

ritual chant and music musiques et chants rituels



RITUAL CHANT AND MUSIC
MUSIQUES ET CHANTS RITUELS

SOLOMON ISLANDS / ÎLES SALOMON

(Fataleka Music - Divinatory songs / Musique Fataleka - Chants divinatoires)

- 1 **"Uunu"** 3'20
- 2 **"Solo on the susuku bundle panpipe" / "Solo de flûte de pan en faisceau susuku"** 0'42
(Fataleka Music / Musique Fataleka)
Recordings & commentary / Enregistrements & commentaire : Hugo Zemp
(Selected excerpts of / Extraits de "Solomon Islands / Îles Salomon : Fataleka and Baegu music
Musique Fataleka et Baegu" - CD D 8027 AUVIDIS/UNESCO)
- 3 **AUSTRALIA / AUSTRALIE : "Women's Wu-ungka songs"** 1'30
"Chants Wu-ungka des femmes" (extract / extrait)
Recording & commentary / Enregistrement & commentaire : Alice M. Moyle
(Selected excerpt of / Extrait de "Australia / Australie : Aboriginal music / Musique aborigène"
CD D 8040 AUVIDIS/UNESCO)
- 4 **JAVA : "Tarawangsa"** (extract / extrait) 3'00
Recording & commentary / Enregistrement & commentaire : Jacques Brunet
(Selected excerpt of / Extrait de "Java : Sundanese folk music / Musiques populaires soundanaises"
CD D 8051 AUVIDIS/UNESCO)
- 5 **CAMBODIA / CAMBODGE : "Phléng Khlom"** (extract / extrait) 3'50
Recording & commentary / Enregistrement & commentaire : Jacques Brunet
(Selected excerpt of / Extrait de "Cambodia / Cambodge : Folk and ceremonial music
Musique populaire et cérémonielle" - CD D 8068 AUVIDIS/UNESCO)
- 6 **LAOS : "Pheng Phi Fa"** (extract / extrait) 3'00
Recording & commentary / Enregistrement & commentaire : Jacques Brunet
(Selected excerpt of / Extrait de "Laos : Traditional music of the South / Musique traditionnelle du Sud"
CD D 8042 AUVIDIS/UNESCO)
- 7 **TIBETAN RITUAL / RITUEL TIBÉTAÏN : "Invocation to the Goddess Yeshiki Mamo"** 1'42
"Invocation à la divinité féminine Yeshiki Mamo"
Tantric Puja / Puja tantrique (extract / extrait)
Recording / Enregistrement : Manfred Junius & P.C. Misra
(Selected excerpt of / Extrait de "Tibetan Ritual / Rituel Tibétain - CD D 8034 AUVIDIS/UNESCO)

- 8 **JAPAN / JAPON : "O-fune-matsuri nerikomi bayashi"** 3'09
Recording / Enregistrement : Sound Craft Inc., Tokyo - Commentary / Commentaire : Iyori Takei
(Selected excerpt of / Extrait de "Japan / Japon : O-Suwa-Daiko drums / Tambours O-Suwa-Daiko"
CD D 8030 AUVIDIS/UNESCO)
- 9 **MEXICO / MEXIQUE : "Son de la Media Bamba"** 3'30
"Media Bamba tune" / "Chant de la demi bamba" (Dance of the Negritos / Danse des Negritos)
Recorded live at the Avignon Festival by / Enregistrement public réalisé au Festival d'Avignon
par Jean-Claude Chabin & Gérard Faucilhon - Commentary / Commentaire : Alfonso Muñoz-Güemes
(Selected excerpt of / Extrait de "Mexican indian traditions / Traditions indiennes du Mexique"
CD D 8304 AUVIDIS/UNESCO)
- 10 **BRAZIL / BRÉSIL : "Marido paru"** (extract / extrait) 1'00
Recording & commentary / Enregistrement & commentaire : Riccardo Canzio
(Selected excerpt of / Extrait de "Brazil / Brésil : The Bororo world of sound / Le monde sonore des Bororo"
CD D 8201 AUVIDIS/UNESCO)
- 11 **CÔTE D'IVOIRE : "Dance of the elephant mask"** 3'37
"Danse du masque d'éléphant"
Recording & commentary / Enregistrement & commentaire : Hugo Zemp
(Selected excerpts of / Extraits de "Ivory Coast / Côte d'Ivoire : Baule vocal music / Musique vocale Baoulé"
CD D 8048 AUVIDIS/UNESCO)
- 12 **CENTRAL AFRICAN REPUBLIC / RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE :** 3'46
"Ze ze ze kuluse" (*Song for ancestors' souls / Chant pour les mânes des ancêtres - Ngbaka*)
Recording & commentary / Enregistrement & commentaire : Simha Arom
(Selected excerpt of / Extrait de "Central African Republic / République Centrafricaine"
CD D 8020 AUVIDIS/UNESCO)
- 13 **YEMEN / YÉMEN : "Zar"** 3'21
Recording / Enregistrement : Jochen Wenzel - Commentary / Commentaire : Christian Poche
(Selected excerpt of / Extrait de "Yemen / Yémen : Traditional music of the North
Musique traditionnelle du Nord" - CD D 8004 AUVIDIS/UNESCO)
- 14 **SYRIA / SYRIE : "Akh Tagorye H'achiryé"** 3'50
"Like the Merchants" / "Comme les commerçants" - Takhshefto (extract / extrait)
Recording / Enregistrement : Jochen Wenzel - Field Research and commentary / Mission et commentaire : Christian Poche
(Selected excerpt of / Extrait de "Syrian Orthodox Church / Église Syrienne Orthodoxe" : Antioch Liturgy
Liturgie d'Antioche - CD D 8039 AUVIDIS/UNESCO)

