

# MUSIQUE MÉLANÉSIENNE 'ARE'ARE Vol. 3

Malaita, Iles Salomon

Ce disque est le troisième et dernier d'une série 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, si possible, dans leur intégralité, avec toutes les répétitions d'une exécution 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 îles 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 mélanesiennes, sont parlées à Malaita.

## LA MUSIQUE INSTRUMENTALE

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*).

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 de la nature peut fournir 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 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 MUSIQUE VOCALE

Le terme général pour musique vocale est *nuu*, mais les 'Are'are utilisent plus souvent le nom spécifique de chacun des sept types de chants qu'ils distinguent, nom qui peut d'ailleurs être employé comme verbe.

A la différence des sociétés du nord de l'île de Malaita, les 'Are'are ne chantent pas en chœur. Le plus souvent, deux personnes seulement chantent ensemble, à deux voix. Quelques chants à caractère « intime » — chant « énumératif », berceuse, lamentation funèbre —, mais aussi le chant pour pagayer peuvent être chantés par une seule personne. Le seul type de chant où les chanteurs sont plus nombreux est le chant divinatoire : les hommes présents à la séance divinatoire interviennent périodiquement en chantant sans paroles, mais les deux voix principales, là aussi, sont chantées seulement par deux personnes.

Si le schéma mélodique des deux voix d'un chant est fixe, l'enchaînement des paroles est libre. Souvent le chanteur de la seconde voix ne connaît pas d'avance les mots que le premier chanteur choisira ; il se contente alors de chanter sans paroles, à moins qu'il ne retrouve le fil des paroles à la fin d'un vers ou que le vers soit répété (A-3b). Souvent, c'est le même chanteur qui chante les paroles jusqu'à la fin (A-4b); parfois, les deux chanteurs chantent alternativement les paroles (B-1, 4). Des passages sans paroles sont fréquents dans tous les chants, et on peut aussi chanter un chant entier sans texte (A-5). Trois des sept types de chants des 'Are'are sont chantés sans accompagnement instrumental (A-3, 4, 5), les autres sont identifiables par l'accompagnement rythmique qui leur est propre (B-1, 2, 4, 5).

## ÉCHELLES MUSICALES

Les échelles des chants 'Are'are sont d'un type fréquent non seulement en Océanie, mais dans le monde entier : la plupart des chants sont pentatoniques — l'octave est divisée en cinq parties inégales (trois secondes et deux tierces) —, d'autres n'emploient que trois ou quatre hautes. Par contre, les échelles de certains instruments composés de plusieurs tuyaux de bambou, dont chacun produit un son, montrent une particularité rare en Océanie. Il s'agit d'échelles équiheptaphoniques, où l'octave est divisée en sept intervalles équidistants dont la valeur est plus petite que le ton entier du système tempéré occidental. (Pour un exemple de ce type d'échelle en Afrique, voir le disque *Musique Malinké, Guinée*, paru dans cette même collection). Nous avons mesuré ces échelles avec un appareil électroacoustique et il nous semble intéressant d'exposer sommairement le résultat (pour le détail des analyses, voir l'article mentionné dans la note bibliographique à la fin de cette notice).

L'échelle équiheptaphonique est, à Malaita, l'échelle de base des flûtes de Pan jouées en formation. Chez les 'Are'are, trois des quatre types d'ensembles de flûtes de Pan ont des instruments accordés suivant cette échelle (vol. I - A, vol. II - A et B). Le quatrième ensemble est composé d'instruments dont l'échelle pentaphonique est considérée, par les 'Are'are, comme étant extraite de l'échelle équiheptaphonique (vol. I - B) ; des mesures acoustiques ont cependant montré que les intervalles des secondes ne sont pas tous de même grandeur.

Les flûtes de Pan jouées en solo et les tuyaux pilonnants ont, selon le type d'instrument, une échelle heptaphonique, hexaphonique ou pentaphonique ; dans les deux dernières gammes, il manque respectivement un et deux degré de l'échelle heptaphonique. La flûte de Pan en faisceau, tenue verticalement (A-8), est composée de huit tuyaux accordés suivant l'échelle équiheptaphonique ; mais pendant le jeu, un des tuyaux (le choix dépend de l'air qu'on veut jouer) est mis de côté. La flûte de Pan dont l'ordre des tuyaux est « irrégulier » -(A-10) a également une échelle heptaphonique, mais les intervalles sont de grandeurs trop différentes pour qu'on puisse la qualifier d'équidistante ; il est vrai que cet instrument est accordé avec très peu de soin. Les tuyaux pilonnants joués par trois musiciens (A-1) ont une échelle hexaphonique comportant un intervalle d'une tierce ; là aussi, les secondes sont de grandeurs variables. Quand les musiciens ne prennent que dix tuyaux, l'échelle devient pentaphonique, comportant deux tierces. Les tuyaux pilonnants joués en solo (A-2) ont également une échelle pentaphonique.

