

MUSIQUE INDIENNE DU BRÉSIL

La face 1 de ce disque est consacrée à la musique des Indiens du Haut Xingu. Le Xingu, un des grands affluents de rive droite de l'Amazone, est formé par la réunion de cinq fleuves principaux dont le réseau, à la limite nord du plateau du Mato Grosso et de la grande forêt amazonienne, constitue un bassin triangulaire compris entre 52° et 55°5 de longitude ouest et 12° et 14° de latitude sud. Cette vaste région du Xingu supérieur est aujourd'hui habitée par quelques centaines d'Indiens appartenant aux familles linguistiques Tupi, Arawak et Carib et au groupe isolé des Trumai. Malgré les différences linguistiques persistantes, une unité culturelle s'est établie entre les « Xinguanos », qui se manifeste dans l'ornementation et la parure des corps, les techniques, les instruments de musique et certaines institutions.

Les enregistrements recueillis chez les Indiens Kayapo et Kaingang ont été groupés sur la face B et nous y avons ajouté, page 4, un enregistrement Yawalapiti (Haut Xingu). Les Kayapo appartiennent au groupe linguistique Gé dont les Kaingang sont des parents éloignés. Aujourd'hui l'immensité du Brésil Central les sépare. Encore semi-nomades les Kayapo vivent dans les savanes du Xingu moyen tandis que les Kaingang sont fixés dans des postes indigènes des États Méridionaux de São Paulo, Parana et Santa Catarina.

INDIAN MUSIC OF BRAZIL

Side A of this record is devoted to the music of the Indians who live along the Upper Xingu, an important right-bank tributary of the Amazon. The Xingu is formed by the junction of five major rivers whose network constitutes a triangular basin situated to the north of the Mato Grosso highlands, bordering upon the great Amazonian forest (between 52° and 55°5 long. to the West and 12° and 14° lat. to the South). Today this vast region is inhabited by no more than a few hundred Indians belonging to the Tupi, Arawak and Carib linguistic stock and to an isolated group, the Trumai. In spite of enduring linguistic differences, cultural unity has been achieved among the "Xinguanos" as appears in body decoration and ornamentation, in the techniques, in the musical instruments and in certain institutions.

The recordings collected among the Cayapo and the Caingang have been grouped on side B; on band 4, we added a recording made among the Yawalapiti of the Upper Xingu. The Cayapo belong to the Ge linguistic stock to which the Caingang are also distantly related. Today the whole of Central Brazil lies between them. The Cayapo, still living as semi-nomads, roam the savannas of the Middle Xingu, while the Caingang have settled on reservations established in the southern states of São Paulo, Parana and Santa Catarina.



1. Danse des Indiens Kwikuru (A-1)
Dance of the Kwikuru Indians

A

Nous avons séjourné dans un poste dépendant à l'époque (1955) du Service de Protection des Indiens et situé au bord du Tutuari, non loin de son confluent avec le Kuluene (12°43 de latitude sud, 53°26 de longitude ouest). Des nombreuses aldeias indigènes qui l'entourent, les Indiens viennent fréquemment y passer quelques jours ou quelques semaines, surtout à la saison sèche quand le travail dans les plantations ne les absorbe pas et que les eaux généreuses du Kuluene leur fournissent leur alimentation de base.

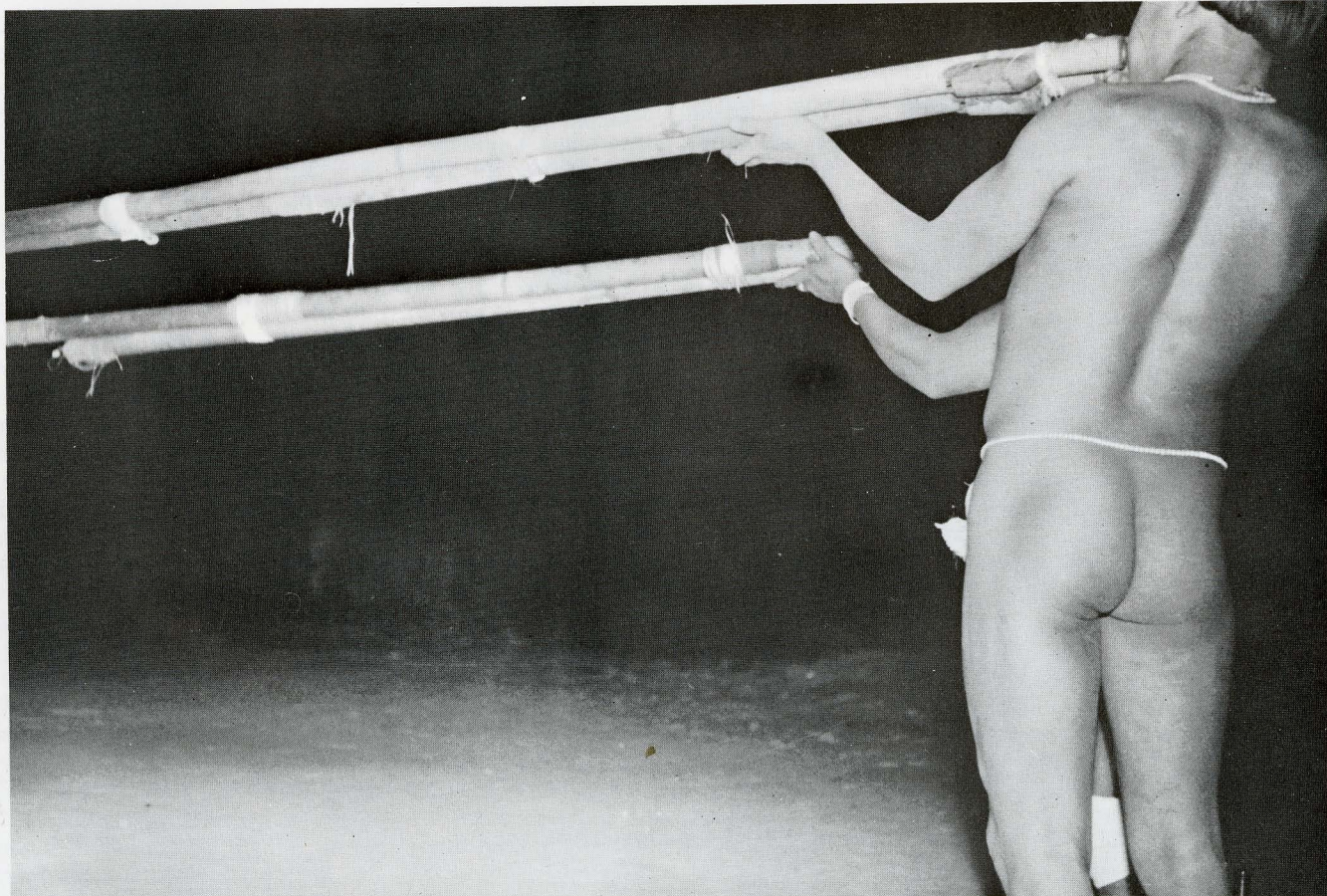
Seuls les Yawalapiti (Arawak) dont le nombre était tombé à une vingtaine d'individus, étaient installés autour du bungalow du poste de façon permanente, en attendant de réaliser leur espoir de reconstituer un village. Nous avons donc enregistré principalement la musique Yawalapiti et, à l'occasion de leur visite au poste, celle des Kwikuru (Carib) et des Kamayura (Tupi).