15 **AFGHANISTAN (HERAT / HÉRAT) : “Na’t”** 3’35

Recording & commentary / Enregistrement & commentaire : John Baily

(Selected excerpt of / Extrait de “The traditional music of Herat / La musique traditionnelle d’Herat”
CD D 8266 AUVUDIS/UNESCO)

16 **UKRAINE : “Why do you weep, why do you lament?”** 2’16

“Pourquoi pleurer, pourquoi te lamenter ?”

Recorded by the Ukrainian SSR State Radio and Television Organization and the Kiev Conservatory / Enregistrement réalisé par la Maison d’enregistrement du Comité d’État pour la radio et la télévision de la RSS d’Ukraine et le Conservatoire supérieur de Kiev.

Commentary / Commentaire : T. Androuchutjuk-Zolozova & E. Mourzina

(Selected excerpt of / Extrait de “Ukraine : Traditional music / Musiques traditionnelles”
CD D 8206 AUVUDIS/UNESCO)

17 **ARMENIA / ARMÉNIE : “Ourah ler sourp yeghehetzi”** 3’52

“The joy of the Church” / “La joie de l’Église”

Recording / Enregistrement : Jacques Cloarec - Commentary / Commentaire : Alain Daniélou

(Selected excerpts of / Extraits de “Armenia / Arménie : Armenian Mekhitarist community of Venice
Communauté Mekhitariste arménienne de Venise” - CD D 8015 AUVUDIS/UNESCO)

18 **TURKEY / TURQUIE : “Pesrev in makam Bayati” / “Pechrev en makam Bayati”** 3’50

(extract / extrait)

Recording / Enregistrement : Frank Redlich - Commentary / Commentaire : Slimane Nadour

(Selected excerpt of / Extrait de “Turkey / Turquie : The Turkish Ney / Le Ney Turc - Kudsî Erguner”
CD D 8204 AUVUDIS/UNESCO)

SICILY / SICILE

19 **“Gloria”** 3’08

20 **“Invocations of the *nudi* and of the faithful” / “Invocations des *nudi* et des fidèles”** 1’38

Recordings under the supervision of / Enregistrements supervisés par : Elsa Guggino & Girolamo Garofalo

Commentary / Commentaire : Girolamo Garofalo

(Selected excerpts of / Extraits de “Sicily / Sicile : Music of the Holy Week / Musiques de la Semaine Sainte”
CD D 8210 AUVUDIS/UNESCO)

RITUAL CHANT AND MUSIC

SOLOMON ISLANDS

1 **“Uunu”** (*Fataleka Music - Divinatory songs*)

The *uunu* is sung at night when the group has to take an important decision. The song-leader is believed to see lights - the spirits of the ancestors - and to interpret their appearance. The words of the song have no direct connection with the divination.

This song tells the story of a two-faced man who is clumsy and feels hot; he meets a woman who saves him by cooling him down, and he soars up towards the mountain and the sky.

2 **“Solo on the susuku bundle panpipe”** (*Fataleka Music*)

Played by Aeresuuga.

The bundle panpipe, *susuku* or *tala ‘au*, consists of nine bamboo tubes of different sizes open at both ends, and arranged in a bundle. The instrument itself is not moved, and in order to blow into the pipes desired the player moves his head. With the *Fataleka* the instrument is played at a particular time during the long cycle of funeral ceremonies which lasts for eight years, the *maome*. The two pieces heard on the present recording are entitled *angila na gouro*, “the cry of the *gouro* (bird)”, and *kuburu*, “the North-West wind”.

3 **AUSTRALIA: “Women’s Wu-ungka songs”**

Aurukun, North Queensland. Sung in the Wik-ngatara language by Utekn and Yuimuk.

