

# MUSIQUE POLYNÉSIE NNE TRADITIONNELLE

d'ONTONG JAVA (Iles Salomon)

Musique polynésienne... Hula-hula, tamouré, guitare hawaïenne, ukulélé : tels sont les mots-clés d'un « folklore » répandu dans toute l'Océanie, enregistré sur des dizaines de disques, diffusé à longueur de journée par les radios du Pacifique. La musique polynésienne traditionnelle, elle, est différente.

Cependant elle a disparu presque totalement dans la plupart des îles de Polynésie en raison des mutations brutales survenues à la suite de l'arrivée massive des Européens : navigateurs, chasseurs de baleine, planteurs, recruteurs de main-d'œuvre pour les plantations, commerçants, missionnaires. Les derniers sont ceux qui ont exercé l'influence la plus considérable sur la musique. Christianisant entièrement les îles polynésiennes dès la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ils ont interdit la musique traditionnelle et l'ont remplacée par des hymnes et par des cantiques. Les Polynésiens dont la musique traditionnelle a certaines caractéristiques — notamment la prédilection pour la polyphonie — des chants religieux euro-américains, ont facilement adopté les hymnes et ont créé de nouveaux styles du type hawaïen et tahitien moderne. Guitare et ukulélé furent introduites par les Européens dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'influence profonde du monde occidental s'est affirmée plus tard dans certaines îles qu'on groupe sous le terme anglais de *Polynesian Outliers* parce qu'elles se trouvent en dehors du « triangle polynésien » formé au nord par les îles Hawaï, au sud-est par l'île de Pâques et au sud-ouest par la Nouvelle-Zélande (cf. carte). Dans l'archipel des îles Salomon, qui appartient culturellement et linguistiquement à la Mélanésie, il y a plusieurs *Polynesian Outliers* où la christianisation a commencé seulement au XX<sup>e</sup> siècle et où des fêtes rituelles traditionnelles ont subsisté jusque vers les années 40. C'est la raison pour laquelle la musique traditionnelle y est mieux conservée que dans les îles du « triangle polynésien ». L'atoll d'Ontong Java est dans ce cas.

Ontong Java est le nom que le navigateur hollandais Tasman a donné, en 1643, à cet atoll qui lui rappelait un groupe d'îles de ce nom au nord de Java, en Indonésie. Un siècle et demi plus tard l'atoll fut appelé « Lord Howe » en l'honneur d'un amiral anglais; trois autres îles du Pacifique portant déjà son nom, il est préférable de ne pas l'utiliser. Les insulaires possèdent des noms en langue polynésienne pour chaque île, mais non pour l'atoll.

Ontong Java est, sinon le plus grand, du moins l'un des plus grands atolls du monde; son axe est-ouest est d'environ 60 km. Il est composé d'une centaine d'îles dont deux seulement sont habitées aujourd'hui de façon permanente : Luangiua (800 habitants) et Pelau (400 habitants). Ces deux villages étaient les « capitales » de deux tribus, chacune commandée par un « roi », qui se partageaient les îles de l'atoll. Des autres villages, qui se trouvaient encore au XIX<sup>e</sup> siècle sur la plupart des plus grandes îles, il ne subsiste que des habitations temporaires où les gens de Luangiua et de Pelau vont pour l'exploitation du coprah — l'albumen séché de la noix de coco — et pour la pêche.

Toutes les îles sont couvertes de cocotiers qui — outre le coprah destiné à l'exportation — fournissent une part importante de l'alimentation avec l'albumen de la noix, l'eau et le lait de coco et une boisson alcoolisée obtenue avec le jus sucré des fleurs. Le taro, dont on mange les tubercules, est la seconde plante alimentaire. De même que dans tous les atolls de Polynésie, on pratique la pêche dans l'océan et dans le lagon intérieur (photo 1), on chasse la grande tortue de mer et on ramasse des coquillages. Ces trois activités liées à la mer donnent les thèmes de nombreux chants dont certains sont chantés sur la pirogue à balancier.