L'alternance de la saison des pluies et de la saison sèche impose à chaque village, dans le cours d'une année, deux séries d'activités nettement différenciées auxquelles sont étroitement associés des rituels propitiatoires. Le début de la saison des pluies est ainsi marqué par un cycle de danses dont le déroulement assure la réussite des travaux agricoles.

1. ANDUVÉ

Danse des Indiens Kwikuru

Pour cette danse masquée des Indiens Kwikuru, deux danseurs, revêtus de jupes de paille de burity (palmier *Mauritia flexuosa*), des rameaux de feuilles fixés sur leurs bras et leurs épaules, la tête coiffée d'un casque de plumes rouges, jaunes, noires et blanches, le visage masqué par une épaisse voilette en filet, parcourent la place centrale. Ils tournent autour de deux hommes; l'un est assis sur un tabouret de bois qu'il frappe d'une demi-calabasse vide et l'autre, debout, secoue le classique hochet indien : une calabasse remplie de graines, enfilée sur un manche de bois. Tandis que les masques crient et virevoltent, courbés vers le sol, les deux hommes chantent à l'unisson. Les moulinets plus rapides du hochet accentuent par moments un membre de la phrase mélodique. La danse comprend six parties (trois seulement sont reproduites ici), coupées par quelques instants de repos. Chaque partie débute par une sorte de prélude où se font entendre seuls le hochet, les cris aigus des danseurs et la percussion rapide de la calabasse. Puis celle-ci se ralentit et sur son battement régulier, à quatre temps, commence la phrase des duettistes qui couvre deux mesures. Un bref final correspond au prélude. Le tempo de la danse va en s'accéléralant en même temps que la phrase mélodique s'allonge et développe de nombreuses variations. Peu avant la tombée de la nuit, la danse s'achève et les danseurs rentrent dans la case des masques se dépouiller de leur éclatante parure.



2. Grandes flûtes-à-bloc doubles, Indiens Yawalapiti (A-4)
Large double plug-flutes

2. FLUTES DE PAN

Indiens Yawalapiti et Kamayura

Les flûtes de Pan des Indiens du Haut Xingu sont composées d'un nombre variable de tuyaux fermés, tenus dans la main gauche du joueur et non ligaturés. Instruments de simple divertissement, ils peuvent être joués seuls ou par paire, comme c'est le cas dans cet enregistrement. Ici deux flûtes combinent leurs notes en jouant soit simultanément, soit l'une immédiatement après l'autre. Cette dernière technique de jeu en « hoquet » a d'ailleurs été relevée chez d'autres tribus indiennes de l'Amérique du Sud (Indiens Puinave de l'Orénoque, par exemple).

Les deux flûtes que nous entendons ici (l'une de quatre tuyaux, l'autre, un peu plus longue, de deux tuyaux) débutent par une série de notes répétées ou tenues et de trilles où se glissent les accords des tuyaux inégaux. Après cette introduction, la mélodie se développe monodiquement, la flûte à deux tuyaux termi-

A

In 1955 we spent some time in a reservation depending on the Indian Protection Service and located on the banks of the Tutuari, not far from where it flows into the Kuluene (12°43 lat. S. 53°26 long. W.). From the numerous native aldeias surrounding it, the Indians frequently came to spend a few days or weeks, especially during the dry season, when work on the plantations was slack and the generous waters of the Kuluene provided them with the basic elements of diet.

The only ones who had permanently settled around the reservation's bungalow were the Yawalapiti (Arawak). Their number had dwindled to some twenty individuals who remained there in the hope of one day being able to reconstitute a village of their own. Thus we found ourselves recording for the most part the music of the Yawalapiti, and that of the Kwikuru (Carib) and of the Kamayura (Tupi) when they happened to visit the station.

