

COMPACT DISC DIGITAL AUDIO Das Compact Disc Digital Audio System bietet die bestmögliche Klangwiedergabe — auf einem kleinen, handlichen Tonträger. Die überlegene Eigenschaft der Compact Disc beruht auf der Kombination von Laser-Abtastung und digitaler Wiedergabe. Die von der Compact Disc gebotene Qualität ist somit unabhängig von dem technischen Verfahren, das bei der Aufnahme eingesetzt wurde.

Auf der Rückseite der Verpackung kennzeichnet ein Code aus drei Buchstaben die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist.

[DDD] = digitales Tonbandgerät bei der Aufnahme, bei Schnitt und/oder Abmischung, bei der Überspielung.

[ADD] = analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme ; digitales Tonbandgerät bei Schnitt und/oder Abmischung und bei der Überspielung.

[AAD] = analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme und bei Schnitt und/oder Abmischung ; digitales Tonbandgerät bei der Überspielung.

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte. Eine Reinigung erübrigt sich, wenn die Compact Disc nur am Rande angefasst und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselreifen, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungsmittel oder Scheuermittel verwenden !

Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

The Compact Disc Digital Audio System offers the best possible sound reproduction — on a small, convenient sound-carrier unit. The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning combined with digital playback, and is independent of the technology used in making the original recording. This recording technology is identified on the back cover by a three-letter code.

[DDD] = digital tape recorder used during session recording, mixing and/or editing, and mastering (transcription).

[ADD] = analogue tape recorder used during session recording ; digital tape recorder used during subsequent mixing and/or editing and during mastering (transcription).

[AAD] = analogue tape recorder used during session recording and subsequent mixing and/or editing ; digital tape recorder used during mastering (transcription).

In storing and handling the Compact Disc, you should apply the same care as with conventional records. No further cleaning will be necessary if the Compact Disc is always held by the edges and is replaced in its case directly after playing. Should the Compact Disc become soiled by fingerprints, dust, or dirt, it can be wiped (always in a straight line, from centre to edge) with a clean and lint-free, soft, dry cloth. No solvent or abrasive cleaner should ever be used on the disc.

If you follow these suggestions, the Compact Disc will provide a lifetime of pure listening enjoyment.

Le système Compact Disc Digital Audio permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique. Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat de la combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique, indépendamment des différentes techniques appliquées lors de l'enregistrement. Ces techniques sont identifiées au verso de la couverture par un code à trois lettres.

[DDD] = utilisation d'un magnétophone numérique pendant les séances d'enregistrement, le mixage et/ou le montage et la gravure.

[ADD] = utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement et le mixage et/ou le montage. Utilisation d'un magnétophone numérique pendant la gravure.

[AAD] = utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement et le mixage et/ou le montage. Utilisation d'un magnétophone numérique pendant la gravure.

Pour obtenir les meilleurs résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec le disque microsillon. Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est replacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'empreintes digitales, de poussière ou autres, il peut être essuyé, toujours en ligne droite, du centre vers les bords, avec un chiffon propre, doux et sec qui ne s'effiloche pas. Tout produit nettoyant, solvant ou abrasif doit être pros crit. Si ces instructions sont respectées, le Compact Disc vous donnera une parfaite et durable restitution sonore.

Il sistema audio-digitale del Compact Disc offre la migliore riproduzione del suono su un piccolo e comodo supporto. La superiore qualità del Compact Disc è il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine.

Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere :

[DDD] = si riferisce all'uso del registratore digitale durante le sedute di registrazione, mixing e/o editing, e masterizzazione.

[ADD] = sta ad indicare l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione, e del registratore digitale per il successivo mixing e/o editing e per la masterizzazione

[AAD] = riguarda l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione e per il successivo mixing e/o editing, e del registratore digitale per la masterizzazione.

Per una migliore conservazione, nel trattamento del Compact Disc, è opportuno usare la stessa cura riservata ai dischi tradizionali. Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporczia in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza sfilacciature, sempre dal centro al bordo, in linea retta. Nessun solvente o pulitore abrasivo deve essere mai usato sul disco. Seguendo questi consigli, il Compact Disc fornirà, per la durata di una vita, il godimento del puro ascolto.