Les mélodies jouées sur des instruments comme la flûte traversière (A-7) et l'arc musical (A-6) emploient le matériel sonore des harmoniques dont l'échelle n'est, bien entendu, pas équidistante.

# MELANESIAN MUSIC 'ARE'ARE Vol. 3

Malaita, Solomon Islands

This record is the third and last of a series 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), whenever possible let 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.

## INSTRUMENTAL MUSIC

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*).

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 résumé 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.

## VOCAL MUSIC

The general term for vocal music is *nuu*, but the 'Are'are more often make use of the specific names used for each of the seven types of song distinguished by them. These names can also be used as verbs.

Unlike the societies in the North of the island of Malaita, the 'Are'are do not go in for chorus-singing. Mostly only two persons will sing together in two parts. Some songs, more "intimate" in character e.g. "enumerative" songs, lullabies, funeral lamentation — also canoeing songs, may be sung by one person. The only type of singing in which a greater number of singers take part is the divination song. In this case, the men attending the seance periodically intervene singing without words; but even here, the two principal parts are only sung by two persons.

Although the melodic pattern of the two parts of a song is fixed, the sequence of the words is free. For this reason, very often the singer of the second part will not know in advance the words that the first singer is going to choose; in this case he simply sings along without words unless he manages to find the thread of the words towards the end of the line or the line is repeated (A-3b). Often one and the same singer will sing the words right to the end (A-4b); or sometimes the two singers alternately sing the words (B-1, 4). Passages without words are frequent in all the songs and it is possible to sing a whole song without a text (A-5). Three of the seven types of song are sung without instrumental accompaniment (A-3, 4, 5), the others may be identified by the rhythmic accompaniment belonging to them (B-1, 2, 4, 5).

## THE SCALES

The scales used in 'Are'are songs are of a type very widespread elsewhere in Oceania and the rest of the world: the majority of songs are pentatonic — the octave being divided into five unequal parts (three seconds and two thirds) —, others make use of only three or four pitches. On the other hand, the scales of certain instruments composed of several bamboo tubes, each of which produces one note, have a peculiarity which is rare in Oceania. Here we have equiheptaphonic scales in which the octave is divided into seven equidistant intervals the value of each being less than the full tone of the European tempered scale. (For an example of this type of scale in Africa, see the record *Mandinka Music, Guinea*, in the same collection.) We have measured these scales with an electro-acoustic apparatus and feel that it would be interesting to give a summary of the results (for further details of the analyses, see the article referred to in the bibliography at the end of these notes).

The equiheptaphonic scale is, in Malaita, the basic scale for the Pan-pipes played in groups. Among the 'Are'are, three of the four types of Pan-pipe ensembles have their instruments tuned to this scale (vol. I - A, vol. II - A and B). The fourth ensemble is composed of instruments tuned to a pentaphonic scale considered by the 'Are'are to be extracted from the equiheptaphonic scale (vol. I - B); however, acoustic measurements have shown that the seconds are not always of the same size.

The Pan-pipes for solo playing, also the stamping-tubes, possess, according to the type of instrument, a heptaphonic, hexaphonic or pentaphonic scale, the last two scales lacking respectively one or two degrees of the heptaphonic scale. The vertically-held bundle Pan-pipe (A-8) is made-up of eight tubes tuned to an equiheptaphonic scale, but during playing, one of the tubes (the choice depending on the tune one wishes to play) is laid aside. The Pan-pipe with the tubes arranged in an "irregular" order (A-10) also has a heptaphonic scale but the intervals vary too much to allow them to be qualified as equidistant, although it is true that this instrument is tuned without very much care. The stamping-tubes played by three musicians (A-1) have a hexaphonic scale which includes a third; and here again, the seconds vary in value. When the musicians take only ten tubes, the scale becomes pentaphonic including two thirds. The stamping-tubes played solo (A-2) also have a heptaphonic scale.