In the course of a year, alternating rainy and dry seasons impose upon the villages two quite distinct series of activities to which are closely associated a number of propitiatory rituals. Thus, the onset of the rainy season is marked by a dance cycle which is supposed to ensure the success of agricultural work.

1. ANDUVÉ

Dance of the Kwikuru Indians

*This is a masked dance of the Kwikuru Indians. Two dancers wander about the central place, dressed in burity (palm tree *Mauritia flexuosa*) leaf skirts, with boughs attached to their arms and shoulders, a headgear of red, yellow, black and white feathers and, screening their face, a thick veil of netting. They circle around two men, one of whom is seated upon a wooden stool which he beats with an empty half-calabash, while the other, standing over him, shakes the traditional Indian gourd-rattle, a calabash filled with seeds and strung on a wooden handle. While the masked men bent over continue to shout and whirl around, the two*

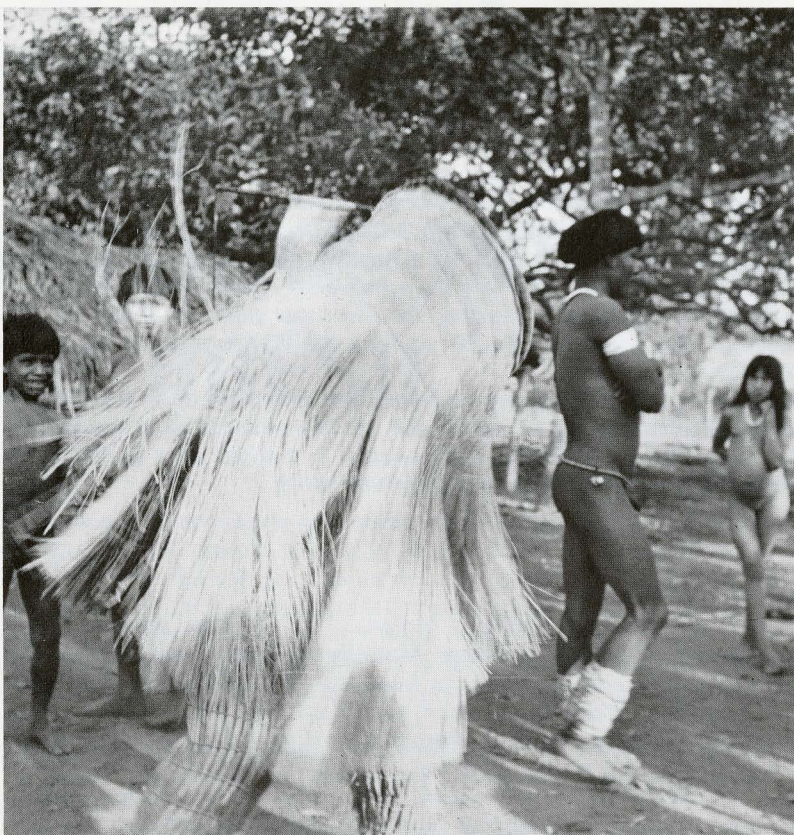
musicians are singing in unison. The more rapid twirling of the rattle punctuates from time to time a passage in the melodic phrase. The dance includes six parts (only three of which have been recorded here), interrupted by moments of rest. Each part begins with a kind of prelude during which only the rattle, the shrill shouts of the dancers and the rapid percussion of the calabash may be heard. The rhythm then slackens and an even four beat pulse introduces the duettists' phrase which occupies two measures. A brief finale corresponds to the prelude. The tempo of the dance quickens as the melodic phrase grows and expands into numerous variations. Just before night falls, the dance comes to an end and the dancers return to the mask hut to shed their brilliant attire.