The reference in this item sung by women, is to a “story” or myth about two girls drowned in the mouth of a nearby river. The short vocal sections, punctuated by vocal sounds - in this case, *pub’wa*, simulating the final gasps of the victims - are characteristic of ceremonial songs still remembered by older people in western settlements on Cape York Peninsula, Queensland.

4 **JAVA: “Tarawangsa”**

Pak Supria, tarawangsa fiddle - Pak Amat, kacapi zither

The *tarawangsa* is a two-stringed fiddle of which one used as a resonator. The melodic string is fixed on a rectangular sound box, rather similar in form to a small zither (this instrument may possibly be a development of a small *kacapi*), and is attached to a peg on the side of the neck. Alternatively the second string is fixed, running from the sound box to the outer end of a peg on the end of the neck.

The bow strings are stretched by the player’s hand. This instrument has become very rare and is only found in mountain villages where it is used to accompany a harvest ritual dedicated to the rice goddess. Together with a small seven-stringed *kacapi*, it accompanies slow dances in homage to the rice goddess.

Its repertoire is very limited. The instrument is fast disappearing and is now increasingly being replaced by the *rebab* or by the western violin.

Pak Supria is a remarkable musician, who obtains from his instrument a warm and brilliant sonority, mastering its very great technical difficulties.

5 **CAMBODIA: "Phléng Khlom"**

Pinpeat Orchestra of the shadow-theatre of Siemreap-Angkor.

Music marking the arrival of divinities or magic characters.

6 **LAOS: "Pheng Phi Fa"**

Ritual music played by Phu Thao Tène (1st khène), Thao Seng (2nd khène) and Thao Bunkeud (cymbals).

During the magic ceremonies of Southern Laos, two *khènes* and small cymbals are employed to send the shamans into a state of trance, in the course of which the spirits enter their bodies.

The instruments play without interruption during the whole duration of the trance. The two three-foot long *khènes* heard on this recording, are tuned in unison. The *khène* technique used in this ritual music is undoubtedly the oldest that can still be heard at the present time. The shaman's entry into a trance is made easier by the incessantly repeated rhythm and melodic theme.

The title of this piece, like many others, cannot be translated. It consists of words that have been handed down traditionally, the meaning of which is now forgotten.

7 **TIBETAN RITUAL: "Invocation to the Goddess Yeshiki Mamo" (Tantric Puja)**

The recording was released with the authorisation of the private secretariat of H.H. the Dalai Lama.

The ritual that we give here is an invocation to the goddess Yeshiki Mamo, whose attributes are those of the Hindu goddess *Káli* (the power of time and death). Yeshiki Mamo is one of the nine *Sungma* (guardians of the faith). In order to protect the sacred traditions the *Sagma* can assume terrifying forms.

8 **JAPAN: "O-fune-matsuri nerikomi-bayashi"**

O-Suwa-Daiko Ensemble

In Suwa, every year on the 1st of August a big ceremonial procession takes place in which the *Shintai*, the form or body of the god, is taken from one sanctuary to the other. This summer festival, which is celebrated with pomp and splendour, is called *Fune-matsuri* (boat festival). It is also known as *Hadaka-matsuri* (festival of the naked), since it is held at the hottest time of the year and the participants are very lightly dressed. To encourage the bearers, younger members of the *taiko* group, i.e. the percussion players, sing *Kiyari-Cuta* (woodcutter's songs) and *Nerikomi-bayashi*, accompanied by flutes and drums during the procession. One of these pieces is *O-fune-matsuri nerikomi-bayashi*. It sets the pace for the bearers and creates a joyful festive atmosphere.

9 **MEXICO: "Son de la Media Bamba" / "Media Bamba tune" (Dance of the Negritos)**

Totonac dance group.

The origins of the *Dance of the Little Negroes* can be traced back to the colonial era in Mexico. The dance is an indigenous interpretation of a theme of ritual healing practised by the black slaves who were taken to the coast of Veracruz to work on the sugar cane plantations.

This dance illustrates the spell cast on a black to heal him after a serpent bite. "Tata", the injured black, his mother who watches over the serpent and the victim's work companions, all take part in this dance. Interestingly enough, this negro dance is encountered in various regions of Mexico, including the State of Oaxaca, and although they have the same origin their significance appears to differ.

The instrumental accompaniment to this dance consists of a violin and a guitar. All the tunes are composed by the performing musicians themselves according to an oral tradition as is the choreography, handed down from generation to generation and belonging to the popular tradition.

10 **BRAZIL: "Marido paru" (Dance-game)**

Preparations for the dance-game of the marido. Voices, ka, pana, parira, ika and powari

Two teams of men had left the village that morning and returned some hours later with a quantity of palm leaves. With these they set to work to make two enormous wheels one and a half metres tall: the *marido*. The men sing as they make preparations (*paru*) for the games which will take place the following day. The songs rally the men reminding them of the rules of the game as established by tradition and creating an atmosphere which invites the entire community to participate.

