans les Andes, comme l'attestent les découvertes d'instruments archéologiques, aussi bien dans les territoires actuels de l'Equateur et du Pérou, que sur ceux de la Bolivie, du Chili ou de l'Argentine. Ces flûtes de Pan anciennes étaient fabriquées dans diverses matières : roseau, céramique, pierre, ou plus rarement métal et bois. Les *syrinx* actuelles sont pratiquement toutes fabriquées avec des roseaux de la famille des graminées : l'*Arunda Sp.*, connu sous le nom espagnol de *caña gorda*, sous celui de *soqos* en *quechua*, ou celui de *tokoro* en *aymara* ; *Chusquea Sp.*, appelé *carrizo* en espagnol, *chuqui* en *aymara*, et *k'urkur* en langue *quechua* ; ou encore *Phragmites Sp.*, nommé *caña hueca* en espagnol, *phusa phusa* en *aymara*, et *castilla soqos* en *quechua*.

Dans les communautés indigènes de la province Bautista Saavedra la flûte de Pan est connue sous l'appellation générique *antara* (*quechua*), et dans les communautés aymaraphones de l'*altiplano* elle est nommée *siku* ; son nom générique *aymara*, ou *siku*, tend d'ailleurs actuellement à se généraliser, même au sein des communautés parlant le *quechua*. La particularité des *antas* et *sikus*, réside dans leur exécution collective par paires complémentaires de 3 ou 4 tailles différentes au sein d'un ensemble comportant en général un minimum de 8 instrumentistes. Ces ensembles comportent également des tambours, joués simultanément avec un élément de la paire de *syrinx* par le même exécutant. Ces tambours sont de deux types. Le premier est un tambour de forme

aplatie muni de deux peaux, et dont la caisse circulaire est d'un diamètre nettement plus important que la hauteur ; le premier d'origine purement indigène, est nommé *wankar tinya* en *quechua*, et *wankara* en *aymara*. Le second, probablement inspiré des tambours de guerre espagnols, est un grand tambour cylindrique, dont la hauteur est plus grande que le diamètre, appelé *wankar* en *quechua*, *phuthu wankara* ou *phutuka* en *aymara*. Les deux types sont percus avec une seule baguette. Le jeu par paires d'instruments complémentaires, d'origine précolombienne, peut être comparé au *hoquetus* occidental. En effet, l'échelle sonore est alternativement distribuée sur les deux éléments de la paire, et les instrumentistes doivent chacun à leur tour, et en fonction de la mélodie, émettre les notes dont ils disposent. Il faut cependant signaler la survivance de flûtes de Pan, nommées *syrinx unitaires* par Louis Girault, et qui émettent une échelle complète sur un seul instrument. C'est par exemple le cas des *syrinx* de la danse des *khunturis*, ou *takiri* (pages 10, 11). Ce type de *syrinx* est cependant en voie de disparition. Les deux éléments d'une paire de *syrinx* sont différents : l'un d'eux comporte le plus souvent un tube de plus que l'autre, et ses tubes sont légèrement plus longs ; il est nommé *arca* en *aymara*, ce qui signifie "celui qui suit", et *qhatiq* en *quechua*, ce mot ayant le même sens qu'en *aymara*. L'autre élément de la paire, plus court et possédant un tube de moins, est nommé *irpa* en *aymara* et *pusaq* en *quechua*, ce qui signifie "celui qui guide". Dans l'ensemble de *syrinx*, les différentes tailles d'instruments portent également des noms que les instrumentistes rajoutent au nom générique, et que nous avons regroupés dans le tableau suivant :

NOMS AYMARA	NOMS QUECHUA
irpa tayca (femme âgée, grand-mère)	qhatiq altu mamay (grand-mère)
arca	pusaq
irpa malta (moyen)	qhatiq mamay (mère)
arca	pusaq
irpa likhu (la veuve)	qhatiq iskay (second, de)
arca	pusaq
irpa chhuli (tout petit)	qhatiq tutu (fillette de peu de poitrine), ou
arca	chilu (aigu) pusaq

Ces deux nomenclatures suffisent à un instrumentiste pour définir quels sont la place et le rôle de son instrument au sein de l'ensemble de syrx ; un *siku* de la taille la plus grande portera par exemple le nom de **tayca irpa**, c'est à dire "la grand mère qui conduit", ou "qui guide". Le même se nommera **altu mamay qhatiq** dans un groupe de parler *quechua*.