2. PAN PIPES

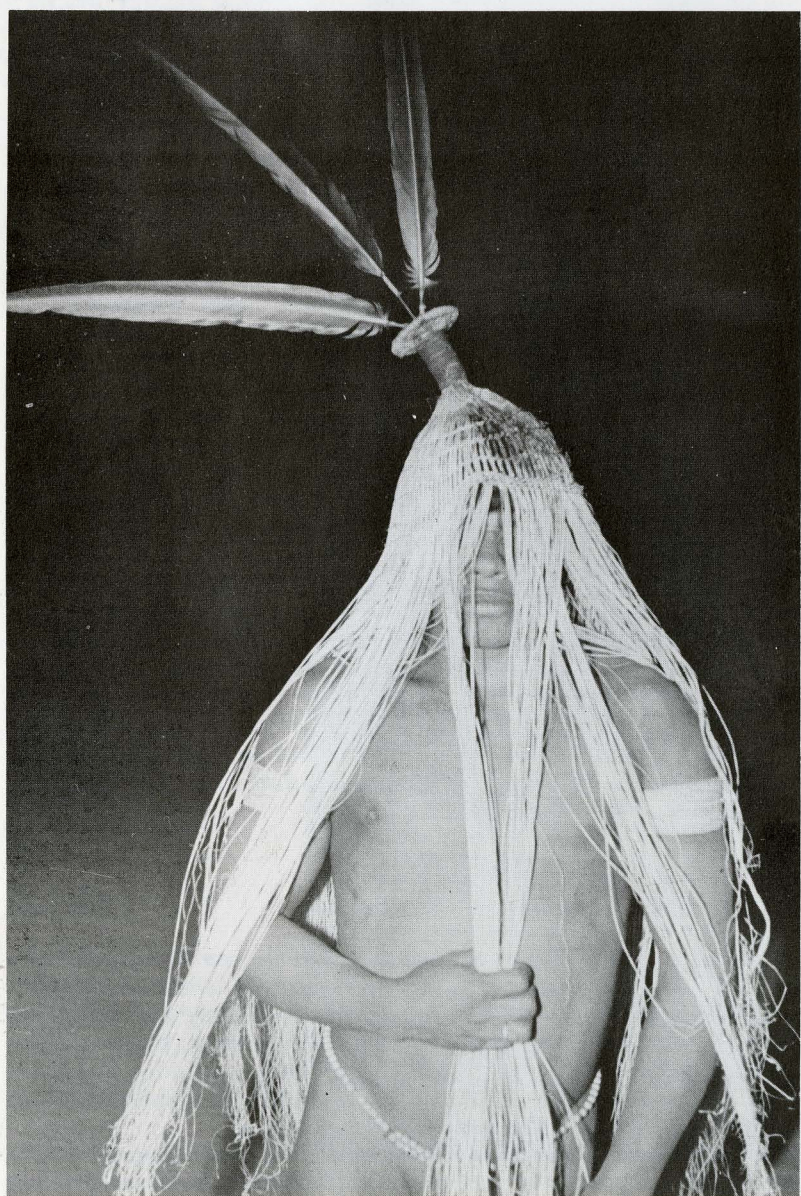
Yawalapiti and Camayura Indians

The Pan pipes used by the Indians of the Upper Xingu are composed of a varying number of reed tubes closed at one end, which are held, unattached, in the left hand of the performer. They are intended for entertainment only and are played upon either alone or in pairs, as is the case in our recording. Here, the two pipes combine by being played either simultaneously or immediately one after the other. This last technique of "hocket" playing has been reported from other South American tribes (The Puinave Indians from the Orinoco River for instance).

The two pipes heard in this record (one of four tubes, the other, slightly longer, of two) begin with a series of repeated or held notes and with trills introducing chords obtained by blowing on tubes of different lengths. The melody then develops monodically, the two-tubed pipe concluding in the lower register the arpeggios initiated



3. Danse des Kwahahálu, Indiens Yawalapiti (A-5)
Dance of the Kwahahálu, Yawalapiti Indians



4. Un Kwahahálu, Indiens Yawalapiti (A-5)
A Kwahahálu, Yawalapiti Indians

nant au grave les arpèges de la flûte à quatre tuyaux. Un Kamayura joue de la première, un Yawalapiti de la seconde. Derrière eux, debout, se tiennent deux autres Indiens appartenant respectivement aux mêmes tribus. Les spectateurs suivent attentivement le jeu des flûtistes et poussent, au début et à la fin du morceau, les cris d'animation qui accompagnent généralement toute musique. Le nom de la flûte de Pan, *wöpe* en yawalapiti, est le même que celui des grandes flûtes-à-bloc (cf. page 4).

3. AWARAU

Danse des Indiens Yawalapiti

Deux hommes Yawalapiti, vêtus de jupes de fibres de burity, font le tour d'une petite place devant les cases, en martelant le sol de leurs pieds. Ils chantent en duo alterné, le second répétant ou achevant la phrase du premier. Leurs voix, par moments, se rejoignent à l'unisson sur une fin de phrase toujours descendante. Trois jeunes femmes les suivent silencieusement en essayant d'attraper un des rubans de leur jupe et déchaînant, si elles y parviennent, l'hilarité des assistants. Mais le rire et les exclamations sonnent plus fort quand les hommes, s'approchant de quelques fillettes assises à l'écart, font mine d'en entraîner une dans leur groupe.

4. FLUTES-A-BLOC

Indiens Yawalapiti

Deux tuyaux de bambou, de même facture mais d'inégale longueur, attachés l'un à l'autre par des lianes, constituent la grande flûte-à-bloc double, commune à toutes les tribus du Haut Xingu. De part et d'autre d'un nœud de bambou qui obstrue le tuyau à environ 10 cm de l'embouchure, deux trous ont été percés et partiellement recouverts à l'extérieur par une lame de bambou fixée sur la paroi au moyen d'un bloc de cire. L'air soufflé dans l'embouchure s'échappe par le premier trou et va buter contre la pièce de bambou qui le rejette dans le second orifice. De chacun des tuyaux liés, le flûtiste tire un son unique, comme il ferait avec une flûte de Pan dont d'ailleurs, en Yawalapiti, l'instrument porte le nom, *wöpe*. (Les Kamayura distinguent *urua*, la flûte-à-bloc, de *aviraré*, la flûte de Pan).

La musique de flûtes-à-bloc est toujours exécutée par une paire d'instruments de longueurs différentes. Les tuyaux de l'une des flûtes de cet enregistrement mesurent approximativement 2,30 m et 1,90 m, ceux de l'autre, plus courts, 2,15 m et 1,70 m.

Les deux joueurs Yawalapiti soufflent soit alternativement, soit ensemble en élevant leurs instruments à l'horizontale. Ils en appuient l'extrémité sur une planchette de bois posée à même le sol quand ils reprennent leur souffle.

5. KWAAHALU

Chant d'un masque Yawalapiti

Le chant solo d'un masque qui déambule, à la nuit, de case en case, suit la danse de six hommes masqués que les Yawalapiti appellent *Kwahahálu*. Les Indiens nous ont affirmé que la confection des masques et leur danse avait pour seul but de guérir un des chefs blancs du poste, souffrant depuis plusieurs jours. Le costume des danseurs, en paille de burity, est composé pour les uns d'un pantalon serré aux chevilles, pour les autres d'une jupe, sur lesquels retombe une longue cagoule flottante dissimulant la tête et le buste. La cagoule des

by the four-tubed one. The first is played by a Camayura Indian and the second by a Yawalapiti. Behind them are standing two other Indians belonging respectively to the same tribes. The audience follows intently the manner of playing of the flutists and punctuates the beginning and the end of each piece with the wild shouts of excitement which generally accompany all musical performances. In Yawalapiti, the name of the Pan pipe (*wöpe*) is the same as that of the large plug-flutes (cf. Band 4).