11 **CÔTE D'IVOIRE: "Dance of the elephant mask"**

Lolobo village, Yamoussoukro subprefecture.

A dance by a masker representing an elephant (*adjangbri*) who wears metal jingles attached to his calves. The singers of the mixed choir strike sticks one against the other. The other instruments are three drums, two of which are beaten with sticks and the third with the bare hands, and two wooden whistles, *gblo*. Two groups of two female singers alternate in front of the choir.

12 **CENTRAL AFRICAN REPUBLIC: "Ze ze ze kuluse" (Song for ancestors' souls) - Ngbaka**

This Ngbaka song is dedicated to the souls of ancestors. It is interpreted by two men, one playing a *ngombi*, or ten-string arched harp, and the other playing a *kpolo*, or double bell.

13 **YEMEN: "Zar"**

Performed on the Tanbura by Omar Yussof Traibi.

In this example of exorcism, the music strives to enter the spirit of the sick person in order to drive out the evil spirit.

The cult of the *Zar* is of Hamitic or Kushitic origin. One finds its believers extending from Cairo to Somalia, where its importance, although officially suppressed, is clear to see. It is a faith which attributes numerous ills to the intervention of evil spirits called *Zar* or, by the Yemenites, *Djinn*. To rid themselves of these spirits they appeal to healers, in this case to a black-smith of Zebid, who, accompanied by the *Tanbura*, sings in a plaintive voice; in his singing one hears the words in Arab dialect, with the overtones of magic.

14 **SYRIA: "Akh Tagorye H'achiryē" / "Like the Merchants" (Takhshefto)**

Evelyne Daoud, vocal.

This is a *takhshefto* (supplication) based on the sixth mode according to the tradition of Tur 'Abdin (the equivalent of the *maqâm* 'ajam) which, due to its melismatic character, does not function at all like a *qinto*, but is rather in the spirit of a *maqâm*.

"Like the merchants, the martyrs entered into battle. They shed their blood in order to obtain spiritual wealth, in the manner of skilled merchants. They bartered their lives for death, preferring torment to rest. They chose death rather than a short life. They are in the kingdom, guests of the son of the King and we are invited to participate in the feast, proclaiming: Glory to thee, Ruler of the Universe".

15 **AFGHANISTAN (HERAT): "Na't"**

By Sa'adi, sung by Sufi Abu Bakr. Recorded in the Masjid-e Jameh, Herât.

A *na't* is a song in praise of Prophet Mohammad. *Na'ts* are an integral part of the *majles* of the various Qâderi and Naqshbandi Sufi lodges in the Herât region, sung before the start of the *zehr*, and during its performance by one or more singers slowly walking round the circle of *zehr* reciters. Sufi Abu Bakr was employed as a *na't* singer at the Friday Mosque, where *zehr* was performed on Fridays immediately after the Middy Prayers.

On this occasion the performance, which took place within the main *iwan* of the mosque, was a recording session organised by an official of the mosque. Sufi Abu Bakr sang this *na't*, in *ghazal* form, by the immortal Sa'adi. He stated that he was singing in *maqâm Chahârgâh*. This kind of singing, in free rhythm, is also called singing *sar-e maqâm* ("on top of", or, "on the head of the *maqâm* - the melodic mode") by Sufis in Herât. It is likely that this way of singing, which clearly has connections with Iranian practice, is very old in the Herât region.

"Everybody has an appointment with the Day of Judgement

On that night that Mohammad came into the presence of God Adam, Noah, Abraham, Moses and Jesus

All came together in the shadow of Mohammad."

16 **UKRAINE: "Why do you weep, why do you lament?"**

Folk ensemble of Alexeevka village in the Starosiniaski district of the Khmelntski region.

A ritual song which is sung during the ceremony of the unbraiding of the hair of the young bride, who weeps for her childhood in the family home. Note the heterophony in two voices with melodic variations.

17 **ARMENIA: "Ourah ler sourp yeghehetzi" / "The joy of the Church"**

Soloists: P. Vertanes Oulouhadjian, P. Sahak Djemdjemian, P. Nerses Der Nersessian.

Morning and Evening Hymn for Palm Sunday. Fourth mode.

"Rejoice, Holy Church,
The Only Son has come!
Rejoice and exult
With all thy saints.

Rejoice in thy happiness,
Noble daughter of Zion,
Now that thy King has come
Seated on a youthful donkey.

Thy Saviour is just:
He saved thee and gave thee life.

Exult and be mirthful,
People of God!
Offer branches where flowers of faith bloom,
And cry with joy.
Blessed be the King of the Universe
Who has come amongst us."

From the Armenian Hymnal. Author: St Nerses Shnorhali.

