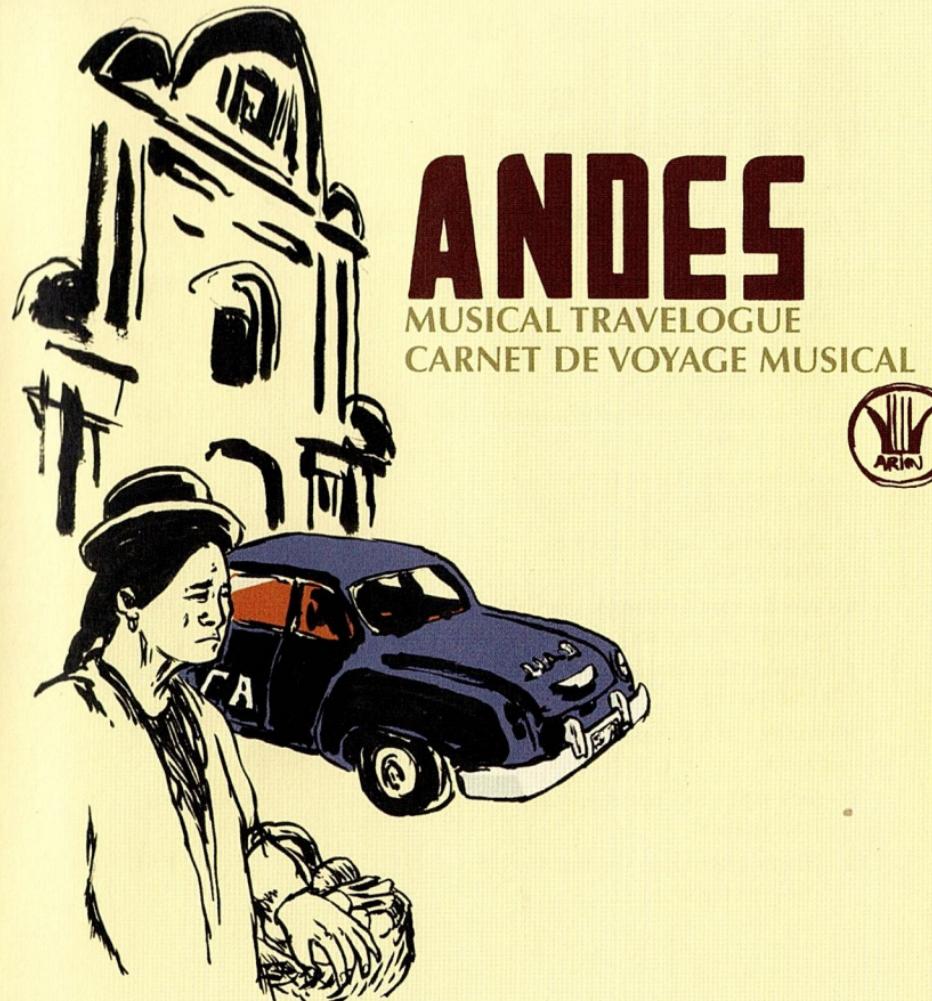


DANS LA MÊME COLLECTION/IN THE SAME COLLECTION:

- ARN53702 - AMERICA
- ARN53704 - BALI
- ARN53705 - BRAZIL
- ARN53706 - ITALY
- ARN53707 - SENEGAL
- ARN53708 - MEXICO
- ARN53709 - FRANCE
- ARN53710 - PAKISTAN
- ARN53711 - PORTUGAL