3. AWARAU

Dance of the Yawalapiti Indians

Two Yawalapiti men dressed in burity leaf skirts, circle around the central place in front of the huts, stamping rhythmically. They alternate in singing, the second one repeating or concluding the melodic phrase initiated by the first. At times, their voices join in unison as they end an always falling melodic line. Three young women follow them in silence, trying to catch hold of a strip of their skirts, eliciting wild bursts of laughter from the assistance whenever they succeed; but the laughter and exclamations rise louder still when the men, approaching some young girls sitting apart, pretend to draw them into their group.

4. PLUG-FLUTES

Yawalapiti Indians

These large double plug-flutes are known to all the tribes of the Upper Xingu; they consist of two bamboo tubes of similar make but of unequal length, tied together with lianas. A knot in the wood closes the passage some 10 cm down from the mouth-piece; two holes have been bored above and below this knot, and partially covered on the outer side by bamboo strips held with wax. As the air is blown into the mouthpiece, it seeks to escape through the first hole where it encounters the bamboo strip which makes it deviate towards the second opening. From each of the bound tubes the performer obtains a unique sound, as he would with a Pan pipe. As a matter of fact, both instruments bear the same name (*wöpe*) among the Yawalapiti (the Camayura distinguish between the plug-flute, *urua*, and the Pan pipe, *aviraré*).

The music to be played on the plug-flute always calls for a pair of instruments of different lengths. One of the flute here recorded has tubes measuring approximately 2,30 m and 1,90 m while those of the other measures only 2,15 m and 1,70 m.

The two Yawalapiti performers blow either alternately or simultaneously, lifting their instrument to a horizontal position. In repose, they rest their instrument on a small wooden board directly on the ground.

5. KWAAHALU

Masked Yawalapiti singing

A solo by a masked singer who wanders about at nightfall, from hut to hut, follows the dance of six masked men whom the Yawalapiti call Kwahahálu. The Indians assured us that the masks and the dancing were executed only with the intention of curing one of the white chiefs living on the reservation, who had been ailing for some days. The dancers wore burity garments: some had trousers held tight at the ankles and other skirts, but all wore long, loosely fitting cowls which covered the head and bust. The cowls worn by the dancers in

danseurs en pantalon porte, à l'arrière, un cadre de bois hémisphérique tendant un morceau d'étoffe peint de motifs géométriques rouges et blancs, celle des danseurs en jupe est resserrée au cou et, à son sommet, est enfilé un bâton maintenu horizontal, d'où pend une cordelette qui descend devant la face du danseur.

A leur sortie de la case où se fabriquent masques et flûtes sacrés, les six hommes, hurlant et gesticulant, se dirigent vers l'habitation du chef de poste qu'ils obligent à entrer dans leur danse. Les femmes assises dehors, le front et le tour des yeux barbouillés d'*urucu*, s'esclaffent en se moquant des mouvements grotesques des *Kwahahàlu* et de la maladresse de leur nouvelle recrue, tandis que les spectateurs hommes, tout aussi gais, se mêlent au groupe des danseurs. La joie et la confusion générales atteignent leur comble avec une distribution de *rapadura* (sucre de canne brut) faite par le héros — involontaire — de la fête. Quand, le soir tombé, tout est redevenu calme, deux des *Kwahahàlu* se promènent en chantant. Le lendemain seul un des danseurs revêt son costume et, la nuit venue, parcourt le terrain du poste. On entend résonner ses pas sur le sol et bruire les pailles de sa jupe dans les intervalles de son chant entrecoupé de cris « en sirène ».



5. Chœur de femmes Yawalapiti (A-6)
Yawalapiti women's chorus

6. IHAHA

Chœur de femmes Yawalapiti

Six femmes Yawalapiti se rassemblent pour chanter *Ihaha* chaque jour, en fin d'après-midi, pendant les mois secs d'août et de septembre. Formant une ligne ou un arc de cercle, elles se balancent légèrement sur place, d'avant en arrière, tour à tour avançant ou reculant le pied droit. Leurs lourds colliers de coquillages polis, mêlés à la pacotille des perles bleues, frappent les poitrines nues au rythme du mouvement des corps. *Ihaha* est une longue suite de couplets variés et bissés qui se terminent par une sorte de refrain où revient, sur les paroles *Ihaha-kuhaha*, le même motif mélodique.

trousers had, in the back, a semi-circular wooden frame over which was spread a piece of fabric painted which red and white geometric designs; those of the dancers in skirts were gathered at the neck, while at the top of the head was inserted a stick, held horizontally, from which a small string dangled across the face of the dancer.

As they emerge from the hut where the masks and sacred flutes are made, the six men, shouting and gesturing, go towards the house inhabited by the reservation chief whom they force to join in the dancing. The women have uruku smeared across their forehead and around their eyes; they sit outside laughing and jeering at the grotesque movements of the Kwahahàlu and of their new recruit, while the rest of the men, equally gay, mingle with the dancers. The hilarity and general confusion reaches its peak as the — involuntary — hero of the day makes an all around distribution of rapadura (unrefined cane sugar). After dark, when calm has been restored, two of the Kwahahàlu walk around, singing. On the following day, only one of the dancers gets dressed up again and at night wanders about the reservation. His step and the rustle of his leaf skirt can be heard during pauses in his singing, which is broken by "siren-like" shouts.