The melodies played on instruments such as the transverse flute (A-7) and the musical bow (A-6) make use of the sonorous material offered by the harmonics the scale of which is of course not equidistant.

1 (a, b, c, d). ENSEMBLE DE TUYAUX PILONNANTS  
**'AU NI MAKO**  
Enregistré en mai 1969 à Hauhauri

Le terme 'are'are 'au ni mako signifie « bambou du sol ». Les bambous, au nombre de douze, sont de différentes longueurs, entre 21 et 50 cm. L'extrémité inférieure est fermée par le nœud, l'extrémité supérieure est ouverte. En général, les douze tuyaux sont répartis entre trois musiciens, assis sur des sièges bas, les jambes légèrement écartées. Chaque musicien frappe quatre tuyaux — deux avec chaque main — sur une pierre posée par terre, entre ses cuisses (photo 1). Certains morceaux sont exécutés par les trois musiciens avec en tout dix tuyaux (c'est le cas des deux morceaux c et d), d'autres encore par deux musiciens avec neuf ou dix tuyaux. Les tuyaux pilonnants, ou bâtons de rythme comme on appelle quelquefois l'instrument en français, sont joués pour le divertissement personnel des musiciens, aussi bien hommes que femmes. Le répertoire des meilleurs musiciens comprend plusieurs dizaines de morceaux. Deux des musiciennes qui jouent ici s'appellent Aaresi, la troisième, Wasiataro.

a) *Wisi*, « Echenilleur à ventre blanc ». Ce morceau a été composé par les deux Aaresi d'après le cri de cet oiseau (pour un autre morceau du même titre, voir vol. II - B-8).

b) *Uusuusuh Reepi*, « Goutte-à-goutte de Reepi ». Ce morceau a été composé par Reepi, le père de l'une des trois musiciennes, qui s'est inspiré du bruit des gouttes de pluie qui tombaient sur de grandes feuilles couvrant un four de terre (pour un autre morceau « Goutte-à-goutte », voir vol. I - A-6).

c) *Kana Simarore*, « Chant de divination de Simarore ». Ce morceau a été composé par Simarore, d'après une mélodie de *kana* chantée par Poraasi (voir B-2).

d) *Ire'ire Reepi*, « *Ire'ire* de Reepi ». C'est encore Reepi qui a composé ce morceau en s'inspirant du cri d'un oiseau *ire'ire* qui mangeait les fruits d'un manguier.

2 (a, b, c). SOLO DE TUYAUX PILONNANTS  
**'AU NI MAKO**

Enregistré en février 1970 à Maruitaro

Les tuyaux pilonnants peuvent aussi être joués par un seul musicien. Il tient alors dans chaque main quatre tuyaux qu'il frappe sur la pierre posée entre les cuisses; de plus, il a entre deux orteils de chaque pied un tuyau qu'il frappe sur une pierre plus petite (photo 2). Le jeu en solo avec dix tuyaux est, bien entendu, beaucoup plus difficile que le jeu en formation où chaque musicien ne prend que quatre tuyaux. Le musicien est Ho'asitarau.

a) *Hahaia*, « Déterrer du taro ». Le musicien ne connaît pas la raison de ce titre.

b) *Taka'iori*. Ce morceau est inspiré de la musique de l'ensemble de flûtes de Pan '*au taka'iori* (voir vol. II - B).

c) *Aamamata*, « Lamentation funèbre ». Ce morceau est composé d'après la mélodie d'une lamentation funèbre chantée par les femmes (voir A-5).

3 (a, b). CHANT « ÉNUMÉRATIF »

**NUU IISIUU**

Enregistré en février 1970 à Maruitaro

Le chant « énumératif », *nuu iisisuu* (*iisisuu*, « compter ») existe en deux variantes. (1) La complainte chantée par une personne seule — homme ou femme — qui « énumère » tous ses malheurs. Chanté dans un moment difficile de la vie, le chant peut être entremêlé de sanglots (à ne pas confondre avec les lamentations funèbres des femmes : A-5). (2) Le chant d'amour d'une jeune fille qui « énumère » ses sentiments pour un garçon et les qualités de celui-ci. La jeune fille ne chantera jamais devant ce garçon, devant d'autres hommes et même devant les femmes, mais seule ou tout au plus avec une amie qui chantera alors la deuxième voix. Si quelqu'un l'écoutes et lui répétait plus tard les paroles de son chant, elle en aurait honte. Elle chante pour elle-même, pour penser à son bien-aimé. Il existe aussi des *nuu iisisuu* qui ne s'adressent pas à un jeune homme, mais dont les paroles se réfèrent à une situation — par exemple le mariage ou la séparation — vécue ou non par la chanteuse.