ANDES

MUSICAL TRAVELOGUE

CARNET DE VOYAGE MUSICAL

| | | |
|---------------------------------------------------------------------------|------|------|
| 1 - Coplas de Marzo, Los Calchakis (1) | 3:39 | |
| (Bolivie / Viscarra-Cordero) | | |
| 2 - Huayra Muyhoj, Los Calchakis (2) | 2:19 | |
| (Trad. Argentine) | | |
| 3 - De la Rosa, Coro polifonico municipal « Cusco » (3) | 2:31 | |
| (Trad. Pérou) | | |
| 4 - Warinita, Los Calchakis (4) | 2:29 | |
| (Trad. Bolivie) | | |
| 5 - Zumampa, Los Calchakis (5) | 1:55 | |
| (Trad. Pérou) | | |
| 6 - Estudio Para Charango, Los Calchakis (6) | 3:06 | |
| (Bolivie / M. Nunes) | | |
| 7 - Qanmi Dios Kanki, Coro polifonico municipal « Cusco » (3) | 3:25 | |
| (Trad. Pérou) | | |
| 8 - Parito, Los Calchakis (2) | 2:58 | |
| (Trad.) | | |
| 9 - Sat'i sat'i, Los Chacos (7) | 4:01 | |
| (Trad. Bolivie) | | |
| 10 - Danza azteca, Les Guacharacos (2) | 1:51 | |
| (Trad. Mexique) | | |
| | | |
| 11 - Ramon, Los Calchakis (8) | | 3:12 |
| (Cuibae) | | |
| 12 - Recuerdo Azul, Los Calchakis (1) | | 2:38 |
| (Bolivie / Alberto Rodriguez) | | |
| 13 - Danza del Gato, Los Yungas (9) | | 2:27 |
| (E. Cavoure) | | |
| 14 - Takirari del regreso, Los Yungas (9) | | 2:22 |
| (Trad. / A. Baldassari) | | |
| 15 - Pilcomayo, Los Calchakis (4) | | 1:48 |
| (Trad.) | | |
| 16 - Mamanchis Doloresman, Coro polifonico municipal « Cusco » (3) | | 3:25 |
| (Trad. Pérou) | | |
| 17 - El Condor Pasa, Los Calchakis (6) | | 3:14 |
| (Milchberg & Robles) | | |
| 18 - La Sanlorencina, Los Calchakis (4) | | 2:25 |
| (Trad.) | | |
| 19 - Gracias a la vida, Los Calchakis (10) | | 3:04 |
| (Violeta Parra) | | |

(1) Los Calchakis, Flûtes de pan des Andes - ARN64005 - Ⓛ ARION 1977 / 1979

(2) Los Calchakis, Los Guacharacos, Flûte indienne - Ⓛ ARION 1966

(3) Coro polifonico municipal « Cusco », Navidad en Cusco - ARN64440 - Ⓛ ARION 1998

(4) Los Calchakis, En Bolivie - Ⓛ ARION 1965

(5) Los Calchakis, Au fil des années - ARN64314 - Ⓛ ARION 1971

(6) Los Calchakis, Sur les ailes du condor - ARN64060 - Ⓛ ARION 1972 / 1985

(7) Los Chacos revival, South american music in Paris - ARN64549 - Ⓛ ARION 1992

(8) Los Calchakis, Entre vallées et montagnes - ARN64090 - Ⓛ ARION 1979

(9) Los Yungas, Le Charango des Andes - Ⓛ ARION 1972

(10) L'art de la flûte de pan andine - ARN60623 - Ⓛ ARION 1974

Compilation réalisée par Valentin Langlois

Que sont devenues les musiques des populations des pays d'Amérique du Sud? Quelle perception en avons-nous aujourd'hui, sinon celle de ce folklore chaleureux de ponchos, chapeaux et flûtes de Pan ensoleillées des groupes jouant dans nos rues européennes?

Les Andes et leurs hauts plateaux ont vu se développer la culture des descendants des Incas, soit les Quechua, les Aymara, les Q'eros... Leurs musiques sont fondamentalement fonctionnelles, liées à un contexte social, dont elles sont un élément essentiel et indissociable. Rituels, cérémonies, assemblées saisonnières, séances de guérison ou de contacts avec les esprits, la musique n'existe pas en tant que telle. Elle est un langage, un moyen de communication, un système symbolique d'expression du non-dit et des rapports complexes existant au sein de la société, entre hommes, hommes et femmes, peuple et nature, peuple et esprits. Certaines musiques sont jouées pendant une saison déterminée et n'ont aucune raison d'être aux autres moments de l'année.

Le calendrier des saisons impose celui des travaux agraires et de leurs expressions musicales et festives.

Ecouter les flûtes des Andes, qu'elles soient droites, transversales ou de Pan, c'est se plonger au cœur de ces musiques du temps, expression des combats ancestraux, des croyances et craintes enfouies au fond de l'Altiplano, resurgissant sans cesse, même au travers du filtre d'un syncrétisme curieux, et qui au-delà de la Vierge de Carmen ou d'autres saints chrétiens honoreront toujours Pachamama, la mère la terre, la grande pourvoyeuse.