18 **TURKEY: "Pesrev in makam Bayati"**

Composed by Emin Dede (1883-1945), a great calligrapher and *ney* player, master of the *Mevlevi* centre in Istanbul and originator of a style of *ney-playing*. This *pesrev* is the measured prelude played at the beginning of the ceremony of the *Mevlevîs*.

SICILY

During the Holy Week still take place nowadays in many villages in Sicily popular ceremonie inspired by the life of Christ; they embrace in their mythico-ritual ambit agrarian pre-christian feasts.

19 **"Gloria"**

Montedoro, Palm Sunday.

"Glory, praise and honour to thee, Christ the King and Saviour who gave pious men the privilege of being as innocent as children."

20 **"Invocations of the *nudi* and of the faithful"**

Assoro, Good Friday.

MUSIQUES ET CHANTS RITUELS

ÎLES SALOMON

1 "Uunu" (Musique Fataleka - Chants divinatoires)

Le uunu est chanté la nuit quand il faut prendre une décision importante. Celui qui conduit le chant est supposé voir des lueurs - les esprits des ancêtres - et interpréter leur apparition. Cependant, les paroles du chant ne semblent pas avoir de rapport direct avec la divination.

Ce chant raconte l'histoire d'un homme à deux visages, qui est maladroit et qui a très chaud. Il rencontre une femme qui le sauve en le rafraîchissant, et il s'envole vers la montagne et le ciel.

2 "Solo de flûte de pan en faisceau susuku" (Musique Fataleka)

Joué par Aeresuuga.

La flûte de Pan en faisceau, susuku ou tala 'au, est composée de neuf tuyaux de bambou de tailles différentes, ouverts aux deux extrémités et disposés en faisceau.

L'instrument est maintenu presque immobile et le musicien bouge la tête pour diriger le souffle dans les tuyaux. Chez les Fataleka, on joue de cet instrument à un moment particulier du long cycle des cérémonies funèbres, le maome, qui dure huit ans. Les deux morceaux enregistrés ici sont intitulés angila na gouro, "le cri du gouro (oiseau)", et kuburu, "le vent du Nord-Ouest".

3 AUSTRALIE : "Chants Wu-ungka des femmes"

Aurukun, Queensland du Nord. Chantés en langue wik-ngatara par Utekn et Yujimuk.

Ce morceau chanté par des femmes se réfère à l'"histoire" ou mythe de deux jeunes filles qui se sont noyées dans l'embouchure d'une rivière voisine. Les courtes sections vocales, ponctuées par des sons vocaux - en l'occurrence, *pub'wa*, simulant les râles d'agonie des victimes - sont caractéristiques des chants cérémoniels dont se souviennent encore les anciens dans les établissements de l'ouest de la péninsule de Cap York, au Queensland.

4 JAVA : "Tarawangsa"

Pak Supria, vièle tarawangsa - Pak Amat, cithare kacapi

Le *tarawangsa* est une vièle à deux cordes dont l'une résonne à vide. La corde mélodique est fixée sur la caisse de résonance rectangulaire qui rappelle la forme d'une petite cithare (il est possible que cet instrument soit une transformation d'un petit *kacapi*) et va s'attacher à une cheville en longeant le manche. Par contre la seconde corde, fixée à partir de la caisse de résonance, va rejoindre l'extrémité extérieure d'une cheville à l'extrémité du manche. Les cordes de l'archet sont tendues par la main du musicien. Cet instrument est devenu très rare et on ne le trouve plus guère que dans les villages de montagne où il accompagne un rituel de moisson dédié à la déesse du riz.

Le répertoire est très limité, car l'instrument est en voie de disparition et remplacé de plus en plus par le *rebab*, voire par le violon occidental.

Pak Supria est un remarquable musicien qui tire de son instrument une sonorité chaude et brillante, et qui domine les difficultés techniques très grandes inhérentes à cet instrument.

5 CAMBODGE : "Phléng Khlom"

Orchestre Pinpeat du théâtre d'ombres de Siemreap-Angkor.

Musique consacrée à l'arrivée des divinités ou des personnages magiques.

6 LAOS : "Pheng Phi Fa"

Musique rituelle jouée par Phu Thao Tène (premier khène), Thao Seng (deuxième khène) et Thao Bunkeud (cymbales).

Au cours des cérémonies magiques du Sud Laos, on emploie deux *khènes* et des petites cymbales pour amener les médiums à un état de transe à la faveur duquel les esprits pénètrent dans leur corps.

Les instruments jouent sans interruption pendant toute la durée de la transe. Les deux *khènes*, de trois pieds de long, que l'on entend dans cet enregistrement sont accordés à l'unisson. La technique du *khène* utilisée dans cette musique rituelle est sans nul doute la plus ancienne qu'on puisse entendre encore à l'heure actuelle. L'entrée en transe du médium est facilitée par la répétition incessante du rythme et du thème mélodique.