a) Les paroles de ce chant s'adressent aux parents d'une jeune fille et se réfèrent à son mariage. La chanteuse est To'ononi.

b) Ce chant rapporte les paroles d'un jeune homme qui quitte sa bien-aimée pour aller travailler dans la plantation d'un Européen, mais qui lui promet de ne pas l'oublier. Les chanteuses sont To'ononi et Aarea'ha'isiwa.

1 (a, b, c, d). STAMPING-TUBE ENSEMBLE  
**'AU NI MAKO**  
Recorded in May 1969 at Hauhauri

The 'Are'are term 'au ni mako means "bamboo of the ground". The bamboo tubes, twelve in number, are of different sizes from 4 to 18 inches long. The lower end is closed-off by the node, the upper end being open. In general, the twelve tubes are distributed amongst three musicians, sitting on low seats, their legs slightly apart. Each musician stamps four tubes — two with each hand — on to a stone placed on the ground between his thighs (photo 1). Certain pieces are played by the three musicians using ten tubes in all (this is the case in the two pieces c and d), still others by two musicians with nine or ten tubes. The stamping-tubes are played for the personal amusement of the musicians, who can be men or women. The repertoire of the best musicians runs to several dozen pieces. The three musicians playing here are women, two of whom have the same name, Aaresi; the name of the third is Wasiataro.

a) *Wisi*, "White-bellied graybird". This piece was composed by the two Aaresi. It is inspired by the cry of that bird (for another piece with the same title, see vol. II - B-8).

b) *Uusuusuh Reepi*, "Reepi's drop by drop". This piece was composed by Reepi, the father of one of the three musicians. He was inspired by the song of raindrops falling on the large leaves covering an earth-oven (for another "Drop by drop" piece, see vol. I - A-6).

c) *Kana Simarore*, "Simarore's divination song". This piece was composed by Simarore and was based upon a *kana* melody sung by Poraasi (see B-2).

d) *Ire'ire Reepi*, "Reepi's ire'ire". Another piece composed by Reepi who took his inspiration from the cry of an ire'ire bird whilst it was eating the fruit of a mango tree.

2 (a, b, c). STAMPING-TUBE SOLO  
**'AU NI MAKO**

Recorded in February 1970 at Maruitaro

Stamping-tubes may also be played by one musician only. In such a case he holds in each hand four tubes hitting them on to a stone placed between his thighs; in addition, between two toes of either foot he holds a tube which he hits on to smaller stones (photo 2). Naturally, playing solo with ten tubes is much more difficult than group playing in which each musician only uses four. The musician is Ho'asitarau.

a) *Hahaia*, "Digging-up taro". The musician does not know the reason for this title.

b) *Taka'iori*. This piece takes its inspiration from the music of the '*au taka'iori* Pan-pipe ensemble (see vol. II - B).

c) *Aamamata*, "Funeral lamentation". This piece was taken from the melody of a funeral lamentation sung by the women (see A-5).