6. IHAHA

Yawalapiti women's chorus

During the dry months of August and September, six women gather every day, towards evening, to sing Ihaha. Standing in a row or in a crescent, they rock back and forth on the same spot, swinging their right foot first forward, then backwards, their heavy necklaces of polished shells and cheap blue beads beating upon their naked bosoms. Ihaha is a long series of varied stanzas, each twice repeated, ending in a sort of refrain with a return of the melodic pattern on the word Ihaha-kuhaha.



6. Danse des hommes Kayapo (B-2)
Kayapo men's dance

Le groupe linguistique Gé dont les Kayapo font partie est connu comme celui, parmi les Indiens du Brésil, dont la culture matérielle est la moins riche. Ignorant la poterie, le tissage, l'art de la navigation, les Gé ont par contre développé des institutions sociales d'une extrême complexité (1).

La musique des Kayapo est essentiellement vocale, accompagnée dans certains rituels par le hochet et, chez les Gorotire, par une courte trompe cylindrique en bambou que nous n'avons pas retrouvée chez les Kubenkränkëñ. On nous a signalé aussi l'existence de bâtons entrechoqués, lors de danses de jeunes gens, mais nous n'avons pas eu l'occasion de les voir utilisés.

La saison sèche est en grande partie consacrée à l'accomplissement de différentes cérémonies dont l'octroi du nom aux jeunes enfants est une des plus importantes.

1. CHANT DES MEKRAKARORÉ Indiens Kayapo-Kubenkränkëñ

Dans le rituel qui accompagne l'attribution du nom *Bëp*, les hommes appelés *Mekrakaroré* se réunissent au crépuscule pour chanter. Leur chœur, très grave, qui procède par degrés conjoints et où l'on perçoit un curieux chromatisme, ne doit pas être entendu des femmes et des enfants qu'il mettrait en danger de mort. Assis sous un abri, à l'écart du village, ils chantent pendant une dizaine de minutes et, dès que l'obscurité s'étend, ils reviennent au village. Chaque jour une danse groupe tous les hommes du village à l'exception des deux chefs. Elle est interrompue deux fois par le chant des *Mekrakaroré*.

2. DANSE DES MEKRAKARORÉ Indiens Kayapo-Kubenkränkëñ

Rassemblés devant la maison de l'un des futurs *Bëp*, les danseurs prennent le départ en rang par deux et courent à travers le village, martelant fortement le sol de leur pied droit. Quelques-uns ont le bras gauche replié devant les yeux tandis que d'autres tiennent leurs armes à la main. Traversant la place centrale en diagonale, ils passent devant la maison des hommes et se dirigent vers la maison d'un autre enfant. Quatre fois, ainsi, ils sillonnent le grand cercle des cases et quand ils ont atteint la dernière maison, reviennent vers la maison des hommes où toute la file pénètre en poussant de grands cris joyeux. Tout en courant, ils chantent sur deux registres alternés. Les notes répétées, scandées par la marche, sont entrecoupées de cris. La phrase chantée à voix normale sur l'aller d'un parcours est reprise à l'aigu au retour.

3 et 5. KURUKANGO Danses des Indiens Kubenkränkëñ et Gorotire

Kurukango signifie jus de manioc. Les grandes danses en cercle que l'on désigne sous ce nom ont lieu pendant les mois qui suivent la récolte du manioc. Tous les habitants du village, hommes et femmes, garçons et filles, se déploient en arcs de cercle concentriques qui tournent en sens inverse des aiguilles d'une montre. Se tenant par la taille, ils avancent de deux pas sur le côté puis reculent d'un pas en arrière. Ces danses chantées qui font partie du répertoire de plusieurs groupes Kayapo ont peut-être été empruntées à d'autres populations. Aux chants qui ont pour sujet le manioc (amer) ou la *macacheira* (manioc doux), il n'est pas rare de voir ajouter des couplets étrangers, appris au hasard de rencontres ou de visites. Ainsi, parmi nos enregistrements de *Kurukango*, nous avons retrouvé des chants qu'un Kayapo-Mekrānoti du Haut Xingu avait enseigné l'année précédente à ses « cousins » Gorotire, chants qu'il tenait lui-même, peut-être, des Indiens Juruna et dont les paroles restaient incompréhensibles aux Kayapo. Nous avons d'ailleurs eu maintes fois l'occasion de constater combien les Kayapo assimilent facilement mélodies et paroles étrangères et les intègrent dans leur propre répertoire. Il nous a paru intéressant de juxtaposer deux enregistrements de *Kurukango*, l'un recueilli chez les Kubenkränkëñ (page 3), l'autre chez les Gorotire (page 5).



7. Danse des hommes Kayapo (B-2)
Kayapo men's dance



8. Fête des morts, Indiens Kaingang, moitié Kamé (B-6)
Feast of the dead, Caingang Indians, Kame moiety

that of another of the children to be honored with a *Bëp* name. Four times, they cross and recross the central place surrounded by the huts and when they reach the last house, return to the men's house, into which they all enter with joyful shouts. While running, they sing in two alternate registers. The notes are repeated, scandé by the marching and interspersed with loud shouts. The melodic phrase is sung in a medium register as they go in one direction and taken up in a high register as they return.

