

FLUTES DE PAN MÉLANÉSIENNES 'ARE'ARE Vol. 2

Malaita, Iles Salomon

Ce disque est le deuxième d'une série qui en comprend trois et qui est consacrée à la musique traditionnelle d'une société du Pacifique du Sud-Ouest. Les trois disques présentent un inventaire complet de tous les types musicaux — reconnus comme tels par les musiciens — d'une société homogène de faible dimension. Les types musicaux y figurent sous forme de plusieurs pièces (si leur durée le permet), laissées dans leur intégralité, avec toutes les répétitions d'une performance traditionnelle.

La société est celle des 'Are'are, 8 000 habitants, vivant dans la partie sud de Malaita. Cette île est, par sa superficie, la deuxième des Iles Salomon britanniques (British Solomon Islands Protectorate); ayant au plus 40 kilomètres de large, elle s'étend sur une longueur d'environ 180 kilomètres si l'on y inclut Maramasike, Petite-Malaita, située à la pointe sud-est de l'île principale et séparée d'elle par un détroit. Malaita est l'île la plus peuplée des Salomon britanniques; à elle seule, elle compte plus du tiers (55 000 habitants) de la population totale (150 000) du Protectorat. Quelque onze langues — dont le 'are'are — appartenant toutes au groupe des langues mélanésiennes, sont parlées à Malaita.

Autrefois, les 'Are'are habitaient surtout les montagnes de l'intérieur de Malaita et, en moins grand nombre, les rivages de la lagune et du détroit qui sépare Petite-Malaita de l'île principale. Aujourd'hui, la majorité de la population est descendue sur la côte, répondant ainsi à l'appel des missions, de l'administration et, dans les années qui suivirent la seconde guerre mondiale, à celui du mouvement du Marching Rule ou *Maasina Ruru*, mouvement politique et économique (plus tard messianique) anticolonial.

Comme tous les habitants de Malaita, les 'Are'are plantent des tubercules: taro, igname, patate douce. Les porcs ne sont tués qu'à l'occasion des grandes fêtes. Le poisson ne fournit qu'un apport modeste à l'alimentation. Le seul produit d'exportation est le coprah, albumen séché de la noix de coco; mais l'exploitation du coprah n'est rentable que sur la côte, car le cocotier ne pousse pas bien dans les montagnes.

Les 'Are'are connaissent différents types de chants (complaintes et chants d'amour, lamentations funèbres, berceuses, chants de pirogue, chants divinatoires, chants pour piler le taro, chants avec accompagnement de gros bâtons de rythme), mais c'est en musique instrumentale qu'ils ont atteint, avec d'autres sociétés de Malaita, un degré de richesse peu commun en Océanie. Différents instruments (flûtes de Pan jouées en solo, flûtes de Pan en faisceau, flûte traversière, petits bâtons de rythme, arc musical) sont joués essentiellement pour le divertissement personnel du musicien. Il n'en est pas de même pour l'ensemble de tambours-de-bois et pour les ensembles de flûtes de Pan qui apparaissent exclusivement au cours de grandes fêtes rituelles liées au culte des ancêtres et au prestige des « grands hommes ».

Cette musique d'une richesse inouïe — par la diversité des instruments, des types d'ensembles instrumentaux et des chants, par la variété des répertoires, par la complexité des compositions — est cependant menacée de disparition. Pour une petite minorité des 'Are'are seulement elle a gardé une signification. Pendant la christianisation qui a touché 90 % de la population (le pourcentage étant moins élevé chez les gens âgés que chez les jeunes), les missions ont combattu toute expression musicale traditionnelle. Pour elles, toute musique traditionnelle appartient aux « devils », aux « diables », qu'elle s'adresse aux esprits des ancêtres comme dans le chant divinatoire, qu'elle soit exécutée en l'honneur d'un mort à l'occasion d'une fête funéraire ou qu'elle soit un simple divertissement comme certains chants et la musique des instruments joués en solo. Cette attitude étonnante est encore de nos jours défendue par les missionnaires des deux Eglises protestantes de Malaita, la South Sea Evangelical Mission (SSEM) et les Adventistes du Septième Jour (SDA). Il en résulte que plus de la moitié de la population 'are'are, qui est protestante, n'a pour musique que les cantiques d'église et les chants néo-polynésiens de type tahitien et hawaïen qui envahissent tout le Pacifique. Il est vrai que l'autre partie de la population chrétienne appartenant à l'Eglise catholique et à l'Eglise anglicane (Melanesian Mission) continue sporadiquement à faire de la musique traditionnelle à l'occasion de l'inauguration d'une école, d'un hôpital ou d'une église. Mais peu de jeunes s'y intéressent encore. Comment le pourraient-ils puisque le colonisateur avait répété aux Mélanésiens, pendant des décennies, que toute coutume ancestrale était méprisable, puisque la radio des Iles Salomon consacre à la musique traditionnelle et à la littérature orale à la fois, en tout et pour tout un quart d'heure... par semaine (1970).

Cette série de trois disques — et les disques, qui vont suivre, consacrés aux musiques des autres populations de Malaita — n'est pas seulement destinée à faire connaître au monde occidental l'extraordinaire musique des Malaitais, mais aussi à redonner confiance aux jeunes Malaitais en leur héritage culturel. C'est ce que souhaitaient les responsables 'are'are quand ils demandèrent qu'en échange de la permission d'enregistrer, leur musique leur revienne sous forme de disques pour l'enseignement des jeunes.

MELANESIAN PAN-PIPES 'ARE'ARE Vol. 2

Malaita, Solomon Islands

This record is the second of a series of three devoted to the traditional music of a society of the South-west Pacific. The three recordings offer a complete inventory of all the recognized (by the musicians themselves) types of music in a small homogeneous society. These musical types are represented here by several pieces (if length permits) played in their entirety, with all the repetitions of a traditional performance.