Une fois par an, toute la population de l'atoll se réunissait — selon l'appartenance tribale — dans l'un ou l'autre des deux villages principaux pour participer à de grandes cérémonies qui duraient environ un mois. Au cours de ce rituel appelé *sanga*, de la nourriture était offerte aux dieux-ancêtres dont les images sculptées étaient décorées avec des feuilles odoriférantes et portées en procession autour du village, une parade de jeunes filles nues avait lieu, des courses de pirogues étaient organisées. Tout au long des festivités, de grandes quantités de nourriture (noix de coco, taro, poisson) étaient préparées, échangées et consommées. Plusieurs types de chants ne pouvaient être chantés que lors du *sanga*. Avec l'évangélisation — deux catéchistes de Tonga et de Samoa arrivèrent en 1904, le premier missionnaire blanc de l'Église wesleyenne s'installa à Luangiua en 1910 mais dut partir l'année suivante, plus tard la Mission mélanésienne (Église anglicane) s'y implanta définitivement — le *sanga* se désintégra peu à peu. Des bribes de ces cérémonies, jadis grandioses, subsistèrent cependant jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Depuis, aucun *sanga* n'eût plus lieu et les chants qui lui étaient réservés n'ont plus été chantés.

L'idée que toute coutume ancestrale était méprisante leur ayant été inculquée par le colonisateur, les insulaires d'Ontong Java — comme

# POLYNESIAN TRADITIONAL MUSIC

of ONTONG JAVA (Solomon Islands)

*Polynesian music... the Hula-hula, Tamure, Hawaiian-guitar, Ukulele : such are the key-symbols of a "folklore" spread across the whole of the South Pacific, recorded upon dozens of discs, broadcast all day long by the radio stations in the Pacific. Polynesian traditional music is somewhat different.*

*It has, however, almost completely disappeared in the majority of the Polynesian islands due to violent changes which took place following the arrival in large numbers of the Europeans: the navigators, whalers, planters, recruiters of labour for the plantations, traders, missionaries. It is the last mentioned who have had the most important influence upon the music. Completely converting the Polynesian islands from the first half of the 19th Century onwards, they banned the traditional music, replacing it with hymns and psalms. The Polynesians, whose traditional music has certain characteristics — notably a predilection for polyphony — in common with Euro-American religious songs, adopted the hymns with ease and created new styles of the modern Hawaiian and Tahitian types. The guitar and ukulele were introduced by the Europeans during the latter half of the Nineteenth Century.*

*The profound influence of the Western world made itself felt at a later date in certain islands which come under the term of "Polynesian Outliers" because they are situated outside of the "Polynesian triangle", the Northern point of which is marked by the Hawaiian Islands, the South-Eastern point being Easter Island, and the South-Western point, New Zealand (cf. Map). In the Solomon Islands Archipelago, which culturally and linguistically belongs to Melanesia, there are several "Polynesian Outliers" where conversion to Christianity began only in the 20th Century and where the ritual festivals continued until the 1940's. It is for this reason that the traditional music is better-preserved here than in the islands within the "Polynesian triangle". This is the case of the atoll of Ontong Java.*

*Ontong Java is the name given in 1643, by Tasman, the Dutch navigator, to this atoll because it reminded him of a group of islands of this name to the North of Java, in Indonesia. A century and a half later, the atoll was called "Lord Howe" in the honour of an English admiral; as already three other Pacific islands have this name, it is better not to use it. The islanders have names in the Polynesian language for each island, but none for the atoll.*

*Ontong Java is one of the largest atolls in the world — if not the largest; its East-West axis is about 40 miles long. It is made-up of a hundred or so islands, only two of which are permanently inhabited these days: Luangiua (800 inhabitants) and Pelau (400 inhabitants). Of the other villages still to be found in the 19th Century on most of the larger islands of the atoll, today there remain only temporary dwellings where the people of Luangiua and Pelau go to gather coconuts for copra — dried coconut albumen — and to fish. Luangiua and Pelau were once the seats of two "kings" who reigned over two tribes sharing the islands of the atoll.*

*All the islands are covered with coconut-palms which — apart from the copra which goes for export — provides a large proportion of the diet: the albumen of the nut, coconut-water and milk, and an alcoholic drink obtained from the sugary juice of the flowers. Taro, the root of which is eaten, is the second food-plant. As in all the atolls of Polynesia, fishing is carried-out in the Ocean and the inner lagoon (Photo 1), and they hunt the great turtle, and collect shellfish. These three activities connected with the sea provide themes for numerous songs, certain of which are sung on outrigger-canoes.*

*Once a year, the whole of the population on the atoll used to gather together — in one or the other of the two villages according to which tribe they belonged to, to take part in great ceremonies which lasted about one month. During this ritual, called *sanga*, food was offered to the ancestor-gods the carved images of which were decorated with scented leaves and carried in procession around the village, a parade of naked girls took place, and canoe-racing was organised. Throughout the festivities, vast quantities of food (coconuts, taro and fish) were prepared, exchanged and consumed. Several types of songs were not allowed to be sung outside of the *sanga*. With the coming of Christianity — two evangelists arrived from Tonga and Samoa in 1904, the first white missionary of the Wesleyan Church settled in Luangiua in 1910 but had to leave the following year, later, the Melanesian Mission (Anglican Church) put down permanent roots — the *sanga* gradually broke-up. Fragments of these once-grandiose ceremonies, however, survived until the end of Second world War. Since then, no *sanga* has taken place and the songs set-aside for it have never been sung.*