3 (a, b). "ENUMERATIVE" SONG  
**NUU IISISUU**

Recorded in February 1970 at Maruitaro

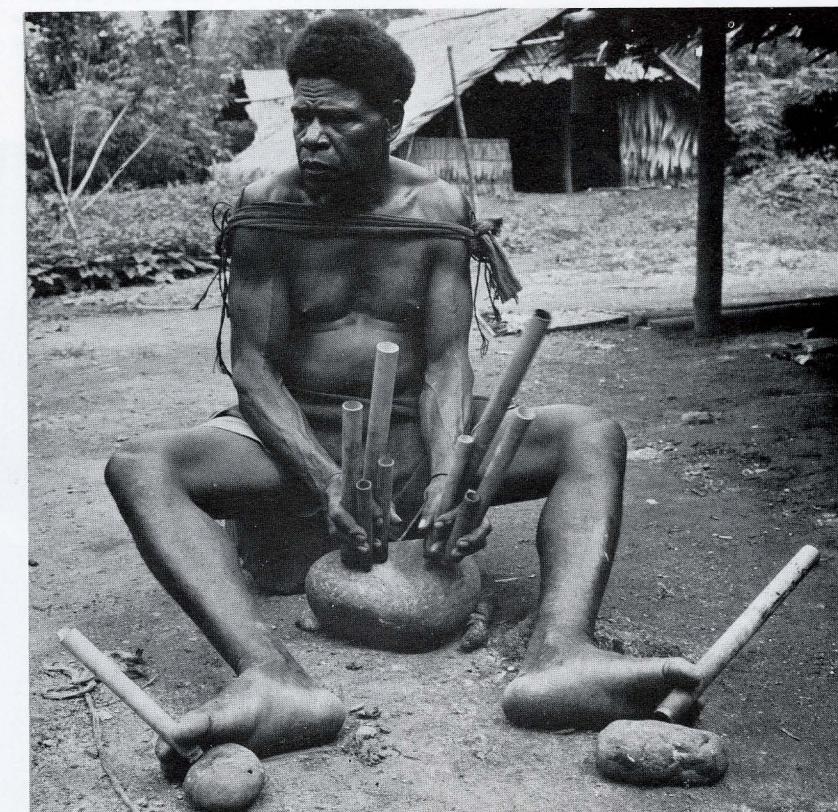
The "enumerative" song *nuu iisisuu* (*iisisuu* means "to count") exists in two variants. (1) A lament sung by one person alone — man or woman — in which he "enumerates" all his sorrows. When sung during a difficult moment in life, the singing can be intermixed with sobs (this is not to be confused with the women's funeral lamentations : A-5). (2) The love-song of a girl in which she "enumerates" her feelings for a boy, also his qualities. The girl will never sing in front of the boy, or other men or even in front of the women, but alone or at the most with a girl-friend who in this case would put in the second part. If anyone were to eavesdrop and later repeat the words of her song she would be very ashamed of it. She sings for herself in order to think of her beloved. There also exist *nuu iisisuu* that are not addressed to a young man but with words referring to a situation — eg. marriage or separation — which the singer may or may not have experienced.

a) The words of this song are addressed to the parents of a girl and refer to her marriage. The singer is To'ononi.

b) This song is made up of the words of a young man who leaves his beloved to go and work on the plantation of a European, but promises not to forget her. To'ononi and Aarea'ha'isiwa are the singers.



1. 'Au ni mako, ensemble de tuyaux pilonnants (A-1).  
'Au ni mako, stamping-tube ensemble.



2. 'Au ni mako, solo de tuyaux pilonnants (A-2).  
'Au ni mako, stamping-tube solo.



3. Pasiawa, arc musical (A-6).  
Pasiawa, musical bow.

#### 4 (a, b). BERCEUSE

##### ROROMERA

Enregistrée en mai 1969 à Ainiiasi

Les berceuses peuvent être chantées, bien entendu, par la mère, mais très souvent elles le sont par la grande sœur de l'enfant ou une femme âgée restée à la maison alors que la mère travaille dans le jardin. Les paroles des berceuses font d'ailleurs souvent référence à cette situation. Si deux jeunes filles ou deux femmes sont restées à la maison, elles peuvent chanter la berceuse à deux voix.

a) Dans cette berceuse, la chanteuse demande au bébé de s'arrêter de pleurer et de dormir, la mère étant allée au jardin. La chanteuse est Sisiwa.

b) Les mêmes quelques courtes phrases sont chantées ici, sur une autre mélodie, à deux voix. Les chanteuses sont 'Ahinamae et 'Oko'ohimane.

#### 5 (a, b). LAMENTATION FUNÈBRE

##### AAMAMATA

Enregistrée en juin 1969 à Ainiiasi

Les lamentations funèbres sont chantées par des femmes à l'occasion d'une mort. La femme qui a perdu un proche énumère dans sa lamentation les bienfaits du disparu à son égard. En général, une deuxième femme chante la deuxième voix. Ces lamentations peuvent être chantées même plusieurs années après la mort, quand le souvenir du disparu envahit le cœur des femmes. De longs passages — ou le chant entier — peuvent alors être chantés sans paroles.

a et b) Les deux aamamata sont chantés sans paroles, à deux voix. Le second chant a inspiré une pièce pour ensemble de flûtes de Pan 'au paina qui a pour titre *aaniaanita na 'Oko'ohimane*, « les pleurs de 'Oko'ohimane » (voir vol. I - A-4 ; pour d'autres morceaux de musique instrumentale composés d'après une lamentation funèbre, voir A-6b et A-9a). Les deux chanteuses sont 'Oko'ohimane et 'Ahinamae.