The society in question is that of the 'Are'are, whose 8,000 members live in the southern part of Malaita. The surface of this island makes it the second largest of the British Solomon Islands Protectorate; never more than 25 miles wide, the island stretches over a length of about 115 miles if we include Maramasike, Small Malaita, situated at the south-eastern point of the main island and separated from it by a strait. Malaita is the most populated island of the British Solomons; alone it has more than a third (55,000 inhabitants) of the total population (150,000 inhabitants) of the Protectorate. Some eleven languages, including the 'Are'are, and all belonging to the Melanesian language group are spoken on Malaita.

Once the 'Are'are lived mostly in the mountains of the interior of Malaita. A smaller number lived on the coast of the lagoon and the strait which separate Small Malaita from the main island. Today, the majority of the population has come down to the coast. This is in response to the demand of the missions, the administration and the Marching Rule movement or Maasina Ruru. This latter was a political and economic (latter messianic) anti-colonialist movement during the years which followed the Second World War.

Like all the inhabitants of Malaita, the 'Are'are plant tubers: taro, yam, and sweet potato. Pigs are killed only for the occasion of important festivities. Fish represents only a small part of daily aliments. The only export is copra, the dried albumen of the coconut; copra exploitation, however, is profitable only on the coast, for the coconut tree does not grow well in the mountains.

The 'Are'are know many different types of songs: laments and love songs, funeral lamentations, lullabies, canoeing songs, divinatory songs, songs for pounding the taro, songs accompanied by large stamping tubes; it is, however, with their instrumental music that they, along with other Malaitan societies, have attained a degree of richness uncommon in Oceania. Certain instruments (solo Pan-pipes, bundle Pan-pipes, transverse flute, small stamping tubes, musical bow), are played only for the personal pleasure of the musician. This is not the case, however, for the slit-drum ensemble and for the Pan-pipe ensembles which perform exclusively during the important ritual festivities linked with the cult of the ancestors and with the prestige of the « big men ».

This music is astonishingly rich, by the variety of instruments, the types of instrumental ensembles, the types of songs, the variety of the repertoires, the complexity of the compositions; nevertheless, this music is menaced with extinction. It has remained meaningful for only a small minority of the 'Are'are. During the Christianization which touched 90 % of the population (this percentage is lower among elderly inhabitants than among younger ones), the missions discouraged all forms of traditional musical expression. For the missions, all traditional music belonged to the « devils », regardless of whether this music was addressed to ancestors, as in divinatory songs, whether it was played in honor of a dead man at the occasion of funeral ceremonies, or whether it was simply music for pleasure, as are certain songs and solo instrumental pieces. This astonishing attitude is still defended today by the missionaries of the two Protestant churches of Malaita, the South Sea Evangelical Mission (SSEM) and the Seventh Day Adventists (SDA). The result is that over half the 'Are'are population, which is Protestant, has as its only music religious hymns and neo-Polynesian songs of the Tahitian and Hawaiian type which have taken over the entire Pacific. It remains true that the other part of the Christian population which belongs to the Catholic or to the Anglican (Melanesian Mission) churches continue sporadically to play traditional music on the occasion of an inauguration for a school, hospital or church. Only a few young people, however, have retained their interest in the music. How could they have retained it? For decades the colonial power has repeated to the Melanesians that any ancestral custom was scornful. And in 1970, the Solomon Islands radio devoted to traditional music and oral literature together all in all 15 minutes... a week.

This series of three records — as well as the records which are to follow, and which will be devoted to the music of other Malaitan populations — is not only destined to introduce to the western world the extraordinary music of the Malaitans; it is also destined to re-inspire young Malaitans with confidence in their cultural heritage. This was the wish of the 'Are'are notables when they requested that in exchange for permission to record, their music should return to them in the form of records for the instruction of the young.

LA MUSIQUE INSTRUMENTALE

La musique instrumentale est une « musique à programme » (au sens large ; ou si l'on préfère, au sens plus restreint, une « musique descriptive »). Chaque morceau, construit selon des règles rigoureuses, porte un titre qui résume en général le « programme ». Chants d'oiseaux, coassements de grenouilles, crissements d'insectes, cris de mammifères, grésillement des gouttes de pluie sur une feuille, murmure de la rivière ou mugissement de la mer, craquement de branches d'arbres se frottant dans le vent ; tout bruit dans la nature fournit le thème d'une composition. Les sons produits par l'homme également : pleurs d'enfants, gémissements de malades ou de blessés, ronflements de dormeurs, paroles, bruits de travail, etc. Certaines compositions sont inspirées par des mélodies d'autres types d'ensembles instrumentaux ou de chants. Des morceaux peuvent traduire un mouvement visuel tels que le balancement d'une araignée ou le va-et-vient des gens.

L'histoire de la composition, le « programme » et le nom du compositeur sont transmis aux jeunes musiciens s'ils le demandent. Ce récit informel est appelé *sisihora* comme tout récit légendaire ou mythique. Les non-musiciens ignorent ces histoires et le plus souvent aussi le titre des morceaux.

La composition ne se limite jamais à une simple imitation du bruit ou d'une suite de sons, mais choisit certains éléments, un intervalle, un rythme caractéristique. Un même chant d'oiseau, par exemple, peut inspirer des compositions très diverses : on comparera les deux réalisations du cocorico du coq (I A-10 et I B-1) et du cri du cacatoès (I B-2 et II B-6). Trois compositions très différentes ayant comme « programme » les gémissements d'un malade sont données à la suite pour permettre la comparaison (I B-6, 7, 8).