S'il est vrai que la messe est la cérémonie principale des cultes chrétiens, elle s'est imposée jusque sur ces terres, les missionnaires ayant appris beaucoup de chants chrétiens à leurs ouailles. Ils ont créé des messes en langue locale, intégrant chants chrétiens et musiques traditionnelles. Le résultat a souvent eu tendance à accélérer le processus de folklorisation des musiques indigènes qui sont devenues élément d'un ensemble et non plus expression propre. Mais aujourd'hui, messes et fêtes de Noël sont là pour témoigner de ces répertoires nouveaux qui se chantent dans les langues indiennes.

Métissages: expressions multiples.

John Cohen, dans la notice de pochette du CD "Mountain music of Peru Vol.1" (Smithsonian Folkways CDSF40020), divise les musiques andines en quatre catégories: -Les rythmes traditionnels eux-mêmes divisés en airs populaires (comme les huayno) et musiques régionales et saisonnières (tipicas) - le mouvement indigène de type revival de ce siècle qui a conduit aux arrangements mélodiques d'airs traditionnels (comme le célèbre "El condor pasa") - la musique urbaine jouée par les métis et les Indiens de Lima, émigrés de la seconde génération (la musique chicha) - et enfin, le style propre à cette fin de siècle, que Cohen appelle pan-andean, musique de scène et de production discographique internationale (avec de nombreux groupes et musiciens récents).

Il est très difficile d'opposer "métis" et "indien", d'autant plus que, sur place, beaucoup d'Indiens sont

appelés "campesinos" (paysans) - et la musique des campesinos est donc celle des petits fermiers, petits éleveurs, qu'ils soient Indiens ou Métis. Cependant, les Espagnols ont apporté aux Indiens du Sud les instruments à cordes, certains airs de danse, une autre langue et une autre façon d'écrire une chanson, une autre religion et d'autres fêtes. L'Indien a recomposé son monde à sa manière, avec l'intelligence et la pratique du double sens et de la métaphore dont ont su faire preuve la plupart des peuples occupés.

Des groupes comme Los Calchakis s'inscrivent dans la nécessaire expression de la diaspora. Beaucoup d'artistes ont fui les pays d'Amérique latine dans les périodes les plus tourmentées, notamment les nombreuses dictatures. Qu'ils soient Argentins, Chiliens ou Boliviens, nombre de musiciens nous ont alors chanté leurs pays en utilisant leur mémoire. Musiques métisses, mouvements de revival en terres lointaines, musique pan-andenne... qu'importe puisque ces musiciens et chanteurs nous ont fait découvrir des cultures et des façons de « musiquer ».

Huayno: une musique traditionnelle moderne.

Le huayno est une danse de couple qui existait déjà bien avant l'arrivée des Espagnols et qui est encore extrêmement populaire à travers tout le Pérou, avec des différences régionales.

Guitares, charango, flûtes, mandoline et violons poussés dans les aigus, harpes, tambours et hochets, mais aussi trompettes, saxophones et clarinettes; tout est possible pour cette musique d'orquesta tipica. Musique étonnante qui s'éclate comme une plainte joyeuse, le genre est unique, le Pérou en est le berceau. Le mélange des musiques indiennes avec les influences espagnoles et européennes diverses en est la cause. Fort de ces apports et du développement de la technique, de la radio, et du disque, le huayno connaît un essor particulier au XX^e siècle mais sans jamais renier ses origines et ce malgré les 500 ans de colonialisme.

Pendant ce temps, dans les montagnes, le style est tout aussi populaire. Toute musique qui n'est pas cérémonielle est désignée sous le terme huayno, ce dernier servant à la danse autant qu'à véhiculer les chants d'amour.

Entre le roseau et le tatou.

Flûtes droites, comme les kena ou pinkillo, ou flûtes de Pan, comme les siku, antara ou rondador, ont fait vibrer l'empire Inca bien avant l'arrivée des Espagnols. Ces instruments empruntés aux roseaux ne sont jamais morts sous les effets de l'acculturation. Ils restent emblématiques de cette culture des hauts plateaux. Quelques tambours traditionnels peuvent en rythmer le jeu. Aux côtés de ces instruments on a souvent vu le charango, cette petite guitare à cordes doubles dont la caisse de résonance est faite dans une carapace de tatou. Le charango est une imitation locale d'instruments espagnols mais il devint rapidement essentiel dans les cultures locales. Aujourd'hui, on a tendance à le construire en bois, dans le souci de préserver les tatous.

Etienne Bour

What has become of the music of the South American people? Can our perception of it today be divorced from the sunny folklore images of musicians dressed in ponchos and hats and playing panpipes in our European streets?