ARN 64017

Recueillies
et enregistrées
au Mexique par
Gérard Krémer

Misa panamericana
(messe des mariachis)
Misa Tepozteca

La charreada
Sones de Michoacán
El taconaso
Hymne au soleil
Danza de los negritos
Danza de los voladores
Danza de los viejitos

GRAND PRIX INTERNATIONAL
DU DISQUE
ACADEMIE CHARLES CROS

MISAS Y FIESTAS MEXICANAS



Rien de ce qui touche à l'Amérique latine ne saurait laisser indifférent un Latin d'Europe, un Français.

Tout ce qui concerne le Mexique est fascinant.

Ailleurs, les civilisations se sont succédées, l'une tuant l'autre. Au Mexique, elles se sont entremêlées. Il y a eu heurts, bien sûr, mais aussi échanges, symbiose, richesse foisonnante. Et ça continue. L'avenir de ce pays sera, j'en suis certain, à la mesure de son passé. Ce qui n'est pas peu dire.

De tout cela ce disque de Gérard Krémer rend compte de façon remarquable, d'abord par son titre, reflet fidèle de sa composition, qui n'est pas un de ces couplages phonographiques qu'inspire l'esprit mercantile, dans l'idée que «ça fera bien» de contraster les couleurs. Messes et fêtes réunies, c'est la complexité du Mexique éternel, la réalité du Mexique d'aujourd'hui. C'est aussi un symbole réconfortant : enfin, la messe est redevenue une fête, ce qui a d'autant plus de valeur sur les terres où l'on connaît encore l'état de grâce voulu pour aborder les fêtes, jusqu'aux plus profanes, dans le climat du sacré ; enfin, les divers peuples partageant la même foi ont été autorisés à la chanter chacun avec les mots et les instruments, sur les thèmes et les rythmes de sa tradition propre.

Même si vous n'avez pas lu ce que je viens d'écrire, voilà pourquoi vous aurez aimé ce disque. Et puis, bien évidemment, vous l'aimerez pour sa qualité technique, telle qu'on peut l'attendre du «Macho de la grabación sonora».

Les mérites de Gérard Krémer, je n'ai plus à les énumérer. Lisez-le, écoutez-le ici. Et, au cas où ça ne vous suffirait pas, reportez-vous à ses disques précédents.

Jean THÉVENOT



Musiciens aztèques avec les sonnailles ayacaxtli, les tambours teponaxtli et huehueltl d'après une miniature d'un recueil aztèque.

Jean Thévenot n'est plus ! Il nous a quittés trop vite, trop tôt ; il adorait le Mexique, sa musique, son histoire et œuvrait pour le rapprochement de tous les peuples. Homme d'écriture, de radio et de télévision, homme cultivé, passionné de beau et d'authentique, simple et généreux, il m'a fait entrer dans la grande famille des chasseurs de son, producteurs phonographiques, il y a plus de vingt ans. Je lui dédie ce disque compact pour que son souvenir reste gravé à jamais sur ce nouveau support d'enregistrement qu'il aurait tant apprécié.

Gérard KRÉMER

Misa Panamericana

«Messe des «mariachis»

En 1966, un prêtre canadien, Juan Marcos Leclerc, eut l'idée d'introduire la musique folklorique dans la liturgie catholique. Membre du Centre d'Investigations Culturelles (C.I.V.) de Cuernavaca (*près de México*) et profitant des réformes liturgiques décidées par le Concile, il fit exécuter par un ensemble de *mariachis* des œuvres musicales, tirées du folklore latino-américain, durant la sainte messe. La nouvelle se propagea de bouche à oreille et la chapelle du C.I.V. devint rapidement trop petite pour accueillir tous les fidèles venant assister à cette messe. Depuis 1966, elle est célébrée chaque dimanche dans la cathédrale de Cuernavaca ; les Mexicains l'ont surnommée : «la messe des *mariachis*».