*The idea that all ancestral customs were to be despised being inculcated into them by the colonizers, the islanders of Ontong Java — like those of other islands in the Pacific — also gradually abandoned the "profane" dances which one would imagine the Church would have*

ceux d'autres îles du Pacifique — ont aussi abandonné petit à petit les danses « profanes » auxquelles l'Église n'aurait, supposerait-on, rien à redire. Les jeunes gens et jeunes filles d'aujourd'hui préfèrent les chants et danses néo-polynésiens du type tahitien avec accompagnement de guitare et d'ukulélé. Sur notre demande, l'évêque de Mélanésie, qui se trouvait en brève visite à Luangiua et qui s'intéressait à la musique traditionnelle, encouragea les habitants à exécuter les vieux chants pour que nous puissions les enregistrer. Quelques personnes âgées — hommes et femmes — se rappelaient la musique et les paroles et, avec un grand enthousiasme, se mirent à enseigner les vieux chants aux plus jeunes au cours de répétitions quotidiennes pendant les deux semaines que dura notre séjour. C'est ainsi que ce disque présente des chants dont beaucoup n'ont pas été entendus depuis au moins vingt-cinq ans.

Les échelles musicales des chants d'Ontonong Java sont composées de deux à cinq sons. De plus, il existe une forme de « Sprechgesang », à la limite du parlé et du chanté, où la mélodie n'a pas des hauteurs déterminées. On trouve ce parlé-chanté dans des parties bien délimitées de chants à intonation fixe (B - 5, 10); en outre, il apparaît très souvent en fin de morceau, surtout dans les chants qui comportent un *accelerando* très marqué (A - 6-9, B - 1-3, 7). La récitation sur un seul et même son (B - 2) est différente du parlé-chanté en ce qu'elle comporte une intonation fixe. De longs passages de récitation à un son apparaissent également dans des chants qui ont une échelle de plusieurs sons.

La polyphonie est très fréquente dans la musique d'Ontonong Java. La plupart des chants exécutés par un chœur ont deux ou trois voix, sans parler du doublement à l'octave dans les chœurs mixtes et même dans les chœurs composés de chanteurs de même sexe. Un trait caractéristique est le bourdon : la voix la plus grave reste pendant tout le chant, ou pendant de longs passages, sur la même hauteur. Les autres voix se placent au-dessus de ce bourdon.

Les chants de ce disque ont été chantés par un nombre restreint de personnes : sept hommes pour les chants d'hommes auxquels se joignaient six femmes pour les chants de chœur mixte; une quarantaine de femmes pour les chants de femmes.

*nothing against. Today's young men and women prefer the Neo-Polynesian songs and dances of the Tahitian type with guitar and ukulele accompaniment. Upon our request, the Bishop of Melanesia, who happened to be on a brief visit to Luangiua and who was interested in the traditional music, encouraged the inhabitants to sing the old songs that we might record them. A few old people — men and women — remembered the music and words and, with great enthusiasm, set about teaching the old songs to the younger ones during daily rehearsals which lasted throughout the two weeks of our stay. Such are the circumstances behind this record of songs many of which have not been heard for at least twenty-five years.*