The culture of the Quechua, Aymara and Q'eros peoples, descendants of the Incas, developed on the high plateaus of the Andes. Their music is fundamentally functional, and is closely linked to the social context of which it is an essential and indissociable part. Associated with rituals, ceremonies, seasonal gatherings, healing sessions and contacts with spirits, music does not exist in and of itself. It is a language, a means of communication, a symbolic manner in which to express the unspeakable as well as the complex relationships within society, between men and women, man and nature, humans and spirits. Certain music is played only at specific times, and has no *raison d'être* during other seasons.

The calendar of the seasons is every bit as important as the agrarian calendar, which also has its own music and festive occasions.

Listening to the flutes of the Andes, whether panpipes, vertical or transverse instruments, is a way of plunging into the mists of the past. The ancestral combats and long-buried fears of the inhabitants of the Altiplano are constantly evoked in this music. Although a curious syncretism has occurred, and the music now calls on the Virgin of Carmen and other Christian saints, it continues to honour Pachamama, the earth mother, the great provider.

The mass, the central ceremony of the Christian rite, is well established in these far-flung lands. The missionaries taught many Christian songs to their flocks. They also created masses in the local languages, combining their songs with traditional music. The result was an acceleration of the process through which indigenous music became 'folklore'; this occurred as the music became an element in an ensemble and could no longer stand on its own. Today, however, new repertoires such as masses and Christmas songs are also performed in the native Indian languages.

The many manifestations of pluri-cultural expression.

John Cohen, writing in the booklet of the CD entitled 'Mountain Music of Peru, Volume I' (Smithsonian Folkways CDSF40020), divides the music of the Andes into four categories: 1) traditional rhythms, which are themselves divided into popular tunes (such as the huayno) and regional and seasonal music (*tipicas*); 2) music of the indigenous revival movement of the twentieth century, which resulted in melodic arrangements of traditional songs such as the famous 'El Condor Pasa'; 3) urban music played by mixed-heritage (or Mestizo) people and by the Indians of the Lima, who are second generation immigrants (*chicha music*); and 4) the late-twentieth century style, which Cohen calls pan-andean, and which includes music to be performed on a stage and for international recording companies (this category includes numerous recent groups and musicians). It is not a simple matter to contrast Mestizo music with 'Indian' music. Matters are

further complicated by the fact that many Indians are called 'campesinos' (peasants), and that campesinos music is the music of small farmers and stockbreeders, whether they are Indian or Mestizo. The Spanish brought stringed instruments, new dance tunes, a new language, a new way of writing songs, a new religion and new celebrations to the Indians of the southern part of the continent. They then reconstructed their world in their own way, with both intelligence and the keen sense of double meaning and metaphor that are common amongst occupied peoples.

Groups like Los Calchakis exemplify the diaspora's means of expression. Many artists fled Latin American countries during the most troubled times, especially during dictatorships, and Argentinean, Chilean and Bolivian musicians sang up their countries from memory. Mestizo music, revival movements in far-away lands, pan-andean music...these musicians and singers allowed their cultures and ways of music-making to become better known.

Huayno: modern traditional music.

The huayno, which is danced by a couple, existed long before the arrival of the Spanish. It is still extremely popular throughout Peru, though regional differences do occur.

Guitars, charango, flutes, mandolins, harps, drums and rattles, violins playing high-pitched sounds, as well as trumpets, saxophones and clarinets...nothing is impossible in the unique, astonishing music of the *orquestra tipica*, which originated in Peru. This mixture of Indian music with various Spanish and European elements results in sound that bursts forth like a joyous complaint. Thanks to technological developments such as the radio and sound recording, huayno music became highly popular in the twentieth century. It has never lost touch with its origins, however, and this despite 500 years of colonialism.

Mountain music is every bit as popular. Any type of music that is not ceremonial comes under the term *huayno*, which can describe dance music as well as love songs.

From reed to armadillo

Vertical flutes like the kena or pinkillo and panpipes like the siku, antara or rondador resounded in the Inca empire long before the arrival of the Spanish. These instruments, which were derived from reeds, have never died out as a result of acculturation. They continue to symbolise the culture of the high plateau. Traditional drums, which add a rhythmic element, can be played with them. Other typical instruments are the charango, a small double-string guitar whose body is made from an armadillo shell. The charango was originally a local imitation of Spanish instruments, but it rapidly became an essential element in local cultures. Today, because of the movement to save the armadillo, it is often made of wood.

Etienne Bour
Translation: Marcia Hadjimarkos