L'**Angelus** relate la scène de l'Annonciation et sert d'introduction à la messe. Le **Kyrie Eleison** (Senōr ten piedad de nosotros...) qui fait suite, s'inspire d'une danse autochtone. Son rythme enlevé et joyeux lui donne une valeur pascale, c'est l'allégresse de la Résurrection. Signalons dans cette œuvre la présence d'instruments indiens, la flûte et le *raspador* (bâton en bois strié que l'on racle à l'aide d'une tige de bambou). Il est suivi par une courte **Invocation** non chantée dans laquelle les trompettes sont munies de sourdines. Un **Alleluia** très bref, lui aussi, précède le **Credo** ; ce dernier nous permet d'entendre la harpe *veracruzana* (instrument indispensable dans la musique *jarocho*, celle de l'état de Vera-Cruz). Le

Sanctus débute au son du tambour mexicain, le *huéhuetl*, accompagné par les *sonajas* (calebasses contenant des graines et autrefois utilisées par les Aztèques sous le nom d'*ayacaxtli*). L'**Agnus Dei** (Cordero de Dios), œuvre chilienne, n'est pas sans évoquer les danses des hauts plateaux andins, bien qu'elle soit jouée par les *mariachis*. Puis c'est le chant de communion qui reprend les paroles des Pèlerins d'Emmaüs, d'où le titre de la mélodie : **Chemin d'Emmaüs**. Jésus-Christ, après sa résurrection, apparut pour la première fois à deux de ses disciples dans un bourg de Judée, près de Jérusalem : Emmaüs. Enfin, le **chant de sortie** sert de conclusion à la messe, dans une allégresse générale.

Misa Tepozteca

Suivant les conseils d'anthropologues, de spécialistes du folklore et de musiciens, une équipe de chercheurs du C.I.V. de Cuernavaca et des amateurs du village de Tepoztlàn composèrent des thèmes typiques de la région pour accompagner l'ordinaire de la messe. A l'entrée de l'église de Tepoztlàn, chaque dimanche, un aveugle joue de la flûte. C'est un prélude à la messe *tepozteca* dont la liturgie renferme des mélodies inspirées de la musique précolombienne. Elle commence par un «**Appel de trompe**», rappelant que, selon les Ecritures, la fin des temps sera annoncée de cette manière. Ensuite, on entend un tambour à fente : le *teponaztli* ; sa partie supérieure est incisée en forme de H pour émettre des sons dis-

semblables lorsqu'on le frappe. Chez les Aztèques, cet instrument était sacré et utilisé uniquement lors de cérémonies exceptionnelles. Les Aztèques avaient d'ailleurs leur dieu de la musique qui s'appelait Cinq-Fleurs (*Macuilxochitl*) ou Prince des Fleurs (*Xochipili*). Le **chant d'entrée** qui fait suite est joué à la flûte aztèque dont l'extrémité évasée forme un petit pavillon. Dans l'**Offertoire**, l'offrande du pain, du vin et de l'encens s'accompagne d'une offrande musicale interprétée avec des guitares. Le **Sanctus** et l'**Amen** sont les deux parties d'un même chant qui encadre le Canon. Ces deux parties chantées sont accompagnées par les guitares, un accordéon et les *sonajas*.

Cette messe est une parfaite synthèse musicale, mêlant les instruments précolombiens aux instruments modernes.

La «Charreada»

Parmi les fêtes populaires du Mexique, la *charreada* tient une place d'honneur ; c'est une sorte de rodéo qui permet aux cavaliers, somptueusement vêtus, les *charros*, de montrer leur adresse au lasso en capturant des chevaux et leur force en capturant des taureaux à l'intérieur d'une arène. Pour le *charro*, le port du revolver est une tradition, bien qu'il fasse partie des droits du Mexicain (la Constitution prévoit que tout homme a le droit de porter les armes nécessaires à sa défense). La folle audace des *charros* trouve dans ce sport un terrain de choix pour affirmer leur *machismo* (leur virilité). La *charreada* débute par l'entrée des *charros* au

son des traditionnels *mariachis* : tout au long du spectacle, ils jouent de populaires mélodies mexicaines comme : **la bikina, la negra, el huateco**.