Le nombre de tubes des syrx peut varier considérablement d'une région à l'autre, suivant les communautés, ou suivant les danses, comme le signale Louis Girault : "Selon les orchestres et les échelles musicales employées, les types de syrx varient beaucoup. En ce qui concerne les syrx jouées par paires, le nombre des tubes d'un des instruments est très variable. Si l'on se base sur la syrx **arca** qui a le plus de tubes, le nombre de ceux-ci peut aller de 4 à 12, en passant par 5, 7, 8 et 11.

Quant aux dimensions de ces tubes, elles sont aussi très variables. En prenant comme indice le plus long tube d'une syrx **arca** de la taille **tayca**, la plus grande, les mesures peuvent être de : 1,20 m, 1 m, 0,80 m, 0,60 m, 0,50 m, et quelquefois encore moins. Il en va de même pour les syrx unitaires. Le nombre de leurs tubes peut être de 8, 13, 15 et 17. La taille des instruments les plus grands peut être de : 1,20 m, 1 m, 0,90 m, 0,60 m, 0,50 m. " Précisons que ces indications ne valent que pour les syrx du département de La Paz étudiées par L. Girault. Le nom des instruments, le nombre de tubes, et les dimensions peuvent être complètement différents dans d'autres régions de Bolivie, au Pérou, au Chili ou en Argentine. Dans la plupart des ensembles possédant 3 ou 4 tailles de syrx, les instruments jouent à l'octave les uns des autres. Dans les orchestres de **Kantu** de la région de Charazani, les différentes tailles de syrx jouent à intervalle de quinte et de quarte. Les échelles musicales des syrx sont également très variables : on trouve aussi bien des échelles de 5 sons, que de 6 ou de 7. La plupart des syrx archéologiques boliviens émettaient une gamme pentatonique. Celle-ci a été conservée sur nombre de syrx unitaires actuelles, ainsi que sur quelques-uns des types de syrx joués par paires. Cependant, la majorité de ces derniers possèdent une échelle heptatonique. Ce qui ne signifie pas forcément qu'on les utilise uniquement pour jouer des mélodies bâties sur une échelle de 7 sons : nombre de mélodies sont encore basées sur la gamme pentatonique ancienne, ou sur une échelle intermédiaire de 6 degrés. On remarque également que nombre de syrx heptatoniques émettent des échelles basées sur les modes ecclésiastiques introduits par les Espagnols durant la Colonie.

Les danses et la chorégraphie

Les pages 1 à 8 présentent des musiques de **Kantu**, danse des habitants de langue *quechua* de la région de Charazani (province Bautista Saavedra). Selon L. Girault, "par son nom, cette danse n'évoque rien de précis, ni en *quechua*, ni en *aymara*". Il émet ensuite l'hypothèse que ce nom pourrait être une déformation de l'espagnol *canto*, chant. Pour notre part, nous pensons que le nom **Kantu** pourrait se référer à la fleur nommée *qantu*, *qantus* ou encore *qantuta* en *quechua*. Nous avons pu observer que les jeunes filles célibataires portaient ces fleurs à leur chapeau pour signaler leur statut lors des danses **kantu** exécutées durant la fête patronale de la Vierge du Carmen, le 16 juillet. La danse **kantu** est une danse assez solennelle, d'une indéniable noblesse. Sur un tempo assez lent, les couples dansent face à face en se tenant par la main ou côte à côte en se donnant le bras, au centre d'un cercle formé par les musiciens qui se déplacent en tournant alternativement dans le sens des aiguilles d'une montre et en sens inverse. Les danseurs peuvent également parcourir les rues d'un village, suivis par le groupe de musiciens ; dans le cas de cette "formation de marche", la figure principale de la danse est celle qui imite le serpent dans son déplacement sinueux : les musiciens restent alors disposés en deux files parallèles. Les pages 1 à 4 ont été interprétées par 20 musiciens de la communauté de Chari, jouant de 20 *antaras* et 5 *wankaras*. Les pages 5 à 8 sont interprétées par 19 musiciens de la communauté de Kaalaya : 18 *antaras* sont accompagnées par 4 *wankaras* et un triangle.

Les danses des communautés de l'*altiplano* de langue *aymara* sont, pour les plus anciennes, des danses que Louis Girault nomme "pantomimes". Ce sont souvent des danses totémiques (pages 10 et 11), ou mythico-historiques

(pages 9 et 12). La page 13 est un exemple de danse festive *wayno* jouée par un orchestre de *sikus*. La musique des *Aymaras* est dépouillée, répétitive, et d'une austère beauté. La plupart du temps jouée sur un tempo lent, la gamme pentatonique y prédomine nettement.

La danse costumée des **Chiriwanos** de **Umalá** est probablement d'origine précolombienne. Elle a été enregistrée le 29 juin 1956 à Cañaviri (province Aroma), durant la fête des Saints Pierre et Paul. La musique est interprétée par 28 *sikuris* (joueurs de flûtes de Pan, en *aymara*) qui étaient également danseurs. Ces musiciens jouaient exclusivement des *sikus*. Un autre musicien soufflait dans une flûte globulaire nommée *wislulu*. Selon Girault, "ces syrx sont d'un type limité à cette localité et à ses environs immédiats ; ils sont formés d'une seule rangée de tubes ligaturés avec des baguettes et des attaches croisées. Chaque tube est soigneusement entouré de fils de laine colorée. Ils se jouent par paires, l'**irpa** ayant 3 tubes, l'**arca** 4". Les tailles étaient au nombre de trois : **tayca** (1,20 m), **malta** (0,60 m), **chhuli** (0,30 m). Cette danse remémore les guerriers **Chiriwanos** de la région des savanes du sud-est bolivien, qui résistèrent longtemps aux tentatives de soumission de la part des **Collas** de l'*altiplano*. Les musiciens, disposés en cercle, se déplacent lentement sur un rythme martial, tenant dans la main droite une lance de bois de 3 m de longueur. Au centre de ce cercle, deux danseurs miment un violent combat à l'aide de lances semblables à celles des musiciens.

Les pages 10 et 11 sont consacrées à la musique de la danse des **Khunturis**, encore nommée **Takiri**, ou "danse des Condors". Danse de caractère totémique, elle tire son nom des danseurs vêtus de dépouilles de condors. Lors de ces enregistrements réalisés le 25 juillet 1955 dans la localité de Corocoro (province Pacajes),

les trois danseurs représentant les condors étaient accompagnés d'autres personnages : le **kusillu**, une sorte de bouffon portant un masque, des vêtements rapiécés, et tenant un fouet à la main ; trois jeunes femmes, richement parées chantant et dansant. Les musiciens, portant une haute coiffure de plumes d'autruche américaine (*ñandu*) appelée *suri* (du nom de cette autruche en langue *aymara*), étaient disposés en vaste cercle au centre de la place du village. Les danseurs mimaient les attitudes des grands rapaces, puis leur envol, pendant que le **kusillu** tournoyait autour d'eux en faisant claquer son fouet et que les 3 jeunes femmes chantaient des couplets très brefs en dansant sur place. Les musiciens ont utilisé 12 **syrix unitaires** de 13 tubes chacune, et de 3 tailles différentes : **tayca** (0,50 m), **malta** (0,25 m) et **chhuli** (0,12 m). Ils étaient accompagnés de 9 **phuthu wankaras**. L. Girault précise que ces "syrix en voie de disparition sont d'un type localisé dans cette région". Cette danse se termine par un thème plus rapide, le *wayno* des **khunturis** (page 11).

La danse des **Lakitas de Peñas** (page 12) a été enregistrée le 8 septembre 1956 dans le petit bourg de Peñas (province Los Andes). La danse a été interprétée par 24 agriculteurs de la communauté Karwisa, à la fois musiciens et danseurs, sur des syrix d'un type assez répandu ne comportant qu'une seule rangée de tubes ; les flûtes **irpa** avaient 7 tubes, les flûtes **arca** 8. Elles étaient réparties entre 4 tailles : **tayca** (1 m), **malta** (0,50 m), **likhu** (0,25 m) et **chhuli** (0,12 m). Les musiciens-danseurs étaient coiffés d'une petite corolle de plumes d'oiseaux tropicaux, et formaient une ronde qui tournait alternativement dans un sens et dans l'autre. Selon L. Girault, le thème de cette danse serait historique, et rappellerait "les us et coutumes de la noblesse *Aymara* en des temps

anciens". Le terme **Lakita** pourrait dériver du verbe *aymara* ancien *lakhita*, qui signifie "répartir", probablement du fait que les quatre ordres de taille des syrix y soient conservés.

La **Kacharpaya** qui termine ce disque est un thème de *wayno* qui se joue à l'occasion du départ d'un ou plusieurs membres de la communauté, ou d'une personnalité, pour lui souhaiter bon voyage, et aussi un prompt retour. Ce thème a été enregistré le 24 septembre 1973. L'ensemble comportait 18 *sikus* accompagnés de cinq tambours *phutukas*. Louis Girault devait décéder deux ans plus tard, en 1975, lors d'une mission de recherche en Bolivie. Seul le travail acharné de sa femme, Anna Girault, aidée d'un groupe d'amis, a permis d'éditer une œuvre jusqu'alors méconnue, et capitale pour la connaissance des cultures andines de Bolivie.

(à Anna Girault, *in memoriam*)
 Raphaël Parejo
 (Paris, août 1991)



MUSICS AND MUSICIANS OF THE WORLD

BOLIVIA

BOLIVIA. PANPIPES

Documentation and Recordings: LOUIS GIRAULT

QUECHUA MUSIC/MUSIQUE QUECHUA

1	YAKU KANTU	3'05
2	TIKA TIKA	2'40
3	YUYARIKUY KANTU	2'45
4	KACHARPAYA KANTU	3'24
5	KANCHITU	2'28
6	KOMER CHAKRA	2'35
7	CHAKIPACHA	2'36
8	AKAMANI	3'36

REISSUE AUVIDIS - 34, rue des Peupliers 75013 PARIS (FRANCE)
with the support of the FRENCH MINISTRY OF CULTURE AND COM-
MUNICATION (Department of Music and Dance)

OF THE ALBUM BOLIVIA (collection «Musical Atlas» founded by
Alain Danielou) realized by THE INTERNATIONAL INSTITUTE FOR
COMPARATIVE STUDIES AND DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN

for the

MUSIQUES ET MUSICIENS DU MONDE

BOLIVIE

SYRINX DE BOLIVIE

Documentation et enregistrements: LOUIS GIRAULT

AYMARA MUSIC/MUSIQUE AYMARA

9	BAILE CHIRIWANO	1'35
10	DANZA DE LOS KUNTHURIS	5'35
11	HUAYNO DE LOS KUNTHURIS	1'35
12	DANZA LAQUITA	11'25
	a) Danza	
	b) Loas	
	c) Llano	
13	KACHARPAYA	2'15

RÉÉDITION AUVIDIS - 34, rue des Peupliers 75013 PARIS (FRANCE)
avec l'aide du MINISTÈRE FRANÇAIS DE LA CULTURE ET DE LA
COMMUNICATION (Direction de la Musique et de la Danse)

DE L'ALBUM BOLIVIE (Collection «Musical Atlas», fondée par Alain
Danielou) réalisé par l'INSTITUT INTERNATIONAL D'ÉTUDES COMPA-
RATIVES DE LA MUSIQUE ET DE DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN

pour le