Les 'Are'are appellent la musique instrumentale 'au, « bambou », car, à l'exception de celle du tambour-de-bois 'o'o, toute musique instrumentale est jouée avec des instruments faits de bambou. Les musiciens les plus doués, les véritables « hommes de la musique » (*mane ni 'au*) continuent de nos jours à composer de nouveaux « morceaux de musique » (*mani 'au*).

LES ENSEMBLES DE FLUTES DE PAN

La musique instrumentale la plus importante pour les 'Are'are est celle des ensembles de flûtes de Pan. Il existe aujourd'hui encore quatre types d'ensembles (dont l'un connaît deux variantes), un cinquième ayant disparu il y a quelques décennies.

L'échelle musicale de base des flûtes de Pan jouées en formation est équiheptaphonique, c'est-à-dire que l'octave est divisée en sept intervalles équidistants dont la valeur est plus petite que le ton entier du système tempéré occidental. Chez les 'Are'are, l'échelle équiheptaphonique apparaît sous deux formes : ou bien tous les instruments d'un ensemble possèdent l'échelle complète des sept intervalles équidistants (ensemble 'au *tahana*), ou bien l'échelle équiheptaphonique est répartie sur deux instruments formant paire, l'un ayant les tuyaux 1, 3, 5, 7, etc., l'autre les tuyaux 2, 4, 6, 8, etc. (ensembles 'au *keto* et 'au *taka'iori*). Le quatrième ensemble de flûtes de Pan (ensemble 'au *paina*) est composé d'instruments dont l'échelle pentaphonique est considérée, par les 'Are'are, comme étant extraite de l'échelle équiheptaphonique. En effet, quand ils fabriquent de nouveaux instruments du type 'au *paina* et qu'il n'y a pas de vieux instruments pouvant servir de modèle pour l'accord, les 'Are'are prennent un instrument du 'au *tahana* et mesurent la longueur des tuyaux 1, 2, 3, 5, 6, 8, etc. Les cinq sons de l'échelle pentaphonique sont donc ici réellement extraits de l'échelle équiheptaphonique.

Le disque I et le disque II sont entièrement consacrés à ces ensembles de flûtes de Pan, chaque face présentant l'un des quatre types. Ce choix se justifie par l'importance de ces ensembles dans la vie musicale 'are'are, mais surtout par des critères musicaux : diversité dans l'organisation de l'échelle musicale, variété des formes polyphoniques, complexité des compositions, ampleur du répertoire. Dans le contexte rituel, les musiciens jouent en général des tranches de dix morceaux, le onzième ayant pour fonction de signaler la dizaine complète et d'annoncer une pause.

Avant d'être joué avec l'intensité normale, chaque morceau est répété à un très faible niveau sonore afin de vérifier si tous savent le jouer correctement. La petite répétition une fois terminée à la satisfaction des musiciens, le morceau est joué deux fois dans les trois types d'ensembles qui font une véritable musique de concert ('au *tahana*, 'au *paina* et 'au *keto*), plusieurs fois (en général trois ou quatre) dans l'ensemble qui accompagne une danse ('au *taka'iori*). Afin de donner l'image la plus fidèle possible d'une performance traditionnelle, nous avons respecté aussi bien la répétition des morceaux que leur regroupement en dix plus un.

INSTRUMENTAL MUSIC

Instrumental music is « programme-music » (in the broadest sense, or in a narrower sense, one could call it « descriptive music »). Each piece, composed according to strict rules, carries a title which is a general resumé of the « programme ». Bird calls, frog croaks, buzzing of insects and the cries of other animals, the patter of rain drops on a leaf, the murmur of a river or the roaring of the ocean, the crackle of branches in the wind; all the sounds of nature can furnish the theme for a composition. Man-made sounds can as well: children crying, the groaning of the sick or wounded, the snoring of sleepers, words, work noises, etc. Certain compositions are inspired by melodies coming from songs or from other types of instrumental ensembles. Certain pieces translate a visual theme such as the swaying of a spider or the come and go of people.

The story of the piece, its « programme » and the name of the composer are transmitted to young musicians upon request. This informal narrative is called *sisihora*, as are all legendary or mythical narratives. Non-musicians are unfamiliar with these stories and often with even the titles of the pieces.

Composition does not limit itself to a simple imitation of a noise or a series of sounds, but chooses certain elements, an interval, a characteristic rhythm. A single bird call, for example, can inspire very different compositions: we will be able to compare the two pieces taken from the rooster's crow (I A-10 and I B-1) and also the two taken from the cry of the cockatoo (I B-2 and II B-6). Three very different compositions having as their « programme » the groaning of a sick man will follow, permitting us to make another comparison (I B-6, 7, 8).

The 'Are'are call instrumental music 'au, « bamboo », for, with the exception of the slit-drum 'o'o, all instrumental music is played with instruments made of bamboo. The most gifted musicians, the true « men of music » (*mane ni 'au*) continue even today to compose new « pieces of music » (*mani 'au*).