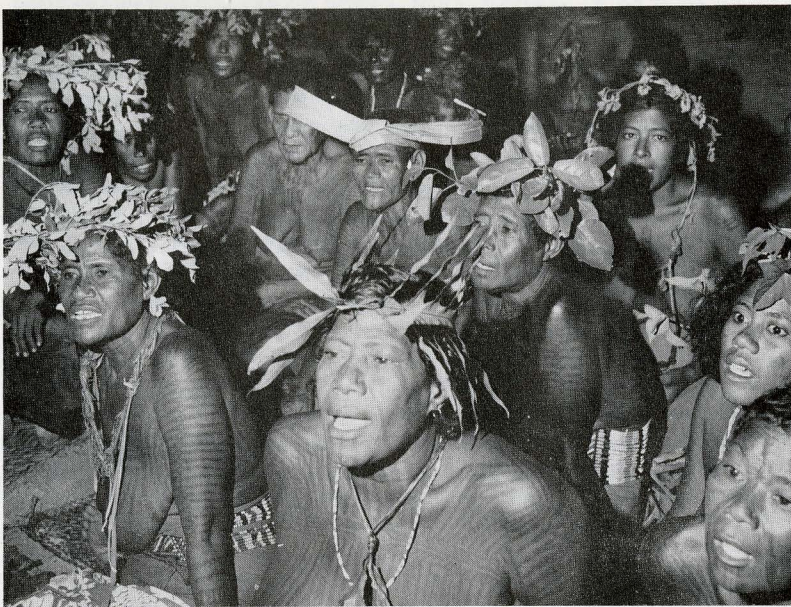
*The musical scales of the songs of Ontong Java consist of from two to five notes. Furthermore, there exists a sort of "Sprechgesang" on the border-line between speaking and singing, in which the melody has no defined pitches. One finds this speech-song within well-marked passages in songs of fixed intonation (B - 5, 10); apart from this, it very often appears at the end of a piece especially in songs with very marked *accelerando* (A - 6-9, B - 1-3, 7). One-note recitation (B - 2) differs from the speech-song in that it has fixed intonation. Long passages of one note recitation equally appear in songs with a scale of several notes.*

*Polyphony is very frequent in the music of Ontong Java. Most of the songs sung in chorus have two or three parts, quite apart from the doubling-up on the octaves in mixed choruses and even in choruses made up of singers of the same sex. A characteristic feature is the drone: the lowest voice stays at the same pitch throughout the whole of the song, or during long passages. The other parts are placed above this drone.*

*The songs on this record were sung by a limited number of people: seven men for the men's songs to which were added six women for the songs in the mixed choruses; around forty women for the women's songs.*



1. Départ des pêcheurs dans le lagon intérieur  
Beach of the inner lagoon, departure of the fishermen



2. *langi* : femmes parées pour le chant (A - 1-3)  
*langi* : women dressed-up for singing



3. *langi* : femmes parées pour le chant (A - 1-3)  
*langi* : women dressed-up for singing

## A

### LANGI

Les *langi* sont des chants à caractère érotique et quelquefois moqueur. Ils étaient chantés par un chœur d'hommes ou un chœur de femmes pour les circonstances suivantes : 1) le *sanga*; 2) le creusement ou le nettoyage d'un puits; 3) dans la pirogue en pagayant ou en avançant à la voile; 4) au jardin, en y allant et en en revenant; 5) avant l'enterrement d'un dauphin échoué sur le rivage; 6) pour se divertir le soir. Au cours du *sanga*, plusieurs nuits de suite, des groupes d'hommes et des groupes de jeunes filles se promenaient en chantant des *langi*. Ceux-ci se chantaient aussi le jour où les images sculptées des dieux-ancêtres étaient portées en procession autour du village.

Ce disque commence avec des *langi* de femmes (photo 2 et 3) pour se terminer avec des *langi* d'hommes (B - 11-13).

#### 1. KE LAI

Le texte de ce chant se rapporte au vent du nord-ouest. Lorsqu'il souffle fort, les femmes retiennent leur pagne pour ne pas exposer leur sexe.

#### 2. NGI MALANGA

Dans ce chant les femmes pleurent le départ d'un jeune homme de Nukumanu (atoll à 50 km d'Ontong Java) qui, après une visite à Luangiua, prépare sa pirogue pour retourner chez lui.

#### 3. KE ILILEU

Sur une mélodie ancienne, les habitants de Luangiua ont conçu un texte nouveau se rapportant à la Seconde Guerre mondiale. Les chanteuses demandent au chef de les décorer avec des médailles brillantes.

### LOPU

Le *lopu* était chanté au cours du rituel annuel du *sanga*. Quatre hommes du chœur mixte frappent rythmiquement le sol avec des bâtons de rythme en bambou (photos 4 et 5). Ces bambous, *lopu*, ont donné le nom au chant. Autrefois, le chœur était assis au centre et des hommes âgés, avec de grands gestes, dansaient tout autour.

#### 4. NGA KILI PAKUAI I

Il est question ici de ramasser, un certain jour du *sanga*, des noix de coco germées.

#### 5. KE ALI'I

Le texte de ce chant est plus moderne et se rapporte aux relations souvent sanglantes, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, entre les équipages des bateaux européens et les insulaires. Il est question d'un capitaine que le roi essaie d'attirer à terre pour l'attaquer.