Sones de Michoacán

L'état du Michoacán (*à l'ouest de Mexico*) possède le célèbre lac de Pátzcuaro où les pêcheurs utilisent des filets (*les mariposas*) en forme d'aile de papillon. Notons la présence de la *marimba* dans l'interprétation de ces *sones* (mélodies) du Michoacán, bien que cet instrument soit plus généralement utilisé dans le sud du Mexique près du Guatemala.

El taconaso

La polka introduite par les colonisateurs européens trouva son terrain d'élection au nord du Mexique. Les *norteños* (ceux du nord) sont habillés à la manière des cowboys du Texas avec des bottes à talon ; elles leur permettent de danser la polka en tapotant le sol avec le talon (*le tacón*) d'où l'origine du nom *taconaso*. L'un des interprètes frappe avec deux baguettes une petite planchette fixée à sa ceinture.

Hymne au soleil

Cet hymne débute par l'hommage aux quatre points cardinaux au son d'une conque aztèque accompagnée par un *tambor* (tambour) et les *sonajas* (semaille dans calebasse), ensuite, se joignent la flûte et les *cascabeles* (sorte de grelots).

Danza de los negritos

Cette danse originaire de la région de Papantla (Indiens Totonèques de l'Etat de Vera-Cruz sur la côte atlantique) est une caricature des premiers noirs ayant vécu le long de la côte du golfe du Mexique durant l'époque coloniale.

Danza de los voladores

Tous les ans, durant la fête religieuse du Corpus-Cristi (juin), on peut assister à la célèbre exhibition des *voladores* (hommes-oiseaux) à Papantla (Etat de Vera-Cruz). Suspendus par les pieds à un mât d'une trentaine de mètres de hauteur, les *voladores* se lancent dans le vide, en décrivant autour de leur point d'attache treize cercles concentriques pour atteindre le sol, symbolisant les treize années du calendrier aztèque (le cycle aztèque de 52 ans était composé de quatre périodes de 13 ans). Walter Krickeberg, dans son étude sur les Totonèques, identifie les *voladores* à l'âme des guerriers et des sacrifiés, qui, selon les croyances indigènes, revenaient sur la terre sous la forme d'oiseaux et de papillons pour goûter le nectar des fleurs après avoir rendu hommage au Dieu-Soleil. Stresser Péan pense que l'idée originelle du *volador* est associé au concept cosmologique indigène

qui considère le ciel comme une divinité masculine dont l'essence est le feu, et la terre comme un être féminin dont l'essence est l'eau et le froid ; de leur union dépend toute la fécondité. Au sommet du mât un danseur évoque les Dieux célestes en jouant de la flûte d'une main et en tapant sur un petit tambour de l'autre. Avant de grimper au mât, il joue à l'intérieur d'une église pour honorer le Dieu chrétien. Les *voladores* sont les messagers du ciel chargés d'apporter à la terre la semence de ce Dieu fécondateur (le ciel) d'où s'échappent les rayons du soleil, qui sont sa forme visible.

Danza de los viejitos

Cette danse de l'Etat de Michoacán était, à l'origine, pour les Tarasques (peuple établi aux environs du lac de Pátzcuaro), une caricature des Blancs et de leurs infirmités. Les yeux bleus des masques, leur nez proéminent et difforme, leur couleur rougeâtre n'ont en effet rien d'Indien mais au contraire tous les caractères du Blanc. Les *viejitos* (les petits vieux), prennent l'attitude de vieillards en courbant le corps et en frappant le sol avec leurs pieds et le bout de leur canne.

Gérard KRÉMER



Nothing which concerns Latin America can leave a European Latin, a French Latin indifferent.

Everything about Mexico is fascinating.

Elsewhere, civilisations succeeded one another, one killing the other. In Mexico, they are intermingled. There were clashes, of course, but also exchanges, symbiosis, an abundant richness. And this continues. The future of this country, I am sure, will be worthy of its past which is saying a great deal.

Gerard Kremer's recording takes all this into account in a remarkable way, first of all through its title, a faithful reflection of his composition, which is not one of these phonographic couplings prompted by commercial interests, along the lines that «it would be a good idea» to contrast colours. Masses and festivals together, this is the eternal complexity of Mexico, the reality of Mexico today. It is also a reassuring symbol : at last, the mass has become again a celebration, which has far more value in lands where one knows the state of grace required before celebrations, even the most profane, in the climate of the sacred : at last, different peoples sharing the same faith have been given permission to sing it, each one expressing his faith with words and instruments through themes and rhythms of his own tradition.