Le titre de ce morceau est, comme beaucoup d'autres, intraduisible. Les mots qui le composent ont été transmis par la tradition, mais leur signification est maintenant oubliée.

7 RITUEL TIBÉTAÏN : "Invocation à la divinité féminine Yeshiki Mamo" (Puja tantrique)

Enregistrement réalisé avec l'aimable autorisation du secrétariat particulier de sa Sainteté le Dalaï-Lama.

Le rituel proposé ici est une invocation à la divinité féminine Yeshiki Mamo, dont les attributs sont similaires à sa parèdre indienne Kālī (pouvoir du temps et de la mort). Yeshiki Mamo est l'une des neuf *srung-ma* (gardiennes de la foi). Afin de protéger les traditions sacrées, elle peut prendre des formes terrifiantes.

8 JAPON : "O-funé-matsuri nerikomi bayashi"

Ensemble O-Suwa-Daiko

À Suwa le 1^{er} août de chaque année une imposante procession a lieu pour déplacer le *shintai* (forme ou corps du dieu) d'un sanctuaire à l'autre. Cette fête estivale, célébrée avec faste et splendeur, est appelée *Funé-matsuri* (fête du bateau). Elle est également connue sous le nom de *Hadaka-matsuri* (fête du nu) car elle se tient durant la période la plus chaude de l'année et les participants sont très légèrement vêtus.

Afin d'encourager les porteurs, les jeunes membres du groupe *taiko*, c'est-à-dire les percussionnistes, chantent des *kiyari-uta* (chants de bûcherons) et des *nerikomi-bayashi*, accompagnés par les flûtes et les tambours. L'un de ces morceaux s'intitule *O-fune-matsuri nerikomi-bayashi*. Il rythme le pas des porteurs et crée une joyeuse atmosphère de fête.

9 **MEXIQUE : "Son de la Media Bamba" / "Chant de la demi bamba" (Danse des Negritos)**

Groupe de danse totonaque

La *Danse des Negritos* remonte à l'époque coloniale. Il s'agit d'une version autochtone du thème rituel de la guérison amené par les esclaves noirs des côtes de Veracruz employés dans les plantations de canne à sucre.

Elle raconte comment un noir est guéri de la morsure d'un serpent grâce à un enchantement. Les protagonistes sont le *Tata*, le noir blessé, sa mère qui surveille le serpent et les camarades de travail du blessé. On retrouve cette *Danse des petits nègres* dans différentes régions du Mexique, entre autres dans l'Etat d'Oaxaca, mais avec, semble-t-il, une autre signification, bien que l'origine en soit identique.

Violon et guitare sont les instruments d'accompagnement. Tous les airs sont composés par les musiciens eux-mêmes, transmis oralement, tout comme la chorégraphie, de génération en génération, et font partie de la tradition populaire.

10 **BRÉSIL : "Marido paru" (Jeu-danse)**

Préliminaires au jeu-danse du marido. Voix, ka, pana, parira, ika et powari.

Deux équipes d'hommes sont parties en brousse chercher des palmes vertes avec lesquelles ils fabriqueront deux énormes roues hautes d'au moins 1 m 50 : les *marido*. Le soir, on entend la musique et les chants qui accompagnent les préparatifs (*paru*) du jeu du lendemain.

Ces préparatifs sont caractéristiques de la plupart des cérémonies communautaires Bororo. Elles ont lieu la nuit qui précède les activités (cérémonies, jeux, expéditions de chasse ou de pêche) et rappellent de manière vivante le comportement traditionnel à observer afin que celles-ci réussissent.

11 **CÔTE D'IVOIRE : "Danse du masque d'éléphant"**

Village Lolobo, sous-préfecture de Yamoussoukro.

Danse d'un masque d'éléphant *adjangbri* qui porte des sonnailles métalliques attachées aux mollets. Les chanteurs du chœur mixte entrechoquent des bâtons. Les autres instruments sont : trois tambours dont deux sont frappés avec des baguettes et le troisième à mains nues, deux sifflets *gblo* en bois. Deux groupes de deux chanteuses se relaient devant le chœur.

12 **RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE : "Ze ze ze kuluse"**

(Chant pour les mânes des ancêtres) - Ngbaka

Ce chant ngbaka est voué aux mânes des ancêtres. Il est interprété par deux hommes, qui s'accompagnent d'une harpe à dix cordes, *ngombi*, et d'une cloche double, *kpolo*.

13 **YÉMEN : "Zar"**

Interprété sur la *Tanboura* par Omar Youssef Traibi.