#### 6 (a, b). SOLO D'ARC MUSICAL

##### PASIAWA

Enregistré en juin 1969 à Ta'aruamanu

Le *pasiawa* est un instrument fait d'un bambou d'une longueur d'environ 40 cm, ouvert aux deux extrémités, sur lequel sont attachées deux cordes faites d'une seule fibre végétale. Habituellement deux chevalets en bois soulèvent les cordes aux extrémités du bambou. Par ce détail organologique, le *pasiawa* pourrait être classé dans la catégorie des cithares. Mais si le bambou est plus mince et assez courbé, les chevalets deviennent superflus et l'instrument est alors un arc. Pour les Malaitais, le nom est le même dans les deux cas. Le musicien tient l'instrument de sa main gauche et prend le tuyau de bambou entre ses lèvres. La main droite pince les deux cordes — qui donnent le même son — d'un seul mouvement de poignet, à l'aide de la même fibre végétale dont sont faites les cordes et qui dépasse de 50 cm environ les extrémités du bambou où elle est nouée (photo 3). Au son fondamental obtenu en pinçant les deux cordes s'ajoutent les harmoniques renforcées dans la cavité buccale qui joue le rôle d'un résonateur à volume variable. Le son du *pasiawa* est extrêmement faible ; on ne l'entend déjà plus à quelques mètres de distance. Le *pasiawa* est un instrument de divertissement, utilisé surtout par les femmes et les jeunes filles, mais il n'est pas interdit aux hommes d'en jouer. Le répertoire des joueurs d'arc musical 'Are'are ne dépasse pas une demi-douzaine de morceaux. Le musicien est Tahuiroa.

a) *Kana*, « Chant de divination » (voir B-2).

b) *Aamamata*, « Lamentation funèbre » (voir A-5).

#### 7 (a, b, c). SOLO DE FLUTE TRAVERSIÈRE

##### 'AU WARE

Enregistré en juillet 1969 à Tarapaina

La flûte traversière est faite d'un bambou fermé aux deux extrémités par le noeud. Un trou est percé près de chaque extrémité : l'un sert d'emboîture, l'autre est fermé et ouvert alternativement par l'index de la main droite (photo 4). Le musicien peut produire deux sons différents selon qu'il laisse le trou ouvert ou qu'il le ferme ; en plus, il peut obtenir d'autres hauteurs en renforçant le souffle. Chez les 'Are'are, l'instrument n'est utilisé que dans le sud-est du pays. La flûte traversière est un instrument de divertissement, joué par les femmes, mais aussi par les hommes pour appeler une femme à un rendez-vous dans la forêt. Le répertoire varie selon les musiciens ; certains ne connaissent que deux morceaux, d'autres plus d'une douzaine. Le musicien est Teararae.

a) *Hata kakaa*, « Cri de l'aigle ».

b) *Nanarata ni wakio*, « Pleurs (cri) de l'aigle de la mer ».

c) *Mani nanarata*, « Morceau de pleurs ».

#### 4 (a, b). LULLABY

##### ROROMERA

Recorded in May 1969 at Ainiiasi

Lullabies may obviously be sung by the mother, but very often they are sung by the child's big sister or by an old woman who stays behind at the house whilst the mother is working in the garden. In fact, the words of the lullabies often refer to this situation. If two girls or women stay at home, they can sing the lullaby in two parts.

- a) In this lullaby, the singer asks the baby to stop crying and sleep quietly the mother having gone to work in the garden. The singer is Sisiwa.
- b) The same short phrases are sung in two parts to another melody. The singers are 'Ahinamae and 'Oko'ohimane.

#### 5 (a, b). FUNERAL LAMENTATION

##### AAMAMATA

Recorded in June 1969 at Ainiiasi

Funeral lamentations are sung by the women on the occasion of a death. A woman who has lost a close relative enumerates all the good things that the departed has done for her. In general, another woman sings the second part. These same lamentations can be sung even several years after a death, when the memory of the departed invades the hearts of the women. Long passages — or the whole song — can be sung without words.