Even if you do not read what I have just written, those are the reasons for which you will enjoy this recording. In addition, of course, you will like it for its technical quality, of the calibre one has come to expect from «Macho de la grabación sonora».

There is no need to list again the merits of Gérard Kremer. Read him, listen to him, here. And should that not satisfy you, listen as well to his earlier recordings.

Jean THÉVENOT

translated by Joséphine de LINDE



Aztec musicians with «ayacaxtli» bells, «teponaxtli» and «huehuetl» (Mexican drums); from a collection of Aztec miniatures.

Jean Thévenot is no more ! He left us too suddenly ; too soon. He loved Mexico, its music, its history and worked for the reconciliation of all peoples. A man who wrote for radio and television, an educated man, fascinated by all that is beautiful and genuine, simple and generous, it was he who introduced me twenty years ago into the great family of roving sound recording-record making enthusiasts. I dedicate this compact disk to him so that he may live on in this new recording medium he would so have appreciated.

Gérard KRÉMER

Misa Panamericana

(Mass of the «mariachis»)

In 1966, a Canadian priest, Juan Marcos Leclerc, had the idea of introducing folk music into the Catholic liturgy. A member of the Cuernavaca (near Mexico) Centre for Cultural Investigations (C.I.V.) and taking advantage of the liturgical reforms decided by the Council (Vatican II), he had musical works drawn from Latin-American folklore performed by a group of *mariachis* during the mass. News of this event spread rapidly and soon the C.I.V. chapel became too small to hold the number of faithful who came to attend the mass. Since 1966, this mass has been celebrated every Sunday in Cuernavaca cathedral. Mexicans have given it the name : «the mass of the *mariachis*» . The **Angelus** tells the story of the Annunciation and serves as an introduction to the mass. The **Kyrie Eleison** (Señor, ten piadad de nosotros...) which follows, is inspired by a native dance. Its rhythm, spirited and joyful has something of Easter about it, it is the gladness of the Resurrection. Note the use of Indian instruments in this work : flute and *raspador* (a stick of grooved wood which is scraped with a bamboo stem). This is followed by a short, unsung **Incantation** in which the trumpets are muted. A very brief **Alleluia** also precedes the **Credo** ; the latter allows us to hear the *veracruzana* harp (an instrument indispensable in *jarocho* music, that of the state of Vera-Cruz). The **Sanctus** opens to the sound of a mexican drum, the *huehuetl*, accompanied by *sona-*

jas (gourds containing seeds and in earlier times used by the Aztecs under the name *ayacaxtli*). The **Agnus Dei** (Cordero de Dios), a Chilean work, suggests dances of the high Andean plateaux even though played by the *mariachis*. Then, the Communion Hymn takes up the words of the pilgrims to Emmaus, from which the title of the melody is taken : **On The Way to Emmaus**. Jesus-Christ, after his resurrection, appeared for the first time to two of his disciples in a town of Judea, near Jerusalem : Emmaüs. Finally, the **Hymn of dismissal** to bring the mass to an end amidst general rejoicing.

Misa Tepozteca

Following the advice of anthropologists, folklore specialists and musicians, a team of researchers from the Cuernavaca C.I.V. and amateurs from the village of Tepoztlán composed themes typical of the region to accompany the ordinary of the mass. At the entrance to the church in Tepoztlán, each Sunday, a blind man plays the flute. This is a prelude to the *tepozteca* mass whose liturgy contains melodies inspired by music that is pre-Colombian. It begins with a «**Trumpet call**» reminding us that, according to the Scriptures, the end of the world will be announced in this way. Next, one hears a split drum, the *teponaxtli* : its upper part is carved in the form of an H so that, when struck, dissimilar sounds are heard. For the Aztecs, this instrument was sacred and used only for special ceremonies. The

Aztecs had their God of Music who was called *Macuilxochitl* (Five-Flowers) or *Xochipilli* (Prince of Flowers). The **Introductory hymn** which follows is played on the Aztec flute whose opened-out end forms a small pavillion. In the **Offertory**, the offerings of bread and wine and incense are accompanied by a musical offering played by guitars. The **Sanctus** and **Amen** are two parts of the same hymn which surround the Canon. These two sung parts are accompanied by guitars, an accordion and *sonajas*. This mass is a perfect musical synthesis, blending pre-Colombian with modern instruments.