Dans cet exemple d'exorcisme, la musique s'efforce de s'introduire dans l'esprit malade afin d'en expulser le mauvais génie. Le culte du *Zar* est d'origine chamite ou couchite. On le trouve répandu du Caire à la Somalie, où son importance bien que combattue est manifeste. Il s'agit d'une croyance qui attribue de nombreux maux à l'intervention de génies malsains *Zar* ou chez les Yéménites *Djinn*. Afin de s'en débarrasser, on fait appel à des guérisseurs, ici un forgeron de Zébid, qui s'aidant d'une *Tanboura* chante d'une voix plaintive où s'entremêlent à l'arabe dialectal des vocables de résonances magiques.

14 **SYRIE : "Akh Tagorye H'achiryé" / Comme les commerçants" (Takhshetto)**

Evelyne Daoud, chant.

Takhshetto (ou supplication) basée sur le sixième mode selon la tradition de Tour'Abdin qui, en raison de son caractère mélismatique, ne fonctionne point comme *qinto*, mais s'apparente plutôt à l'esprit du *maqâm*.

"Comme les commerçants, les martyrs sont entrés dans la bataille. Ils ont répandu leur sang afin d'acquiescer des biens spirituels semblables à d'habiles marchands. Ils ont troqué la vie contre la mort, préférant les tourments au repos. Ils ont choisi la mort plutôt qu'une vie de courte durée. Les voici à présent dans le royaume, invités chez le fils du Roi et nous sommes conviés à participer à cette fête en proclamant : gloire à toi, Dieu de l'univers."

15 **AFGHANISTAN (HÉRAT) : "Na't"**

De Sa'adi, chanté par le soufi Abu Bakr. Enregistré dans la Masjed-e Djômeh, à Hérat.

Un *n'at* est un chant à la louange du prophète Mahomet. Le *n'at* fait partie intégrante des *majles* des diverses loges soufies qaderi et naqchbandi de la région d'Hérat ; il est chanté avant le début du *zehr* et pendant celui-ci par un ou plusieurs chanteurs qui marchent lentement autour du cercle des récitants du *zehr*. Le soufi Abu Bakr faisait fonction de chanteur de *n'at* à la Mosquée du Vendredi, où le *zehr* est exécuté le vendredi immédiatement après les prières de midi.

C'est lors d'une séance d'enregistrement organisée par un des responsables de la mosquée à l'intérieur de l'iwan principal que le soufi Abu Bakr a interprété ce *n'at* en forme de *ghazal* de

l'immortel Sa'adi, après avoir annoncé qu'il chanterait dans le *maqâm chahârgâh*. Les soufis d'Hérat qualifient aussi de sar-e maqâm (chanté dans le haut du maqâm, c'est-à-dire du mode mélodique) ce type de chant, sur un rythme libre. Cette manière de chanter qui est manifestement apparentée au style iranien est sans doute fort ancienne dans la région.

*"Tous ont rendez-vous avec le Jour du Jugement
Le soir où Mahomet a été mis en présence de Dieu
Adam, Noé, Abraham, Moïse, Jésus,
Tous sont venus ensemble se placer dans l'ombre de Mahomet."*

16 UKRAINE : "Pourquoi pleurer, pourquoi te lamenter ?"

Ensemble folklorique du village d'Alexeevka, district de Starosiniaski (région de Khmelnitcki).

Chanson rituelle chantée pendant la cérémonie du "dénattage", où l'on défait la tresse de la jeune épousée, qui pleure son enfance passée dans la maison familiale. On notera l'hétérophonie à deux voix avec variations mélodiques.

17 ARMÉNIE : "Ourah ler sourp yeghehetzi" / "La joie de l'Église"

Soloists: P. Vertanes Oulouhadjian, P. Sahak Djemdjemian, P. Nerses Der Nersessian.

Solistes : P. Vertanes Oulouhadjian, P. Sahak Djemdjemian, P. Der Nersessian.

Hymne du dimanche des Rameaux (4^{ème} mode)

*"Réjouis-toi, Église sainte,
À l'avènement du Fils unique,
Réjouis-toi et sois dans l'allégresse
Avec tous les saints.*

*Réjouis-toi sans mesure,
Ô noble fille de Sion,
Voici que vient ton roi,
Assis sur un jeune ânon ;
Il est le juste, il est le Sauveur,
Celui qui te sauve et te donne la vie.*

*Exulte et sois heureux,
Ô peuple de Dieu,
Brandis les rameaux fleuris par la foi
Et crie plein de joie :
Béni es-tu, ô toi qui viens,
Roi de l'univers."*

De l'Hymnaire Arménien. Auteur : St Nersès Schnorhali.

18 TURQUIE : "Pechrev en makam Bayati"

Composé par Emin Dede (1883-1945), grand calligraphe et joueur de *ney*, maître du centre *Mevlevi* d'Istanbul, initiateur d'un style de jeu de *ney*. Ce *pechrev* est le prélude mesuré qui est joué au début de la cérémonie des *Mevlevi*.