- a) and b) The two aamamata are sung in two parts. The second song has provided the inspiration for a piece for the 'au paina Pan-pipe ensemble which bears the title *aaniaanita na 'Oko'ohimane*, "the weeping of 'Oko'ohimane" (see vol. I - A-4; for other pieces of instrumental music set to funeral lamentations, see A-6b and A-9a). The two singers are 'Oko'ohimane and 'Ahinamae.

#### 6 (a, b). MUSICAL BOW SOLO

##### PASIAWA

Recorded in June 1969 at Ta'aruamanu

The *pasiawa* is an instrument made from a piece of bamboo about 14 inches long open at either end upon which there are attached two strings made of one piece of vegetable fibre. Usually two wooden bridges keep the strings raised at the extremities of the cane. By this organological detail the *pasiawa* could be classified in the category of zithers. However, when the bamboo is thinner and somewhat curved the bridges are no longer needed and the instrument then becomes a bow. The Malaitans use the same name in both cases. The musician holds the instrument in his left hand and takes the bamboo tube between his lips. With his right hand using a single wrist movement he plucks the strings — both of which give the same note — using the same piece of vegetable fibre which is an extension, about 15 inches long, of the piece used for the strings. Plucking the two strings yields a fundamental note to which are added harmonics brought out by the oral cavity acting as a resonator of variable volume. The sound of the *pasiawa* is extremely weak — at a couple of yards' distance, it is already inaudible. The *pasiawa* is an instrument used for amusement, especially of women and girls but men are by no means prohibited from playing it. The repertoire of the 'Are'are musical bow players amounts to no more than half a dozen pieces. The musician to be heard here is Tahuiroa.

- a) *Kana*, "Divination song" (see B-2).
- b) *Aamamata*, "Funeral lamentation" (see A-5).

#### 7 (a, b, c). TRANSVERSE FLUTE SOLO

##### 'AU WARE

Recorded in July 1969 at Tarapaina

The transverse flute is made from a piece of bamboo closed at either end by a node. Near each extremity a hole is pierced, one of which serves as a blow-hole, the other being alternately stopped and uncovered by the index finger of the right hand (photo 4). The musician is able to produce two notes by opening and closing the hole; in addition he can produce other pitches by overblowing. Among the 'Are'are, the instrument is only used in the South-Eastern part of the country. The transverse flute is played for amusement by the women, also by the men in order to call a woman out to a rendez-vous in the forest. The repertoires vary from one musician to another; some only know two pieces, others more than a dozen. The musician here is Teararae.

- a) *Hata kakaa*, "The cry of the eagle".
- b) *Nanarata ni wakio*, "The weeping (cry) of the sea-eagle".
- c) *Mani nanarata*, "Weeping piece".



4. 'Au ware, flûte traversière (A-7).

'Au ware, transverse flute.

**8 (a, b). SOLO DE FLUTE DE PAN EN FAISCEAU,  
TENUE VERTICALEMENT  
'AU WAA**

Enregistré en février 1970 à Maruitaro

L'instrument comporte chez les 'Are'are huit tuyaux de bambou ouverts aux deux extrémités, d'où son nom de « bambou ouvert » ('au waa). Sept tuyaux, arrangés en faisceau, sont entourés d'une ficelle ou tout simplement réunis dans la main. Le huitième tuyau ne fait pas partie du faisceau, mais est gardé à part et échangé avec l'un des autres tuyaux quand le musicien en a besoin pour une mélodie déterminée. Le musicien tient l'instrument verticalement à une distance de un à trois centimètres de la bouche (photo 5). La main reste immobile. Pour diriger le souffle dans les tuyaux, le musicien bouge la tête à gauche et à droite, en avant et en arrière. Le 'au waa' est joué pour le divertissement personnel du musicien. Le répertoire des musiciens comprend au plus une douzaine de morceaux.