### LUE

Le *lue* est une danse d'hommes ou de femmes (ici d'hommes), accompagnée d'un chœur de femmes dont les unes frappent rythmiquement des mains et les autres battent avec des baguettes sur des morceaux de bois ou de bambou et, éventuellement, sur un petit tambour-de-bois (*samu*). Les femmes sont assises, les hommes debout à quelque distance, tenant chacun un bâton ou une lance. Dans la première partie du chant, les

## A

### LANGI

The *langi* are songs of an erotic and sometimes derisive character. They were sung by a chorus of men or women for the following circumstances: 1) the *sanga*; 2) digging or cleaning-out a well; 3) in a canoe being paddled or under sail; 4) in the gardens on the way there and back; 5) before the burial of a dolphin stranded on the shore; 6) for evening amusement. During the *sanga*, on several consecutive nights, groups of men and groups of girls went about singing *langi*. They were also sung in the daytime during the procession with the carved images of the ancestor-gods.

This record begins with some women's *langi* (Photos 2 and 3), and ends with men's *langi* (B - 11-13).

#### 1. KE LAI

The text has to do with the North-West wind. When it blows-up hard, the women hold-down their skirts so as to avoid showing their genitals.

#### 2. NGI MALANGA

In this song, the women bewail the departure of a young man from Nukumanu (an atoll about 30 miles from Ontong Java) who is getting his canoe ready to go home after a visit to Luangiua.

#### 3. KE ILILEU

The inhabitants have made-up a new text that has to do with the Second World War, set to an old tune. The singers ask the chief to decorate them with bright medals.

### LOPU

The *lopu* was sung during the annual ritual of the *sanga*. Four men forming part of a mixed chorus rhythmically beat the ground with bamboo stamping tubes (Photos 4 and 5). The song takes its name from these bamboo called *lopu*. Formerly, the chorus was seated in the middle whilst old men danced all around them.

#### 4. NGA KILI PAKUAI I

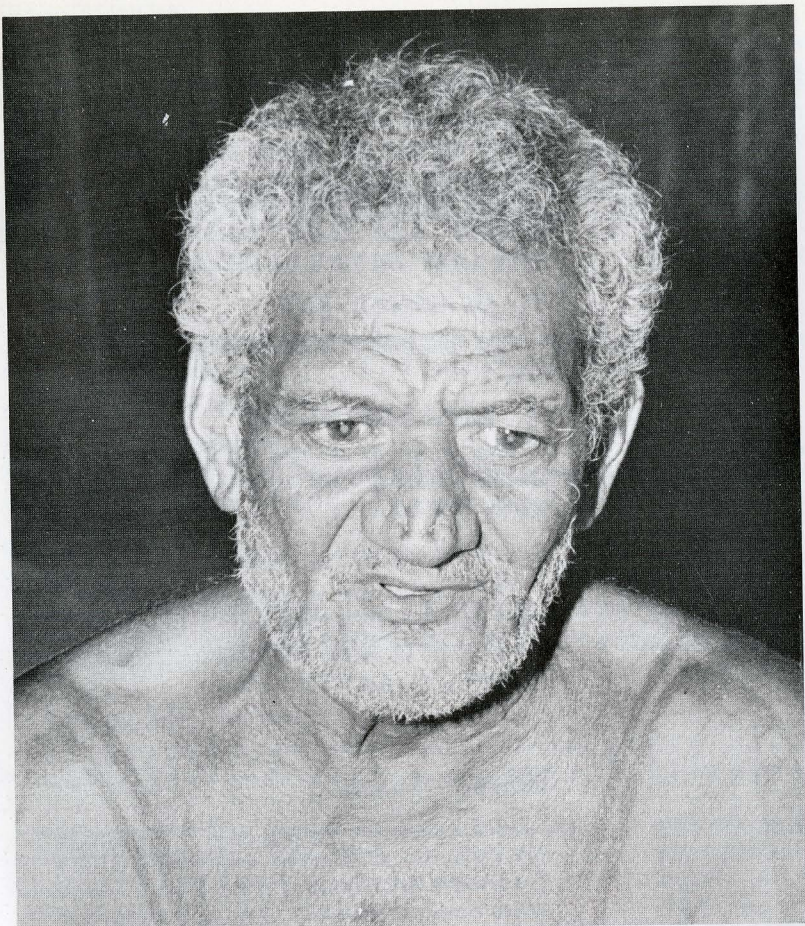
This has to do with the gathering of sprouting coconuts.

#### 5. KE ALI'I

The text of this song is more modern and refers to the often-bloody relationships between the islanders and European ship-crews at the end of the 19th Century. It is about a captain whom the king is trying to tempt ashore in order to attack him.