3 and 5. KURUKANGO Danses of the Kubenkränkëñ and Gorotire Indians

Kurukango means manioc juice. The great ring dances which are designated by this name take place during the months immediately following the manioc harvest. Men and women, boys and girls, the whole village, form into concentric crescents which turn counter-clockwise. Holding one another by the waist, they take two steps to one side, and one step to the back. These dances which are accompanied by singing, are to be found in various Cayapo groups and may have been borrowed by them from other populations. Indeed, strange verses, learned through chance encounters or visits, are often added to those that concern bitter manioc or the *macacheira* (sweet manioc). Thus among our recordings of *Kurukango* songs, we found songs taught last year by a Cayapo-Mekrānoti from the Upper Xingu to some of his Gorotire "cousins", and which he himself may have learned from the Juruna Indians and which remained incomprehensible to the Cayapo. As a matter of fact, we often had occasion to note how easily and rapidly the Cayapo assimilate foreign tunes and words and integrate them to their own repertory. We thought it might prove interesting to confront two recordings of the *Kurukango* cycle, one collected among the Kubenkränkëñ (band 3), and the other among the Gorotire (band 5).

The Ge linguistic group to which the Cayapo belong, is known to be the poorer of all the Indians of Brazil, as far as material culture is concerned. But though they have failed to develop ceramics, weaving or the art of navigation, they have evolved a highly complex social system (1).

Cayapo music is mostly vocal, accompanied on certain ritual occasions only by the gourd-rattle, and, among the Gorotire, by a short cylindrical bamboo horn which we did not find among the Kubenkränkëñ. We were also told about the existence of sticks which were knocked together during the young men's dance, but we did not get an opportunity to see them used.

The dry season is devoted for the most part to performing different ceremonies, one of the most important of which is the attribution of a name to young children.

1. SONG OF THE MEKRAKARORÉ Cayapo-Kubenkränkëñ Indians

In the course of the ritual which accompanies the attribution of a *Bëp* name, the men named *Mekrakaroré* assemble in the evening to sing. A curious chromatism may be discerned in their low chorus which proceeds by step-wise motion. The woman and children risk death if they chance to hear it. Away from the village, sitting under a light shelter, the men sing for about ten minutes and when darkness closes in, return to the village.

Every day a dance groups all the men of the village except the two chiefs. It is twice interrupted by the singing of the *Mekrakaroré*.

2. DANCE OF THE MEKRAKARORÉ Cayapo-Kubenkränkëñ Indians

Gathering in front of the house of one of the future *Bëp*, the dancers start moving forward, two by two, at a running pace across the village, stamping rhythmically with their right foot. Some of them keep their left arm bent over their eyes while others hold their bows and arrows in their hands. Crossing diagonally the central place, they pass in front of the men's house and go towards

Chaque chant se termine par de fortes exclamations descendant sur les notes graves de l'échelle. La danse ne s'interrompt pas dans les intervalles des chants mais se transforme, dans sa dernière partie, en un jeu de garçons et de filles en lignes affrontées : une rangée de filles au milieu de deux rangées de garçons qui marchent à la rencontre l'une de l'autre. A ce jeu correspond une accélération du *tempo* de la danse. Enfin les adultes, un moment arrêtés, les rejoignent et, regroupés en quatre lignes parallèles (les fillettes, les garçons, les hommes puis les femmes), ils dessinent ensemble le grand cercle du début. Alors que femmes et fillettes se dispersent, c'est en file que les hommes et les jeunes gens rentrent dans la maison des hommes, marquant ainsi la fin de la fête.

4. KOZI-KOZI

Danse des singes, Indiens Yawalapiti

Les cris que l'on entend chez les Kayapo comme chez les « Xinguanos » sont, en même temps que la musique, un moyen par lequel les Indiens expriment leurs émotions tristes ou gaies. Percants et déchirants quand ils accompagnent un mort ou un départ chez les Kayapo, ils peuvent être seulement joyeux et animés pour *kurukango* ou *anduvé*. Ils deviennent parfois véritable musique, en s'étageant mélodiquement sur plusieurs degrés de l'échelle.

Kozi-Kozi (la danse des singes) qui nous renvoie chez les Yawalapiti, nous montre un exemple de cris chantés, à l'imitation d'animaux.

Quand un homme a rencontré en forêt des singes hurleurs qui se sont emparés de son ombre, il tombe très malade. Rentré au village, il demande que l'on danse *kozi-kozi* pour le guérir. Ses compagnons confectionnent autant de masques de paille que l'homme a vu de singes. Chaque costume est surmonté d'un animal de coton sur une armature de bois.

Ainsi vêtus, les singes sortent à la nuit sur la place et, en se balançant de droite et de gauche, chantent alternativement. Leur voix est volontairement déformée et parfois chevrotante. Ils débutent et finissent tous ensemble, par des cris et des halètements. Le développement du chant est laissé à chacun d'eux, tour à tour. On notera la courbe descendante de leur mélodie et les cris « en sirène » qui terminent les couplets. Avant que les *kozi-kozi* ne rentrent dans la case des masques, l'homme qui avait perdu son ombre leur offre du poisson et de la bouillie de manioc.

6 et 7. FÊTE DES MORTS

Indiens Kaingang de Chapeco

La cérémonie dédiée aux morts que les Kaingang de Chapeco (Santa Catarina) célèbrent chaque année au mois d'avril, au moment du « Jour de l'Indien », fête officiellement dans tout le Brésil, est certainement la continuation d'une antique coutume. Du moins la musique qui l'accompagne ne doit-elle rien aux influences chrétiennes même si chants et danses se déroulent dans le cimetière, autour de tombes surmontées d'une croix.