SICILE

Durant la semaine sainte se déroulent aujourd'hui encore, dans de nombreux bourgs de Sicile, des cérémonies populaires autour de la vie du Christ dont l'amplitude mythico-rituelle englobe des fêtes agraires pré-chrétiennes.

19 "Gloria"

Montedoro, dimanche des Rameaux.

"Gloire, louange et honneur à toi, Christ Roi et Rédempteur qui a donné à l'homme pieux l'honneur d'être comme un enfant."

20 "Invocations des nudi et des fidèles"

Assoro, vendredi Saint.

The series entitled **À L'ÉCOUTE DU MONDE** provides a musical journey across the cultures of the globe. For this unrivalled anthology, UNESCO proposes an exciting selection of popular or formal music all over the world. In appreciation of the entire musical heritage, the intention is to charm the listener into fully exploring UNESCO's catalogue.

Conçue comme un voyage musical à travers les cultures de la planète, la collection **À L'ÉCOUTE DU MONDE** décline sur des thèmes transversaux la prestigieuse collection UNESCO, somme exceptionnelle de traditions musicales populaires ou savantes. Regard condensé et original sur un patrimoine dont elle respecte l'authenticité, elle n'a d'autre ambition que d'attiser chez l'auditeur l'envie d'en entendre davantage et de partir à la découverte de l'ensemble du catalogue de l'UNESCO.

D 8103

AD 065

58'00


AUViDiS
DISTRIBUTION


FABRIQUÉ EN FRANCE / MADE IN FRANCE

Listening to the World • À l'Écoute du Monde

RITUAL CHANT AND MUSIC / MUSIQUES ET CHANTS RITUELS

- | | | | | | |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | SOLOMON ISLANDS / ÎLES SALOMON
"Uunu" - Musique Fataleka / Fataleka Music | 3'20 | 11 | CÔTE D'IVOIRE : "Dance of the elephant mask" /
"Danse du masque d'éléphant" | 3'37 |
| 2 | "Solo on the susuku bundle panpipe" /
"Solo de flûte de pan en faisceau susuku" | 0'42 | 12 | CENTRAL AFRICAN REPUBLIC /
RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE : "Ze ze ze kuluse" | 3'46 |
| 3 | AUSTRALIA / AUSTRALIE : "Women's Wu-ungka songs"
"Chants Wu-ungka des femmes" (extract / extrait) | 1'30 | 13 | YEMEN / YÉMEN : "Zar" | 3'21 |
| 4 | JAVA : "Tarawangsa" (extract / extrait) | 3'00 | 14 | SYRIA / SYRIE : "Akh Tagorye H'achirye" (extract / extrait) | 3'50 |
| 5 | CAMBODIA / CAMBODGE : "Phléng Khlom"
(extract / extrait) | 3'50 | 15 | AFGHANISTAN (HERAT / HÉRAT) : "Na't" | 3'35 |
| 6 | LAOS : "Pheng Phi Fa" (extract / extrait) | 3'00 | 16 | UKRAINE : "Why do you weep, why do you lament?" /
"Pourquoi pleurer, pourquoi te lamenter?" | 2'16 |
| 7 | TIBETAN RITUAL / RITUEL TIBÉTAIN :
"Invocation to the Goddess Yeshiki Mamo" /
"Invocation à la divinité féminine Yeshiki Mamo" (extract / extrait) | 1'42 | 17 | ARMENIA / ARMÉNIE : "Ourah ler sourp yeghehetzi" | 3'52 |
| 8 | JAPAN / JAPON : "O-fune-matsuri nerikomi bayashi" | 3'09 | 18 | TURKEY / TURQUIE : "Pesrev in makam Bayati" /
"Pechrev en makam Bayati" (extract / extrait) | 3'50 |
| 9 | MEXICO / MEXIQUE : "Son de la Media Bamba" -
Danza de los Negritos | 3'30 | 19 | SICILY / SICILE | 3'08 |
| 10 | BRAZIL / BRÉSIL : "Marido paru" (extract / extrait) | 1'00 | 20 | "Invocations of the <i>nudi</i> and of the faithful" /
"Invocations des <i>nudi</i> et des fidèles" | 1'38 |

EDITED BY UNESCO and AUViDiS

39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY
in collaboration with

INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL AND

THE INTERNATIONAL COUNCIL FOR TRADITIONAL MUSIC



ÉDITÉ par l'UNESCO et AUViDiS

39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY
en collaboration scientifique avec le

CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE ET

LE CONSEIL INTERNATIONAL DE MUSIQUE TRADITIONNELLE

ENGLISH COMMENTARIES INSIDE - COMMENTAIRES EN FRANÇAIS À L'INTÉRIEUR