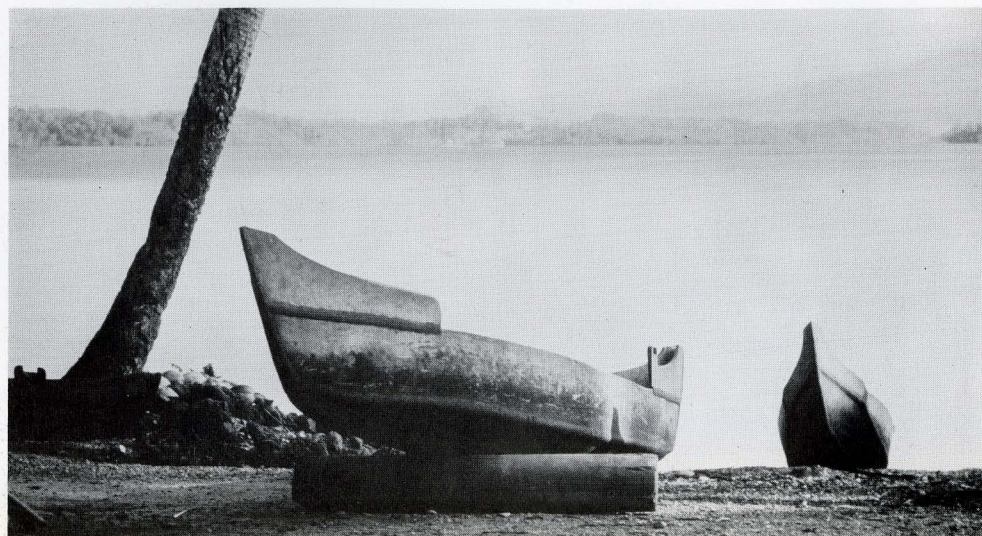
PAN-PIPE ENSEMBLES

The most important instrumental music for the 'Are'are is that of the Pan-pipe ensembles. Four types of ensembles exist today (one of which has two variants), and a fifth disappeared several decades ago.

The basic musical scale used by the Pan-pipes played in an ensemble is equiheptaphonic. This means that the octave is divided into seven equidistant intervals whose value is smaller than the whole step of the western tempered system. With the 'Are'are, the equiheptaphonic scale appears in two forms: either all the instruments of an ensemble have the complete scale of seven equidistant intervals (the ensemble 'au *tahana*), or else the equiheptaphonic scale is shared by two instruments forming a couple, the one having pipes number 1, 3, 5, 7, etc., and the other having pipes 2, 4, 6, 8, etc. (the ensembles 'au *keto* and 'au *taka'iori*). The fourth Pan-pipe ensemble (ensemble 'au *paina*) is composed of instruments whose pentaphonic scale is considered by the 'Are'are as being extracted from the equiheptaphonic scale. In fact when new instruments of the 'au *paina* type are made, and no old instruments exist to serve as a model for pitch, the 'Are'are take an instrument from the 'au *tahana* and measure the length of the pipes 1, 2, 3, 5, 6, 8, etc. The five sounds of the pentaphonic scale are truly extracted here from the equiheptaphonic scale.

Record I and record II are entirely devoted to these Pan-pipe ensembles. Each side of a record presents one of the four types. This choice was motivated by the importance of these ensembles in the musical life of the 'Are'are, but above all by musical criteria: diversity in the organization of the musical scale, variety of polyphonic forms, complexity of the compositions, amplex of the repertoire. In the ritual context of the music, the musicians generally play series of ten pieces, with an eleventh to signal the end of the ten and to announce a pause.

Before being played at normal volume, each piece is rehearsed at a very low volume in order to verify if all know it correctly. Once the rehearsal is finished and the musicians satisfied, the piece is played twice in the three types of ensembles which play true concert music ('au *tahana*, 'au *paina* and 'au *keto*) and several times (generally three or four) in the ensemble which accompanies dance (au *taka'iori*). In order to give the most faithful image possible of a traditional performance, we have left untouched both the repetition of the pieces and their grouping into 10 + 1.



1. Petites pirogues à planches sur le bord de la lagune 'are'are, village de Ta'arumanu.
Small canoes, built-up from planks, by the side of the 'Are'are Lagoon, Ta'arumanu village.

ENSEMBLE DE FLUTES DE PAN 'AU KETO

Enregistré en juillet 1969 à Honoa

L'ensemble 'au keto est formé de six musiciens jouant une polyphonie à trois voix, chaque voix étant doublée à l'octave. Les instruments ont six, sept et huit tuyaux. Les six musiciens, tournés vers l'intérieur, forment un cercle. Le répertoire est moins important (48 morceaux enregistrés) que celui des ensembles 'au tahana et 'au paina (cf. disque 'Are'are vol. 1).

Au cours d'un concert de flûtes de Pan, lorsqu'un musicien commence à être fatigué, il se fait remplacé par un autre. Les morceaux composant cette face du disque ont été joués par les musiciens suivants : Hurutaru, Rukarae, Rawaka'u, Rarihamae, Kamunima, Nono'ikeni, Houkari, 'Irisitapa'a.

1. MAANI 'AU

Maani 'au est l'équivalent du *suru 'au* des ensembles 'au tahana et 'au paina ; c'est avec ce morceau que les musiciens commencent obligatoirement à jouer. *Maani 'au* est également le nom d'une des trois voix de la polyphonie de l'ensemble 'au keto.

2. RIKO RIUHANUA

« Perroquet de Riuhanua ». Ce morceau a été composé par Riuhanua qui fut réveillé par le cri du perroquet.

3. 'UTA'UTA PARAHA

« Collier de perles blanches de coquillage ». Egalement composé par Riuhanua, ce morceau s'inspire de la cadence du polissage des coquillages servant à fabriquer des perles qu'on porte serrées autour du cou.

4. PANIPANI NI 'AU HOUMAI

Panipani ni 'au signifie « répertoire de musique » (litt. « ensemble complet de bambou »). Les morceaux très anciens, dont les musiciens d'aujourd'hui ne savent plus le titre, sont classés comme appartenant au répertoire de musiciens célèbres — ici Houmai — qui, au temps jadis, recueillaient des morceaux de différentes régions et les enseignaient aux jeunes. D'autres répertoires tirent leur nom de leur lieu de diffusion.

5. MATAE 'ASI'ASI

« Tremblement de fièvre ». Rutapiri avait de la fièvre et, une fois guéri, il se rappela comment sa langue tremblait et ses dents claquaient. Il composa la voix principale de ce morceau ; n'étant pas joueur de flûte de Pan lui-même, il confia la composition des deux autres voix à des musiciens plus aptes que lui.

6. PINA MA'AIKENI

« Calao de Ma'aikeni ». Ce morceau a été composé par Ma'aikeni qui se trouvait à Akehanua quand il entendit un calao crier sur un amandier.

7. MOU HA'ARUA

« Fin double ». Le titre se réfère à la structure musicale du morceau, plus particulièrement à sa fin. Après l'accord de fin usuel, les musiciens commencent une seconde fin, différente de la première.

8. MANI TAKA'IORI

« Morceau de *taka'iori* ». Ce morceau, composé par Riuhanua, s'inspire de la musique de l'ensemble 'au *taka'iori* (face B) dont l'une des quatre voix joue souvent, alternativement, deux sons à intervalle de tierce.

PAN-PIPE ENSEMBLE 'AU KETO

Recorded in July 1969 at Honoa

The 'au keto is made-up of six musicians playing three-part polyphony, each part being doubled at an octave's interval. The instruments consist of six, seven and eight tubes. The six musicians stand in a circle facing inwards. The repertoire is rather smaller (48 pieces recorded) than those of the 'au tahana and 'au paina ensembles (see record 'Are'are vol. 1).

During a Pan-pipe concert, whenever a musician begins to tire, his place is taken by another. The pieces on this side of the record were played by the following musicians: Hurutaru, Rukarae, Rawaka'u, Rarihamae, Kamunima, Nono'ikeni, Houkari, 'Irisitapa'a.

1. MAANI 'AU

Maani 'au is the equivalent of the *suru 'au* of the 'au tahana and 'au paina ensembles; and it is with this piece that the musicians always have to begin. *Maani 'au* also stands for one of the three parts in the polyphony of the 'au keto ensemble.

2. RIKO RIUHANUA

« Parrot by Riuhanua ». This piece was composed by Riuhanua who was once woken up by the cry of a parrot.

3. 'UTA'UTA PARAHA

« Necklace of white shell-beads ». Also composed by Riuhanua, this piece was inspired by the rhythm which comes from the polishing of the shells used to make beads worn round the neck.

4. PANIPANI NI 'AU HOUMAI

Panipani ni 'au means « repertoire of music » (literally: « complet ensemble of bamboo »). The most ancient pieces, the titles of which are no longer known to today's musicians, are held to form part of the repertoires of famous musicians — in this case, Houmai — who, in the past, collected pieces from different regions and taught them to the young men. Other repertoires take their names from the places whence they sprung.

5. MATAE 'ASI'ASI

« Fever shakes ». Rutapiri had the fever and when he had recovered, he recalled how his tongue had trembled and his teeth chattered. He composed the principal part of this piece and, not being a Pan-pipe player himself, entrusted the composition of the other parts to musicians more able than himself.

6. PINA MA'AIKENI

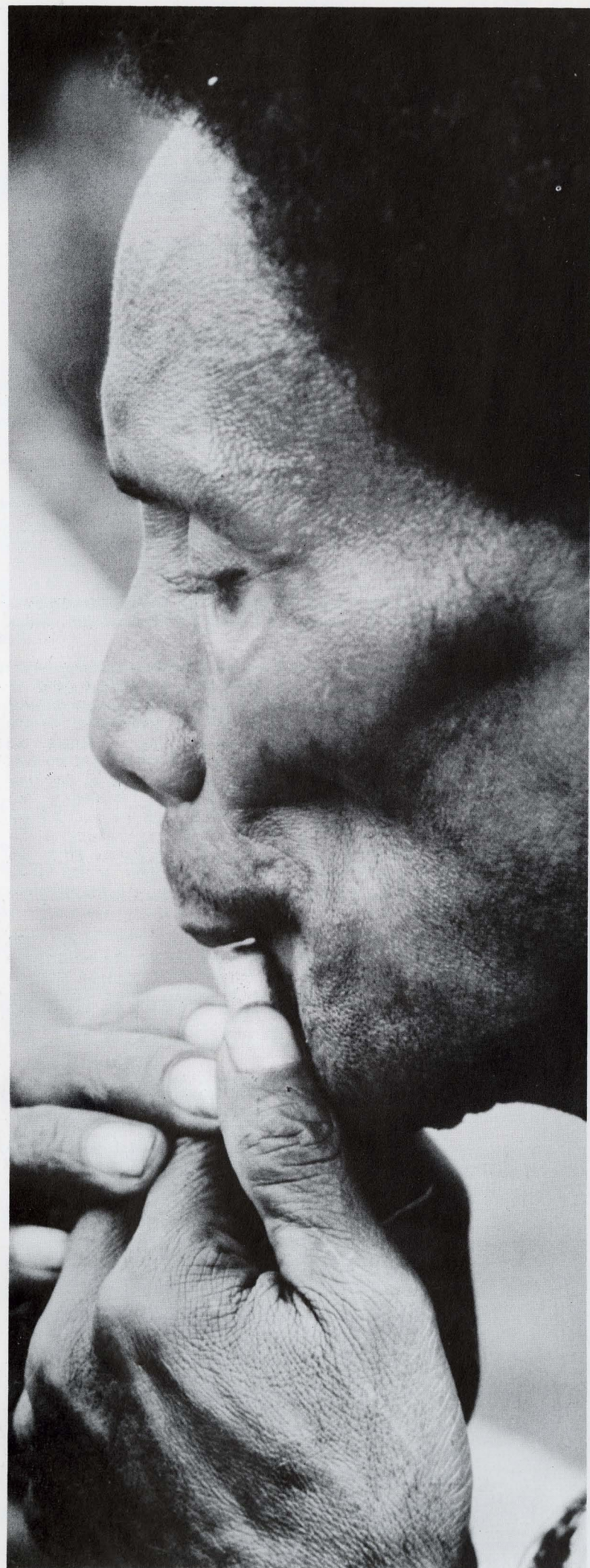
« Hornbill by Ma'aikeni ». This piece was composed by Ma'aikeni who happened to be at Akehanua and heard the call of a hornbill in an almond tree.

7. MOU HA'ARUA

« Double ending ». The title refers to the musical structure of the piece and especially its ending. After the usual final chord, the musicians play a second ending, different from the first.

8. MANI TAKA'IORI

« *Taka'iori* piece ». This piece, composed by Riuhanua, is inspired from the music of the *taka'iori* ensemble (side B) in which one of the four parts often calls for the alternate playing of two pitches at an interval of a third.



2. 'au keto : joueur d'un petit instrument.
'au keto : musician with the small Pan-pipe.

9. KIKIORO

« Pachycéphale doré ». Le chant de cet oiseau a donné à 'Otopua l'idée de composer ce morceau.

10. MANI WAIHAHO

« Morceau de Waihaho ». Waihaho est ici non pas le nom du compositeur, mais celui de son père qui avait un furoncle au pied. Le compositeur, dont le nom n'a pas été transmis, s'est inspiré des gémissements de son père.

11. MOU SIKI

« Fin abrupte ». Ce morceau est joué après une série de dix morceaux. Son titre se réfère à la fin dont l'accord n'est pas tenu comme dans tous les autres morceaux du répertoire, mais coupé brusquement. Il existe plusieurs *mou siki* et tous les 'Are'are savent, quand ils entendent cette fin caractéristique, que l'ensemble 'au keto a joué dix morceaux et va faire une pause.

9. KIKIORO

« Golden Whistler ». The singing of this bird gave 'Otopua the idea to compose this piece.

10. MANI WAIHAHO

« Waihaho's piece ». Here, Waihaho is not the name of the composer, but that of his father who had a boil on his foot. The composer, whose name has not come down to us, was inspired by the groans of his father.

11. MOU SIKI

« Abrupt ending ». This piece is played after a series of ten pieces. Its title refers to its ending in which the chord is not held as it is in all other pieces in the repertoire, but cut off short. Several *mou siki* pieces exist and all the 'Are'are know, on hearing this characteristic ending, that the 'au keto ensemble has played ten pieces and will take a break.



3. 'au taka'iori : les danseurs, frappant sur des paquets de feuilles, avancent entre les deux rangs des joueurs de flûtes de Pan.

3. 'au taka'iori : the dancers, beating upon parcels of leaves, pass between the two lines of Pan-pipers.

ENSEMBLE DE FLUTES DE PAN 'AU TAKA'IORI

Enregistré en mai 1969 à Hauharri

L'ensemble *'au taka'iori* est composé de dix joueurs de flûtes de Pan. La polyphonie est à quatre voix. Les deux voix « mélodiques » sont jouées par quatre musiciens sur des instruments à sept et à huit tuyaux, chaque voix étant doublée à l'octave. Les deux voix d'« accompagnement » restent le plus souvent sur une ou deux hauteurs ; elles sont jouées par six musiciens sur des instruments à quatre et à cinq tuyaux, chaque voix étant triplée à l'octave. Les dix joueurs de flûtes de Pan se mettent sur deux rangs, face à face, chaque rang comprenant une voix « mélodique » et une voix d'« accompagnement ».

Des hommes et des femmes dansent autour de l'ensemble et entre les deux rangs, frappant rythmiquement sur des paquets de feuilles. Le *'au taka'iori* est le seul ensemble de flûtes de Pan chez les Are'are auquel soient associés d'autres instruments. Le répertoire est le plus restreint de tous les ensembles de flûtes de Pan (32 morceaux enregistrés).

Les joueurs de flûtes de Pan qui se relaient sont Paipaikeni, Narihe, 'Irisitapa'a, Naohane, Kauasi, Kaita'ara, Ho'esiario, Ahikau, Katananau, Maheana, Supamae, Koka'e, Taumae, Husi'auana, Houairani, 'Irisipau.

1. 'AITARU

« Feuille pliée (pour puiser l'eau) ». Il s'agit d'une grande feuille pliée de façon à puiser l'eau pour, par exemple, vider une pirogue tirée sur la plage ou assécher une partie de la rivière séparée par un petit barrage, afin d'y pêcher des poissons ou des crevettes. Le compositeur s'est inspiré du mouvement régulier de ce puisement d'eau.

2. 'ASI

« Signe de tabou ». Ce morceau est composé d'après le coassement de grenouilles sacrées, *'ori pasu*, vivant dans un lieu sacré de la forêt marqué par un signe de tabou. Composé par des ancêtres, ce morceau sacré a le pouvoir de leur demander la protection et le bonheur pour les vivants. Ces mêmes grenouilles ont fourni le « programme » pour un morceau joué par l'ensemble de tambours-de-bois (cf. disque 'Are'are vol. 3).

3. MANI MARAUMAE

« Morceau de Maraumae ». Ce morceau, à défaut d'autres indications sur le « programme », porte le nom de son compositeur.

4. MANI 'AU MA'ETA OIHAIHU

« Morceau de musique de danse de Oihaihu ». Comme pour le morceau précédent, on ne lui connaît pas d'autre titre qu'un nom de personne, précédé des termes pour « morceau de musique » et « danse » (*ma'eta* désigne les paquets de feuilles sur lesquels les danseurs frappent et signifie en même temps « danse »). Oihaihu est le nom d'une femme dont on ignore si elle a composé ce morceau ou si elle est autrement associée à sa composition.

5. WARU HAU NI AAHE NA'ONA AAU

« Les huit crues de la rivière pendant la saison de l'alizé ». Les musiciens d'aujourd'hui ne connaissent pas la raison de ce long titre.



4. *'au taka'iori ni Marau* : deux musiciens jouant la même voix à intervalle d'octave.
'au taka'iori ni Marau : two musicians playing the same part at an interval of one octave.

PAN-PIPE ENSEMBLE 'AU TAKA'IORI

Recorded in May 1969 at Hauharri

The *'au taka'iori* ensemble is made-up of ten Pan-pipers. The polyphony here is in four parts. The two « melody » parts are played by four musicians on seven and eight-tube instruments, each part being doubled at an octave's interval. The two « accompanying » parts mostly hold one or two pitches; they are played by six musicians on four and five-tube instruments each part being tripled at octave intervals. The ten Pan-pipers arrange themselves in two lines face-to-face, each line including one « melody » and one « accompanying » part.

Men and women dance round the ensemble and between the two lines beating rhythmically upon parcels of leaves. The *'au taka'iori* is the only Pan-pipe ensemble among the 'Are'are with which other instruments may be associated. The repertoire is the most limited of all the Pan-pipe ensembles (32 pieces recorded).

The Pan-pipers relaying each-other are: Paipaikeni, Narihe, 'Irisitapa'a, Naohane, Kauasi, Kaita'ara, Ho'esiario, Ahikau, Katananau, Maheana, Supamae, Koka'e, Taumae, Husi'auana, Houairani, 'Irisipau.

1. 'AITARU

« Folded leaf » (a water-ladle). This is about a large leaf folded in such a way as to hold water and used, for instance, for bailing-out a canoe drawn-up on the beach, or for emptying a section of river blocked-off by a small dam in order to catch fish or shrimps. The composer was inspired by the regular movement of ladling water.

2. 'ASI

« Taboo-sign ». This piece is based upon the croaking of sacred frogs, called *'ori pasu*, that live in a sacred part of the forest marked by a taboo-sign. This sacred piece, composed by the ancestors, has the power to ask of them protection and good fortune for the living. These same frogs provide the « programme » for a piece played by the slit-drum ensemble (see record 'Are'are vol. 3).

3. MANI MARAUMAE

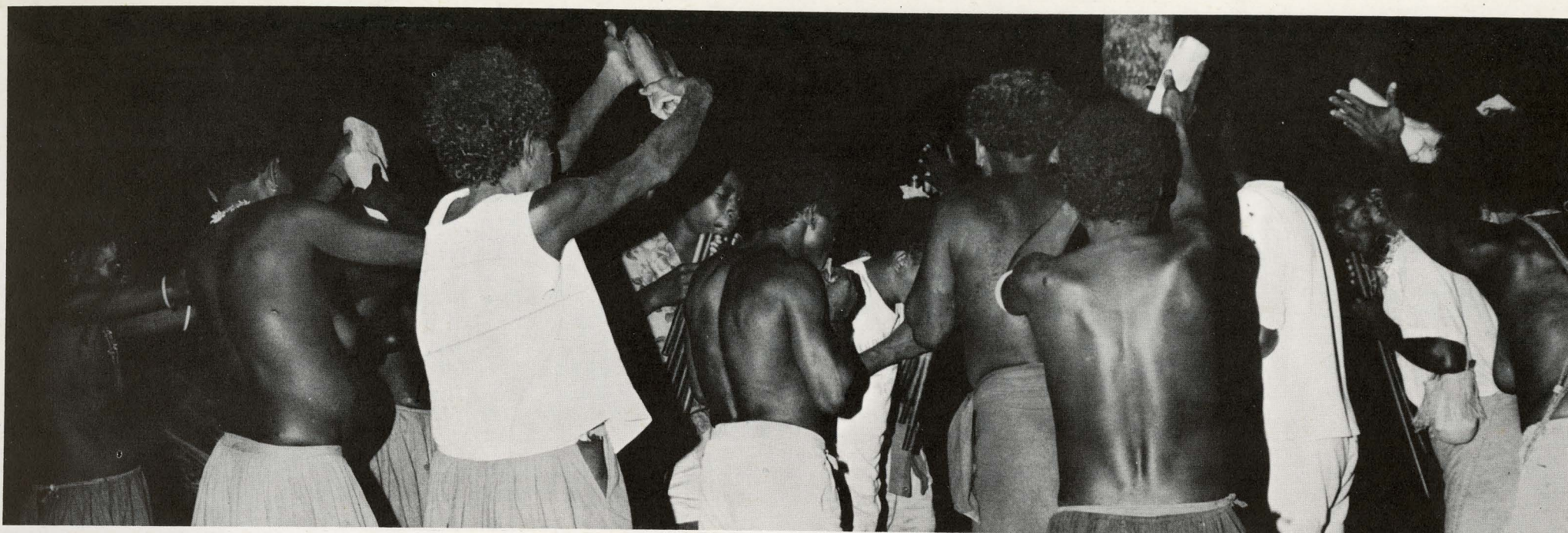
« Piece by Maraumae ». This piece bears only the name of its composer, there being no trace of any « programme ».

4. MANI 'AU MA'ETA OIHAIHU

« Oihaihu's dance-music piece ». As with the preceding piece, no title is known other than the name of a person preceded by words meaning « piece of music » and « dance » (*ma'eta* means at the same time, the parcels of leaves upon which the dancers beat, and « dance »). Oihaihu is the name of a woman, but it is not known whether she composed this piece or was associated with its composition in some other way.

5. WARU HAU NI AAHE NA'ONA AAU

« The eight river-floods during the Trade-wind season ». Today's musicians do not know the reason for this long title.



5. 'au taka'iori ni Marau : les joueurs de flûtes de Pan sont entourés de danseuses qui entrentoquent deux morceaux de bois ou frappent une natte enroulée sur la main.

5. 'au taka'iori ni Marau : the Pan-pipers are surrounded by women dancing and clapping two pieces of wood together or beating a rolled-up piece of matting against the hand.

ENSEMBLE DE FLUTES DE PAN 'AU TAKA'IORI NI MARAU

Enregistré en juin 1969 à Ta'aruamanu

Cet ensemble est une variante du 'au taka'iori. Les deux mots *ni Marau* signifient « de Marau ». Marau est le nom d'un groupe de petites îles situées à la pointe sud-est de la plus grande des îles Salomon britanniques, Guadalcanal, et séparé de Malaita par 60 km de mer ouverte. Marau a été peuplé par des 'Are'are. Le 'au taka'iori qu'on y joue, et que quelques villages de la lagune 'are'are à Malaita connaissent également parce que c'est de là que sont partis de nombreux 'Are'are pour se fixer à Guadalcanal, est légèrement différent du 'au taka'iori courant. Il y a également dix joueurs de flûtes de Pan, mais ils sont disposés en forme de cercle et non pas sur deux rangs. Les deux voix d'« accompagnement » ne sont pas triplées à l'octave, mais seulement doublées; elles sont jouées par quatre musiciens. Les deux voix « mélodiques » sont jouées par six musiciens, chaque voix sur deux instruments de taille identique et sur un instrument plus grand, accordé à l'octave inférieure. Les danseurs et danseuses ne frappent pas ici sur des paquets de feuilles, mais entrentoquent des morceaux de bois taillés dans des branches de sagoutier, ou frappent sur la paume de la main une natte enroulée. Le répertoire est plus étendu (55 morceaux enregistrés) que celui du 'au taka'iori courant.

6. 'EKE NAI HAORO

« Cacatoès de Haoro ». Haoro est le lieu où le compositeur, Nahokeni, a entendu le cri du cacatoès.

7. PUNU

« Sourd-muet ». Ce morceau a été composé par Nuuiasi d'après le « chant » d'un sourd-muet, c'est-à-dire les sons faibles et inarticulés qu'il émettait.

8. WISI

« Echenilleur à ventre blanc ». Le cri de cet oiseau, très courant à Malaita, a inspiré de nombreuses compositions jouées sur des instruments et par des ensembles instrumentaux divers (flûtes de Pan, tambours-de-bois, petits bâtons de rythme, etc.). Le compositeur de ce morceau est Houanikerema.

9. 'AU WAROMAURI

« Musique de Waromauri ». Ce morceau n'a pas de « programme »; Waromauri, assisté de Hotekari et de Naoaimatawa, l'a composé — selon ses propres dires — sans s'inspirer d'un phénomène extra-musical.

10. WAI AAHE RARARIA

« Rivière en grosse crue. Une femme nommée Huaru voulut traverser une rivière en grosse crue à Kurou. Ne pouvant pas la franchir, la femme s'assit au bord de l'eau et pleura. Un musicien, Mauiawo, passait par là et il s'inspira des pleurs de cette femme pour composer ce morceau.

11. KIRAIARA

Kiraiara est le nom d'un oiseau (non identifié) que Horokairo, le compositeur, a entendu au lieu-dit 'Ahuu.

Photo de couverture : musicien de l'ensemble de flûtes de Pan 'au taka'iori.
Maquette de couverture : J.-M. CHAVY.

PAN-PIPE ENSEMBLE 'AU TAKA'IORI NI MARAU

Recorded in June 1969 at Ta'aruamanu

This ensemble is a variant of the 'au taka'iori. The two words « ni Marau » mean « from Marau ». Marau is the name of a group of small islands situated at the South-Eastern tip of Guadalcanal, the largest of the British Solomon Islands, and separated from Malaita by 35 miles of open sea. A number of 'Are'are have gone to live on Marau. The 'au taka'iori played there is also known to some villages on the 'Are'are Lagoon in Malaita because it is from there that numerous 'Are'are departed to settle in Guadalcanal. It is slightly different from the usual 'au taka'iori. There are likewise ten Pan-pipers, but this time they stand in a circle instead of the two lines. The « accompanying » parts are not tripled at octave intervals, but simply doubled, being played by four musicians. The two « melody » parts are played by six musicians, each part being played on two small instruments of identical size and one larger one tuned an octave lower. The men and women dancing do not beat upon parcels of leaves, but clap together pieces of wood cut from a branch of Sago palm, or beat a piece of rolled matting on the palms of their hands. The repertoire is more extensive (55 pieces recorded) than that of the usual 'au taka'iori.

6. 'EKE NAI HAORO

« Cockatoes of Haoro ». Haoro is the place where the composer Nahokeni heard the cries of cockatoes.

7. PUNU

« Deaf-mute ». This piece was composed by Nuuiasi and is based upon the « singing » of a deaf-mute, in other words, the weak inarticulate sounds he made.

8. WISI

« White-bellied Graybird ». The cry of this bird, very common in Malaita, has inspired many compositions played by all kinds of instruments and instrumental ensembles (Pan-pipes, slit-drums, small stamping-tubes, etc.). The composer of this piece is Houanikerema.

9. 'AU WAROMAURI

« Music by Waromauri ». This piece has no « programme »; Waromauri, assisted by Hotekari and Naoaimatawa, said he composed it without being inspired by any extra-musical phenomenon.

10. WAI AAHE RARARIA

« River in full flood ». A woman named Huaru wanted to cross a river in full flood at Kurou. Unable to make it, she sat down by the waterside and cried. A musician named Mauiawo was passing by and, drawing his inspiration from the woman's weeping, composed this piece.

11. KIRAIARA

Kiraiara is the name of a bird (unidentified) which Horokairo, the composer, heard at the place called 'Ahuu.

Translation : R. MASON and J. WRIGHT

Cover photo : musician of the 'au taka'iori Pan-pipe ensemble.
Cover design : J.-M. CHAVY.