Cette cérémonie est préparée une semaine à l'avance. Dans la forêt qui borde le village, les moitiés exogamiques, les *Kamé* et les *Kanyerú*, se groupent chacune autour d'un feu, entretenu de jour et de nuit. Leurs chefs chantent et récitent alors que les jeunes garçons s'amuse à souffler dans des trompes à pavillon. Le jour de la célébration arrivé, les moitiés, en deux groupes distincts, vont au cimetière, enclos rectangulaire qu'un partage dans le sens nord-sud consacre, pour la partie du couchant aux tombes des *Kamé* et pour celle du levant, aux tombes des *Kanyerú*. Chaque moitié se place devant les tombes de la moitié opposée que les *Pen*, seules femmes qui ont le droit de toucher les morts, nettoient. Elles posent ensuite des branchages sur les plus fraîches, celles qui recouvrent les morts de l'année écoulée. La cérémonie débute par une récitation du chef (page 6), suivie par la danse, autour de chaque tombe, des membres de sa moitié. Puis le chef, soutenu par un de ses assistants, chante, toujours accompagné de son hochet (*siksi*) qui appelle les esprits des morts. L'éclat d'une trompe traversière, mêlée aux bruits de la foule, donne un caractère étrangement cocasse à cette cérémonie d'où toute gravité est absente (page 7).

Les intervalles de quarts et de quintes sont fréquents. On peut comparer cette récitation mi-parlée mi-chantée, à celle du chaman Yaruro (cf. *Chants Indiens du Venezuela*, LD, I, 33 1/3 t.m. Musée de l'Homme, Paris). Quand les *Pen* ont enlevé et jeté au loin les feuilles disposées sur les tombes, la cérémonie dans le cimetière est terminée. Les moitiés réunies se dirigent alors vers la forêt où tous achèvent la journée, chantant et dansant dans un désordre total, titubant aussi, grâce aux boissons fermentées qu'ils ont absorbées depuis la veille.

(1) Simone DREYFUS, *Les Kayapo du Nord, Etat de Para — Brésil*, Mouton et Cie, Paris, 1963.

Each song ends on strong interjections uttered on a low falling register. The dance is not interrupted as the chanting ceases but transformed in its last part, into a game in which the boys and girls face each other in a row: one row of girls between two of boys advancing as if to meet together. The game involves a more rapid dance tempo. The adults who have held back a moment join in again, and regrouped into four parallel rows (the girls, the boys, the men and, lastly, the women) they form into the same large crescent-shaped figure as at the beginning. The women, and girls then scatter and the men and boys, following one another in a long line, return to the men's house. Thus ends the festivities.

4. KOZI-KOZI

Dance of the monkeys, Yawalapiti Indians

The shouts one hears among the Cayapo as among the "Xinguanos" in general, are along with music, another way by which the Indians seek to express their emotions both joyful and sad. Shriill and heartrending when they accompany death or departure among the Cayapo, they can also be purely joyful and animated as in the Kuru-kango or the Anduve. Sometimes they become real music, settling melodically on several degrees of the scale.

Kozi-Kozi (the dance of the monkeys) which takes us back to the Yawalapiti, offers a good example of shouts vocalized in imitation of animals.

When a man meets in the forest with a band of howlers who seize upon his shadow, he may fall very sick. On returning to the village, he asks that Kozi-Kozi be danced in order to cure him. His companions make as many straw masks as he has seen monkeys. Each dance garment is surmounted with an animal made out of cotton on a wooden frame.

Thus attired, the monkeys come out at night on the public place and swinging from right to left, sing alternately. Their voices are voluntarily distorted and sometimes quavering. They begin and end all together with loud chanting and panting. Each in turn take up the development of the melodic line. We should notice the falling line of the melodic phrase and the sirene-like shouts that come in at the end of each verse. Before the Kozi-Kozi return to the mask-hut, the man who had lost his shadow presents them with fish and manioc meal.

6 and 7. FEAST OF THE DEAD

Caingang Indians from Chapeco

The ceremony in honor of the dead which the Chapeco (Santa Catarina) Caingang celebrate every year in the month of April, at the time when the "day of the Indian" is officially celebrated throughout Brazil, is probably a perpetuation of a very ancient custom. At least the music which accompanies it owes nothing to Christian influence even though the dancing and singing takes places in the cemetery, around tombs marked with a cross.

Preparations for this ceremony are made a week in advance. In the forest bordering the village, the exogamic moieties, the Kame and the Kanyerú, each group themselves around a fire, tended day and night. Their chiefs sing and recite while the young boys play at blowing into the large trumpets with a bell. On the day of the celebration, the moieties, separated into two distinct groups, go to the cemetery, a rectangular enclosure divided along a north-south line into two parts, the one to the west being allotted to tombs belonging to the Kamé moiety, and the one to the east to those of the Kanyeru moiety. Each moiety takes its place in front of the tombs belonging to the opposite moiety while the Pen, the only women allowed to approach the dead, proceed to clean the tombs. On the most recent ones, containing the dead of the year, they lay fresh boughs. The ceremony starts with a recitation by the chief (band 6). Then the members of the chief's moiety dance around each grave. Whereupon the chief, leaning on one of his assistants, sings to the accompaniment of his rattle (siksi) which summons the spirits of the dead. The loud blast of a side blown trumpet mingling with the noise of the crowd, lends a strangely comical quality to this ceremony from which every trace of gravity is absent (band 7).

Intervals of a fourth and of a fifth frequently recur. This half-spoken, half-sung recitation may be compared to that of the Yaruro shaman (cf. Songs of the Indians of Venezuela, LD, I, 33 1/3 t.m. Musée de l'Homme, Paris). When the Pen have removed and thrown away the leaves lying on the tombs, the ceremony in the cemetery is finished. The moieties come together again and all proceed to the forest where they conclude the day, singing and dancing in the wildest disorder, reeling from the vast amount of fermented beverages they have been drinking since the evening before.

(1) Simone DREYFUS, *Les Kayapo du Nord, Etat de Para — Brésil*, Mouton et Cie, Paris, 1963.