### LUE

The *lue* is a dance done by the men or the women (here, it is the men), accompanied by a chorus of women, some of whom clap their hands rhythmically, whilst the others beat upon blocks of wood or bamboo and sometimes upon a little wooden slit-drum (*samu*). The women sit and the men stand at some distance, each holding a stick or a spear. In the first section of the song, the men stay on one spot sketching-out a few



4. *lopu* : chanteur (A - 4, 5)  
*lopu* : singer.

hommes restent sur place et esquissent quelques vagues pas de danse. Quand les femmes accélèrent le chant, les hommes avancent avec des mouvements rapides et violents en poussant des cris. La danse à tempo rapide ne dure pas plus de 30 secondes, puis les hommes retournent à leur place et les femmes entonnent un autre chant. Le *lue* était la seule danse d'hommes qui n'était pas liée au rituel annuel du *sanga*. Il pouvait être dansé sans raison particulière, en général en fin d'après-midi.

6. *NGA KEHENGUA E*

Ce chant est une sorte de provocation lancée aux habitants des îles Gilbert et Ellice (à quelque 2 000 km d'Ontong Java) pour susciter une attaque.

7. *OHUE KE I'A E*

Il est question ici de la chasse à la grande tortue de mer, laquelle se débat dans un filet.

8. *HAUE KE VELE MAKAU*

Ce texte se rapporte à la lance magique d'un mauvais esprit, que l'on piétine et que l'on mord.

9. *AISEA E KINGI KAU VELE*

Un roi a donné l'ordre d'abattre des arbres et on demande de surveiller les mauvais esprits pour que personne ne soit écrasé par la chute d'un arbre.

*vague dance-steps. When the women accelerate the song, the men advance with rapid, violent movements giving-out shouts. The rapid-tempo dance does not last more than 30 seconds, then the men go back to their places and the women start singing another song. The lue was the only men's dance unconnected with the sanga annual ritual. It could be danced for no particular reason, generally, late in the afternoon.*

6. *NGA KEHENGUA E*

*This song is a sort of challenge directed at the inhabitants of Gilbert and Ellice Islands (some 1,200 miles from Ontong Java) to provoke an attack.*

7. *OHUE KE I'A E*

*This is about hunting a great sea-turtle which is struggling in a net.*

8. *HAUE KE VELE MAKAU*

*This is a text about the magic spear of an evil spirit, that has to be stamped upon and bitten.*

9. *AISEA E KINGI KAU VELE*

*A king has given the order to cut-down some trees and they have to keep a watch over the evil spirits so that no-one is crushed by a falling tree.*



5. *lopu* : chanteurs avec bâtons de rythme (A - 4, 5)  
*lopu* : men-singers with stamping-tubes



6. *kahao vakai* : chanteuse (B - 4-10)  
*kahao vakai* : singer



7. *kahao vakai* : chanteuse (B - 4-10)  
*kahao vakai* : singer

**B**

**SEA**

Le *sea* est une danse d'hommes qui était exécutée au cours du *sanga*. Un petit chœur d'hommes est assis, chacun d'eux battant des mains. Comme dans le *lue*, l'accélération de la musique est le signal de départ pour les danseurs qui s'approchent du chœur avec des mouvements rapides (photo couverture).

1. *KE HANGA MEA*

Le texte se réfère à un poisson rouge qui vit dans le récif.

2. *IKU'U MAI KAONGI*

Le sens de ce chant est obscur; les paroles disent que l'on est debout et que l'on tourne la tête.

3. *O KE MANGU AIHE*

Les chanteurs se demandent ici où s'en vole l'oiseau qu'ils voient dans le ciel; ils veulent lui casser les ailes et la tête tout comme on cueille un fruit de pandanus.

**KAHAO VAKAI**

Il existe deux types de chants et de jeux chantés (*kahao*) par des fillettes et des jeunes filles : ceux de la plage et ceux du village. Le terme *vakai* signifie « plage ». Les chanteuses, joliment parées de feuilles et de fleurs, se réunissaient la nuit, au clair de lune. Le plus souvent, elles étaient assises, illustrant parfois le texte du chant par des gestes. Les enfants d'aujourd'hui ne sachant plus ces chants traditionnels, ce sont des femmes qui les ont chantés pour l'enregistrement (photos 6 et 7).

4. *SAELE*

Pour ce premier chant, les femmes se sont mises debout sur deux rangs. Chaque chanteuse donne les mains à celle qui est en face. L'une après l'autre, elles passent sous l'arche formée par les bras de leurs camarades qui chantent « va, va, c'est à toi ».

5. *KE PARA*

Pour ce chant, et pour tous les autres qui suivent, les chanteuses se sont assises. Elles chantent en battant des mains. Dans le texte il est question de poules qui courent, puis s'arrêtent pour gratter le sol.