The «Charreada»

Among Mexico's popular festivals, the *charreada* holds pride of place. It is a sort of «rodeo» which allows the sumptuously dressed *charros* or horsemen to show their skill in capturing horses with a lasso and their strength in capturing bulls inside an arena. Carrying a revolver is traditional for the *charros*, as well as being a right under Mexican law (the Constitution stipulates that all men have the right to carry arms necessary for their defence). This sport provides the wild daring of the *charros* with the opportunity to assert their *machismo* (virility). The *charreada* begins with the entry of the *charros* to traditional *mariaquis* sounds. Throughout the spectacle, they play popular Mexican melodies such as «**la bikina**», «**la negra**» and «**el huateco**».

Sones de Michoacán (Michoacán melodies)

The state of Michoacán (to the west of Mexico) contains the famous Pátzcuaro Lake where the fishermen use nets (*mariposas*) in the form of a butterfly wings. Notice the presence of the *marimba* in the performance of these *sones de Michoacán*, although this instrument is generally found in the south of Mexico near Guatemala.

El Taconaso

The polka introduced by European colonialists found its land of adoption in the north of Mexico. The *norteños* (northerners) are dressed in the style of Texas cowboys with heeled boots ; this enables them to dance the polka, tapping the ground with their heels (*tacón*) which is the origin of the name *taconaso*; One of the performers has a small board fastened to his belt and strikes this with two sticks.

Hymn to the sun

This hymn begins by paying homage to the four cardinal points to the sound of an Aztec conch accompanied by a drum (*tambor*) and *sonajas* (seeds in a gourd). These are then joined by the flute and *cascabeles* (small spherical bells).

Danza de los negritos

This dance comes from the Papantla region (Totonac Indians of the state of Vera-Cruz on the Atlantic coast) is a caricature of the

first blacks who lived along the coast of the Gulf of Mexico during the colonial period.

Danza de los voladores (Dance of the Bird-Men)

Every year, during the religious festival of Corpus-Cristi (June), one can see the famous display by *voladores* at Papantla (state of Vera-Cruz). Suspended by the feet from a pole thirty or so metres high, the *voladores* take off into the void, describing thirteen concentric circles from their point of attachment to reach the ground, symbolising the thirteen years of the Aztec calendar (the Aztec cycle of 52 years was made up of four periods of 13 years). Walter Krickeberg in his study on the Totonac, identified the *voladores* with the soul of warriors and those sacrificed, who, according to Indian belief returned to the earth in the form of birds and butterflies to taste the nectar of flowers after having paid their respects to the Sun God. Stresser Péan thinks that the original idea of *volador* is associated with the native cosmological concept which considers the sky as a male divinity, whose essence is fire, and the earth as a female being the essence of which is water and coldness : from their union stems all fertility.

At the top of the pole, a dancer evokes the Celestial Gods playing a flute with one hand and beating a small drum with the other. Before climbing up the pole, they play inside a church to honour the Christian God. The *voladores* are heavenly messengers responsible for bringing to earth the seed of this fertilizing God (the sky) from whom shine forth rays of the sun, which are his visible form.

Danza de los viejitos (Dance of the little old people)

This dance from the state of Michoacán was originally, for the Tarascs (a people settled around Lake Pátzcuaro) a caricature of white people and their infirmities. Blue eyes in masks, a nose protuberant and misshapen, their reddish colour has nothing Indian about it, but on the contrary all the characteristics of white people. The *viejitos* or little old ones adopt the posture of old people, curving their bodies and tapping the ground with their feet and the end of their walking sticks.

Gérard KRÉMER
translated by Joséphine de LINDE

© ARION PARIS 1972. Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite)
© ARION PARIS 1972. All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved)