

J' A P A N

AINU SONGS CHANTS DES AINU



MUSIQUES & MUSICIENS *du* MONDE
MUSICS & MUSICIANS *of the* WORLD

JAPAN Ainu Songs

The Ainu are an autochthonous people who once inhabited the Hokkaido, Sakhalin and Kuril Islands. When the two last islands were taken under Soviet administration after World War II, the Sakhalin Ainu and Kuril Islands Ainu immigrated to Hokkaido. Thus Hokkaido is the only Japanese island on which the Ainu people live today. That is why, with two exceptions (tracks 9 and 10), all the examples on this record are of Hokkaido origin.

The neighbours of the Ainu include Ulta (Oroks), Nivkhi (Gilyaks), Kamchadals and Japanese. Despite the cultural influences of these races, however, the Ainu differ markedly from them in ethnic characteristics such as religion, habits and language. Concerning the origin of the race, various scholars from the linguistic, anthropological and archaeological view points, see relationships between the Ainu and the Mongols, the Caucasians, etc. None of these theories seem solidly grounded and the Ainu are therefore regarded as a "mystery race" on a "racially isolated island".

The present population is estimated at about 21,000. In the eighteen-sixties, the Japanese established complete control over the Ainu, and Ainu society underwent a radical change. The tribal system, based on fishing and hunting, collapsed. The social changes have weakened their own culture. The Ainu language, for instance, is now used only by a small number of old people, and a dim memory of Ainu music has also survived only with these people. However many Ainu folk ensembles have recently started their activities for preserving traditional songs and dances.

Singing, a major feature of traditional Ainu music, forms part of the daily tribal life. There is indeed a

close relationship between Ainu songs and their primitive religion, based on shamanism and animism. The Ainu believe that elements of nature, plants and animals are gods ; this is particularly true of the bear, symbol of vital forces as well as the object of an important cult, and for this reason Ainu music includes imitations of animal cries, birds singing, and insects chirping in addition to puffing sounds to exorcise evil spirits. Numerous incantations, tribal trials and daily greetings with their definite pitches and rhythmic patterns, show the minimum conditions to qualify as songs. The melodies of Ainu music are fundamentally based on a pentatonic scale. Most Ainu melodies use only two or three notes rather than the full pentatonic scale.

Upopo (tracks 1, 2 and 5). *Upopo* (sitting song) and *rimse* (dancing song) are the most numerous and important among the various types of Ainu songs. Both are sung during tribal feasts such as the bear festival and in particular the ritual murder of the bear. *Upopo* is generally considered a sitting song according to the way of its performance, but in some localities it is also used as a dancing song. In Sakhalin, *upopo* and *rimse* are referred to as *hechiri*. This may indicate a lack of differentiation between song and dance originally in that music.

The most conspicuous feature of *upopo* is its polyphonic rendition (*ukouk*). *Upopo* is sung like a canon - following the principle of imitation with a time lag - by several women seated round the lid of a chest (*hokai*), tapping the rhythm on the lid with the hand. After a while the sound becomes chaotic. This may explain the use of the word *upopo* (boiling pot or birds chirping). The text of an *upopo* mainly refers to the various gods. For example, the text of track 1 is as follows : "Gods have come from above, Gods have come to the hill near the ritual site...".

Iyuta-upopo (track 3). This is a pounding song. Old working songs are closely associated with tribal rites. We can say these are ritual working songs. Dumplings are an indispensable offering to the gods at the bear festival and *iyuta-upopo* is sung when flour is pounded to make them.

Rimse (track 4), *Horippa* (track 6). Both are mainly dancing songs sung during the bear festival. Ainu dancing is classified roughly into two groups : one is a non-descriptive dance with stylized movement patterns, the other is a descriptive or dramatic dance accompanied with mimic gestures. The *rimse* was sung mainly antiphonally by a leader (*iyekay*) and a chorus, or performed antiphonally by two groups without a leader ; however, the *rimse* is sometimes sung in the polyphonic style of the *upopo*. *Rimse*, in contrast to *upopo*, abounds in melodies made of repetition of motives, the texts of which consist mainly of vocables whose original meaning cannot be traced. Under the name of *horippa*, we have several kinds of dances. The one in this recording occurs on the night after the end of the bear festival.

Kamuy-yukar (Epic of the gods, track 7). Epics of the Ainu Gods are divided into two major genres : animist epics in which the heroes of the tale are animal gods or plant gods (*Kamuy-yukar*) and theistic epics in which incarnate gods take the place of the animal gods of the animist epic. In this excerpt one can hear a refrain "han kiri kiri", that imitates the sound of a rat biting something. This refrain shows that the hero of this story is a rat God. Thus, onomatopoeic motives of the hero-animals are endlessly repeated. This type of epic is relatively short and is always told in the first person by the gods of Nature, the animal gods and the vegetable gods. This is perhaps the oldest Ainu epic related to the Ainu's identification with the totem animals and also with the "communistic" structure of their small consanguineous societies.

Yukar (track 8). This general term refers to the epics of the heroes which gradually evolved out of the two types of *kamuy-yukar*. The heroes of the tales are now mortal human beings, reflecting the change to the shamanistic society. These heroes are not directly associated with animist gods, therefore the refrain of the animal epic has become shorter while the melodies have grown longer. This type of epic was originally sung by men. The women used to punctuate epic performances by striking with a stick (*repni*) the edge of the fire place. Sometimes they emitted yells (*hetsche*) to encourage the singer.

Sinotcha (track 9) is a lyrical song expressing in an improvised style individual emotions concerning life, love, satires, etc. This is a rather new melodic style reflecting the influence of Japanese folk songs. Sometimes the singers introduce Japanese words into the text of the songs. The melodies of *sinotcha* are marked with personal traits ; each melody can be identified with a particular member of the tribe. This example was sung by a woman from Sakhalin. She dolefully expresses her reminiscences of old days.

Tus (tracks 9 and 10). This is a shaman song, also of Sakhalin origin. Shamans gradually attain an extrasensory world using a guttural voice, hard instrumental sounds and occasionally whistling. Single-membrane drums (*kaco*) are used by the Shaman medium. Sometimes he himself strikes the drum, sometimes a helper marks the beats.

Yaysama (tracks 11 and 12). This is the most popular lyrical song among the present day Ainu. A typical amusement music, *Yaysama* allows the insertion of the improvised expression of emotions between the repetitions of the refrain "yaysama nena". The mood is joyful as in a drinking song. Erotic allusions may appear in the song. The *Yaysama* heard in

excerpt 11, is sung as a kind of game-song called the "horse dealer song". The singer performs this while imitating the sound of horses by alternately moving four cups on the floor.

Chisi-sinotcha (or *iyo hayochisi*, track 13). A plaintive love song about a broken-heart. The women performers occasionally cry while singing.



Ihumke (track 14). This is a nursery song. A unique feature of *ihumke* is its peculiar manner of voice production. Trills are sung in high-register falsetto (*hororuse*) with a rolling tongue. Its penetrating sound is so beautiful for the Ainu that to them it seems as if the chiming of Gods' bells in heaven is being showered upon the infants.

Kazuyuki TANIMOTO
Jean-Jacques NATIEZ

JAPON Chants des Ainou

Les Ainou constituent une population autochtone des îles d'Hokkaido (Japon), de Sakhaline et des Kouriles. Lorsque ces deux derniers territoires sont passés sous administration soviétique après la deuxième guerre mondiale, les Ainou qui y habitaient ont émigré à Hokkaido qui est ainsi la seule île où les Ainou vivent aujourd'hui. C'est pourquoi, à deux exceptions près (plages 9 et 10), toutes les pièces de ce disque ont pour origine Hokkaido.

Les voisins des Ainou comprennent les Uilata (Oroks), les Nivkhi (gilyak), les Kamchadals et les Japonais. Malgré les influences culturelles de ces races, les Ainou en diffèrent notamment par leurs caractéristiques ethniques telles que la religion, les coutumes et le langage. En ce qui concerne l'origine des Ainou, de nombreuses hypothèses ont été proposées d'un point de vue linguistique, anthropologique ou archéologique : on a parlé de relations entre les Ainou, les peuples mongoloides ou caucasiens, etc. Mais comme aucune de ces théories n'est solidement fondée, les Ainou restent une "race mystérieuse" constituant un "îlot racial isolé".

La population Ainou est évaluée aujourd'hui à 21 000 personnes. A partir de 1860, les Japonais ont établi un contrôle complet sur les Ainou et cette société a commencé à connaître un changement radical. Le système tribal, fondé sur la chasse et la pêche, a disparu. Les bouleversements sociaux ont affaibli leur culture. La langue Ainou, par exemple, n'est plus parlée que par un tout petit nombre de gens âgés et c'est seulement auprès de ces personnes qu'il est possible de recueillir la musique dont ils ont gardé la mémoire. Cependant de nombreux groupes folkloriques d'Ainou ont commencé récemment les activités de la préservation des chants et des danses traditionnels.

Le chant est le trait essentiel de la musique traditionnelle des Ainou et appartient à la vie tribale quotidienne. Il y a une relation étroite entre les chants des Ainou et leur religion primitive fondée sur le chamanisme et l'animisme. Les Ainou croient que les éléments de la nature, les végétaux et les animaux sont des dieux ; c'est particulièrement vrai de l'ours, symbole de la force vitale, qui fait l'objet d'un culte important. Aussi la musique des Ainou contient-elle de nombreuses imitations de cris d'animaux, de chants d'oiseaux, de crissements d'insectes et des bruits de souffle pour exorciser les mauvais esprits.

De nombreuses incantations, des accusations ou des salutations journalières ont, avec leurs hauteurs précises et leurs schémas rythmiques, les conditions minimales pour être qualifiées de chants. Les mélodies de la musique Ainou sont fondamentalement basées sur une échelle pentatonique. La plupart de ces chants utilisent seulement deux ou trois notes de cette échelle, plutôt que la totalité des cinq.

Upopo (plages 1, 2 et 5). Chant assis. Il constitue avec le *rimse* (chant de danse) le genre le plus important en nombre parmi les chants Ainou. Ces deux types sont exécutés dans le cadre des fêtes tribales, notamment le meurtre rituel de l'ours. On définit le *upopo* comme un "chant assis" en fonction de son mode d'exécution, mais dans certaines localités, on l'utilise également comme un chant de danse. Dans l'île de Sakhaline, le *upopo* et le *rimse* sont indifféremment dénommés *hechiri*, ce qui peut laisser penser que, dans le passé, le chant et la danse n'étaient pas différenciés dans la musique des Ainou. Le trait le plus caractéristique du *upopo* est son aspect polyphonique (*ukook*). Le *upopo* est chanté comme en canon, selon le principe de l'imitation avec un décalage de temps, par plusieurs femmes assises autour du couvercle d'un coffre (*hokai*), scandant le rythme en tapant avec la main sur le couvercle. Au bout d'un certain temps,

l'ensemble devenait chaotique, ce que reflète l'étymologie du mot *upopo* : bouillonnement dans un pot ou gazouillis d'oiseaux. Le texte du *upopo* est principalement relié à différents dieux. Par exemple, dans le chant de l'exemple 1 : "Les dieux sont venus d'en haut, les dieux sont venus sur la colline, près du site rituel..."

Iyuta-upopo (plage 3). Chant de pillage. Les vieux chants de travail sont étroitement associés aux rites tribaux. Nous pouvons dire qu'il s'agit de chants rituels de travail. Les boulettes sont des offrandes indispensables aux dieux lors de la fête de l'ours, et le *iyuta-upopo* est chanté au moment où l'on moud la farine pour les préparer.

Rimse (plage 4), **Horippa** (plage 6). Ce sont surtout des chants de danse lors de la fête de l'ours. On peut rapidement classer les danses Ainou en deux groupes, celles qui sont faites de mouvements stylisés et qui n'ont pas un caractère descriptif, et celles qui ont un caractère descriptif et dramatique avec des gestes imitatifs. Le *rimse* était surtout chanté dans le style antiphonaire par un leader (*iyekay*) et un chœur, et parfois, selon le même principe, par deux chœurs. On trouve également des *rimse* chantés selon le principe polyphonique du *upopo*. Mais à la différence de ce genre, le *rimse* abonde en mélodies faites de la répétition de motifs dont les textes sont essentiellement des syllabes mais dont le sens ne peut plus être reconstitué. Sous le nom de *horippa*, on désigne différents types de danses, mais l'exemple du disque correspond à celui qui est exécuté lors de la nuit qui suit la fête de l'ours.

Kamuy-yukar (plage 7). Ce terme désigne un chant épique sur les dieux. Il en existe deux grands genres : les chants épiques animistes dont les héros sont des dieux animaux ou des dieux végétaux, et les chants des dieux incarnés qui prennent la place des dieux

animistes du premier type. On peut entendre ici le refrain "han kiri kiri" qui imite le bruit d'un rat mordant quelque chose. Ce refrain montre que le héros du récit est un rat dieu. Les motifs onomatopéiques des animaux héros sont répétés indéfiniment. Ce type de récit épique est relativement court. Il est toujours raconté à la première personne par les dieux de la nature, les dieux animaux ou les dieux végétaux. Il s'agit éventuellement de la forme épique la plus ancienne des Ainou rappelant leur identification avec des animaux totems et par ailleurs la structure communiste de leur étroite société consanguine.

Yukar (plage 8). Ce terme général désigne en fait les chants épiques sur les héros. Ils résultent de la transformation progressive des deux types de *kamuy-yukar* : les héros en sont des êtres mortels, ce qui reflète le passage à la société chamanistique. Ces héros ne sont pas directement associés avec les dieux animistes, aussi le refrain des *kamuy-yukar* a-t-il diminué et les mélodies sont devenues plus longues. A l'origine, ces types de ballades étaient chantées par des hommes. Les femmes en scandaiient le rythme avec un bâton (*repni*) qu'elles frappaient sur le bord du foyer. Parfois, elles émettaient un cri (*hetsche*) pour aider le chanteur.