6. *KIPU KIPU KE LAU KIA*

Ici, quelques chanteuses seulement battent des mains; la plupart se frappent une cuisse ou battent la natte sur laquelle elles sont assises. Le texte est dans une langue archaïque dont les chanteuses ne comprennent ici que les mots pour « esprit d'ancêtre » et les nombres de un à dix.

7. *AVIKIE*

Les chanteuses se sont assises deux à deux et se frappent mutuellement les mains, de plus en plus vite (photo 8). Comme dans le chant précédent, les femmes ne comprennent que quelques mots se référant ici au feu et à la cuisine.

8. *SUEI SUEI*

Les femmes battent des mains et chantent qu'un oiseau, le mégapode, gratte le sol et mange.

**B**

**SEA**

*The sea is a men's dance that was carried out during the sanga. Men forming a small chorus are sitting each one clapping his hands. As with the lue, the acceleration in the music is the starting-signal for the dancers who come towards the singers with rapid movements (Cover photo).*

1. *KE HANGA MEA*

*The text refers to a red fish that lives in the reef.*

2. *IKU'U MAI KAONGI*

*The meaning of this song is obscure: the words say that one is standing and that one turns the head.*

3. *O KE MANGU AIHE*

*The singers are wondering where the bird they see flying in the sky is going to; they would like to break its wings and head as one gathers the pandanus fruit.*

**KAHAO VAKAI**

*Two types of songs and singing games are sung by girls great and small: those of the beach, and those of the village. The word vakai means "beach". The girl-singers, prettily bedecked with leaves and flowers, used to meet at night by the light of the moon. Most often they were seated, sometimes illustrating the words of the songs with hand-movements. As today's children no longer know the traditional songs, women sang them for the recording (Photos 6 and 7).*

4. *SAELE*

*For this first song, the women stood-up in two lines. Each singer extended her hands to her opposite-number. Then, one after the other, they passed through the arch made by the arms of their comrades whilst these last sang "go on, it's your turn".*

5. *KE PARA*

*For this song and the ones that follow, the singers are sitting down. They clap their hands as they sing. The words are about chickens running, then stopping to scratch the ground.*

6. *KIPU KIPU KE LAU KIA*

*Here, only a few of the singers clap their hands; the majority slap their thighs, or the mat they are sitting on, with their right hands. The text is in an archaic language and the only words the singers understand here are those for "ancestor-spirit" and the numbers from one to ten.*

7. *AVIKIE*

*The singers twos and clap each other's hands faster and faster (Photo 8). As with the last song, the women only understand a few words, here referring to fire and cooking.*

8. *SUEI SUEI*

*The women clap hands and sing about a bird, the megapod, scratches the ground and eats.*

9. PAEAUNGU

Le sens de ce chant, accompagné de battements de mains, est obscur. Les chanteuses reconnaissent le nom de quatre filles et les mots pour « mes pieds » et « mes mains ».

10. KANGI MEMEA

Dans ce chant sans battements de mains, quelques mots seulement, se référant aux pleurs d'un bébé, sont compris.

LANGI

Les *langi* d'hommes étaient chantés pour les mêmes circonstances que les *langi* de femmes (cf. A - 1-3). Comme ceux-ci, ils se réfèrent à l'amour ou se moquent de quelqu'un.

11. MOE KAU HINGA

Grâce à un philtre d'amour, la jeune fille se réveille au milieu de la nuit et, prétextant qu'elle doit uriner ou s'occuper du feu, elle sort pour rejoindre son amant.

12. KAUKAMA

On se moque des jeunes gens qui veulent recevoir le titre d' « expert en pêche » (*kaukai*), mais qui n'attrapent que des poissons peu appréciés par les insulaires.

13. HAELE KAU HINGA

Un jeune homme demande à une jeune fille d'enlever son collier de feuilles odoriférantes et de le lui donner. Ce geste a une signification érotique.

Un second disque, avec d'autres types de chants d'Ontonong Java, est en préparation.