Sinotcha (plage 9). Il s'agit d'un chant lyrique exprimant de manière improvisée des émotions individuelles concernant la vie, les amours, les moqueries, etc. Le style mélodique en est relativement récent, en raison de l'influence des chants populaires japonais. Parfois les chanteurs introduisent des mots japonais dans le texte du chant. Les mélodies des *sinotcha* sont marquées par des traits individuels, aussi peut-on reconnaître chaque mélodie comme celle d'un membre particulier de la tribu. Le *sinotcha* du disque est exécuté par une femme émigrée de Sakhalin qui évoque avec douleur les souvenirs des jours anciens.

Tus (plages 9 et 10). C'est le nom des chants de chaman provenant de Sakhalin. Le chamane atteint progressivement un monde extra-sensoriel en utilisant des sons de gorge, des sons sourds d'instruments et parfois des sifflements. Le chamane frappe sur la membrane du tambour (*kaco*). Parfois, c'est un aide qui le fait.

Yaysama (plages 11 et 12). C'est aujourd'hui le type de chant lyrique le plus populaire chez les Ainou. Il s'agit d'un genre de musique d'amusement. Dans le *yaysama*, on insère l'expression improvisée d'émotions entre les répétitions du refrain "yaysama nena". L'atmosphère en est gaie comme dans une chanson à boire. On trouve parfois des propos érotiques dans le texte. La plage 11 est exécutée comme une sorte de chant de jeu, le chant du marchand de chevaux. La chanteuse imite le bruit des chevaux en bougeant alternativement quatre tasses sur le plancher.

Chisi-sinotcha (ou *iyohayochisi*, plage 13). Chant d'amour plaintif racontant une peine de cœur. Parfois les chanteuses se mettent à pleurer en l'exécutant.

Ihumke (plage 14). Chant de nourrice. On notera un procédé vocal tout particulier : des trilles sont exécutés avec une voix de fausset aigüe (*hororuse*) en utilisant la vibration de la langue. Ce son pénétrant est si beau pour les Ainou qu'ils l'interprètent comme le carillon des cloches divines du paradis se déversant sur les enfants.

Kazuyuki TANIMOTO
Jean-Jacques NATTIEZ

Record realized with grants from the UNESCO, the University of Montreal and the Hokkaido Kyoiku University / Disque réalisé avec l'aide de l'UNESCO, de l'Université de Montréal et de l'Université Kyoiku d'Hokkaido.

Recordings have been made in June 1978 in the following villages and towns of the Hokkaido Island / Les enregistrements ont été réalisés dans l'île de l'Hokkaido en Juin 1978 : Nibutani (tracks / plages 1, 2, 3, 6, 12, 13, 14), Okaribe (tracks / plages 4, 5, 7, 11), Shisunai (track / plage 8) and / et Kushiro (tracks / plages 9, 10).

D 8047



**COMPACT
DISC**
DIGITAL AUDIO

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS
À L'INTÉRIEUR



MUSICS AND MUSICIANS OF THE WORLD
JAPAN
Ainu songs

Recordings & commentary :
KAZUYUKI TANIMOTO, JEAN-JACQUES NATTIEZ

[1] Upopo	2'06	[8] Yukar	3'40
[2] Upopo	2'03	[9] Sinotcha followed by a / suivi d'un Tus	4'41
[3] Iyuta-upopo	2'52	[10] Tus	13'18
[4] Rimse	2'44	[11] Yaysama	1'22
[5] Upopo	2'20	[12] Yaysama	2'01
[6] Horippa	2'19	[13] Chisi-sinotcha	2'13
[7] Kamuy-yukar	3'50	[14] Ihumke	2'12

Performers / Interprètes : **Kiyo Kurokawa** (tracks / plages 1, 2, 3, 5, 6, 12, 14) • **Teru Nishizama** (tracks / plages 1, 2, 3, 5, 6, 13)

Yoshi Shikato (tracks / plages 4, 7, 8) • **Akino Fuchise** (tracks / plages 4, 11) • **Sato Huse** (tracks / plages 9, 10)

REISSUE AUVIDIS - 12 av. M. Thorez F-94200 IVRY-SUR-SEINE OF THE ALBUM **AINU SONGS JAPAN** (collection "Musical Sources", founded by Alain Daniélou) realized by THE INTERNATIONAL INSTITUTE FOR COMPARATIVE MUSIC STUDIES AND DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN

for the

INTERNATIONAL MUSIC



ONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE
COUNCIL

48'42

© 1993 AUVIDIS / IICMSD / UNESCO

© 1980 / 1993 AUVIDIS / UNESCO

pour le

 **AUVIDIS**
DISTRIBUTION