9. PAEAUNGU

*This song is accompanied by hand-clapping. Its meaning is obscure. The singers recognise the names of four girls and the words for "my feet" and "my hands".*

10. KANGI MEMEA

*In this song, without hand-clapping, only a few words are understood and refer to the crying of a baby.*

LANGI

*The men's langi were sung in the same circumstances as those of the women (cf. A - 1-3). Just like the latter, they refer to love or take the rise out of each other.*

11. MOE KAU HINGA

*Due to a love-philtre, the girl wakes up in the middle of the night and under the pretext of going to urinate or make up the fire, she goes out to meet her lover.*

12. KAUKAMA

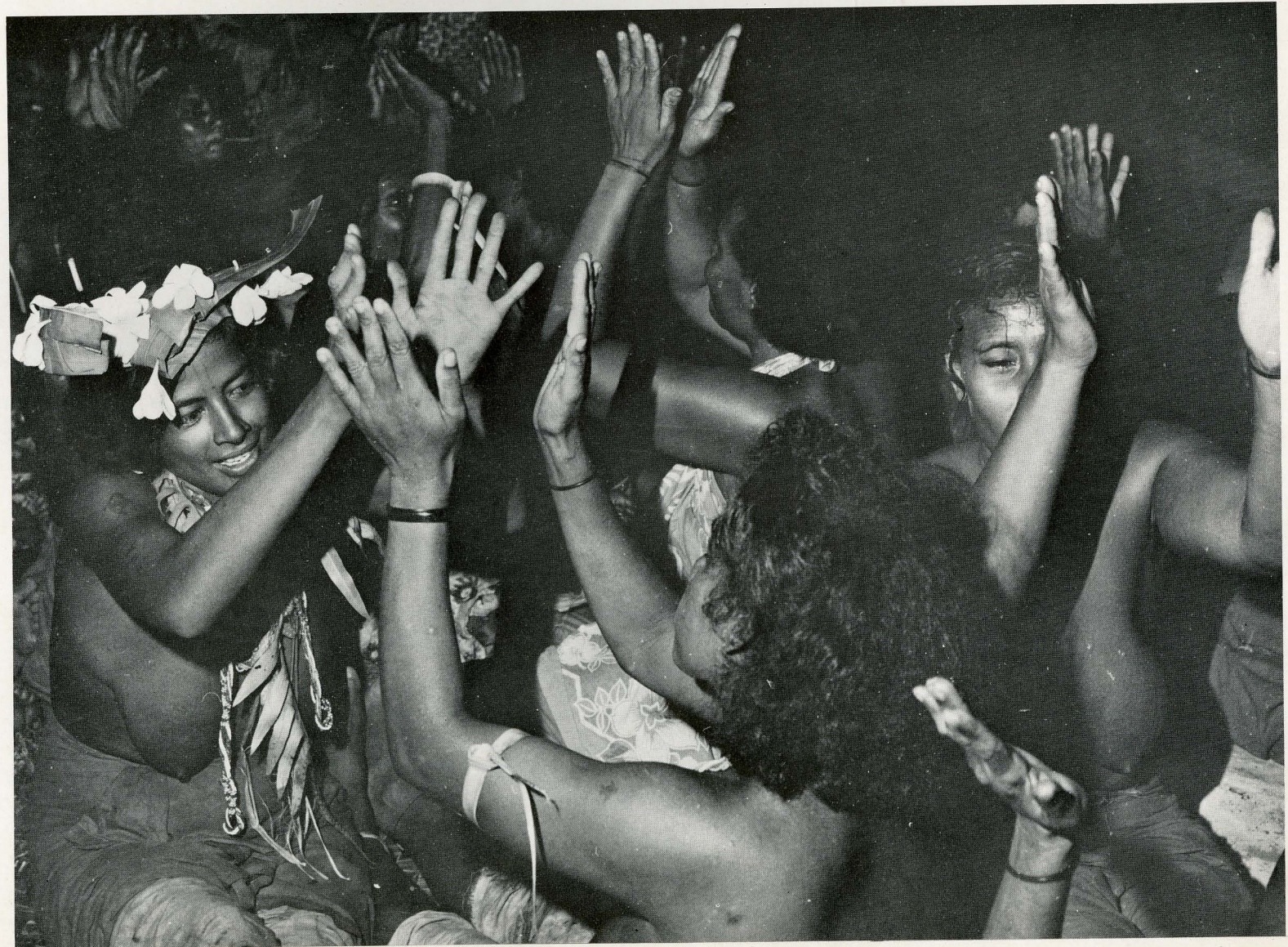
*They are poking fun at the young men would wish to receive the title of "expert fishermen" (*kaukai*), but who only manage to catch fish that are not very much appreciated by the islanders.*

13. HAELE KAU HINGA

*A young man asks a girl to take off her necklace of sweet-scented leaves. This gesture has an erotic significance.*

*A second record, with other types of songs from Ontong Java is under preparation.*

Translation : John Wright



8. *kahao vakai* :  
chanteuses se frappant  
les mains mutuellement (B-7)

*kahao vakai*:  
women-singers indulging  
in mutual hand-clapping