a) *Ha'aponia*, « Entraidé ». Le terme 'au ni ha'aponia, « bambou d'entraide », est un autre nom de l'instrument, plus rare que 'au waa'. La légende raconte que c'était à l'origine l'instrument d'un grand guerrier dont la tête avait été mise à prix. En se couchant, il posait l'instrument sur sa poitrine, l'embouchure des tuyaux sous son nez. Sa respiration faisait résonner l'instrument, et les gens venus le tuer pendant la nuit, le croyant toujours éveillé, s'en allaient. Ainsi le guerrier recevait la protection de son instrument et, réciproquement, l'instrument recevait le souffle du guerrier. Ici, le nom même de l'instrument est donné à ce morceau. Dans la seconde partie du morceau, le musicien modifie la qualité sonore en faisant vibrer la pointe de la langue : la lame d'air est alors interrompue plusieurs fois par seconde. Le musicien est Ho'asitarau.

b) *Taka'ori*. Ce morceau est inspiré de la musique de l'ensemble de flûtes de Pan 'au taka'ori' (voir vol. II - B). Le musicien est 'Irisitapa'a.

**9 (a, b). SOLO DE FLUTE DE PAN EN FAISCEAU,  
TENUE OBLIQUEMENT  
'AU WARE**

Enregistré en mai 1969 à Ainiasi (a) et en juillet 1969 à Ta'aruamanu (b)

L'instrument est composé de quatre tuyaux de bambou. Une embouchure — un petit trou circulaire — est pratiquée dans le nœud de chaque bambou ; l'extrémité inférieure est entièrement ouverte. Le musicien tient l'instrument obliquement, mettant à la bouche le tuyau qu'il veut faire résonner (photo de couverture). Une partie de la lame d'air pénètre aussi dans les autres tuyaux. En plus du son fondamental de chaque tuyau, le musicien fait ressortir des harmoniques. La musique de cet instrument est à peine perceptible. L'instrument porte dans le nord du pays 'Are'are et sur la côte ouest le même nom que la flûte traversière ; dans le sud-est, là où on joue de la flûte traversière, la flûte de Pan en faisceau, tenue obliquement, n'a que trois tuyaux et est appelée 'au po'o', « bambou de côté ». C'est un instrument joué pour le propre divertissement du musicien. Le répertoire des musiciens est des plus restreints : il se limite à un ou deux morceaux.

a) *Aamamata*, «Lamentation funèbre» (voir A-5). Le musicien est Tanimae.

b) *Matae 'asi'asi*, « Tremblement de fièvre ». Ce morceau a été composé par Mama'e, qui s'est inspiré du claquement des dents et des gémissements de Hounari'i, malade (pour un autre morceau « Tremblement de fièvre », voir vol. II - A-7). Le musicien est Komua.

**10 (a, b). SOLO DE FLUTE DE PAN  
KIRAKIRA**

Enregistré en juillet 1969 à Hautahe

Il existe plusieurs variantes de flûtes de Pan jouées en solo, comprenant entre cinq et onze tuyaux fermés, alignés en un seul rang. L'ordre des tuyaux n'est pas décroissant comme c'est le cas pour les flûtes de Pan jouées en formation. Cet ordre « irrégulier » s'explique par la technique de jeu ; le musicien souffle toujours simultanément dans deux tuyaux voisins, obtenant ainsi une mélodie à deux voix. L'instrument enregistré ici à onze tuyaux (photo 6). Chez les 'Are'are, ces flûtes de Pan sont jouées par un homme dans les trois circonstances suivantes : pour la cueillette des amandes, pour fixer à son amie un rendez-vous dans la forêt, pour annoncer sa prochaine arrivée à la maison afin que les femmes préparent immédiatement le repas. Le répertoire se limite à quelques morceaux. Le musicien est To'ihi'ona.

a) *Kirakira*, oiseau qui a donné son nom à l'instrument.

b) *Siiri*, « Petit perroquet des cocotiers » (pour un autre morceau du même titre, voir vol. I - A-2).

**8 (a, b). SOLO ON THE VERTICALLY-HELD BUNDLE  
PAN-PIPE  
'AU WAA**

Recorded in February 1970 at Maruitaro

Among the 'Are'are, the instrument consists of eight tubes open at either end, hence the name "open bamboo" ('au waa). Seven tubes in a bundle, are tied together with a string or simply held together in the hand. The eighth tube is not included in the bundle, but kept apart and exchanged for one of the other tubes according to the particular melody the musician intends to play. The musician holds the instrument vertically at a distance varying between 3/8 and one inch from the mouth (photo 5). The hand does not move. In order to direct his breath into the tubes, the musician moves his head from left to right and back and forth. The 'au waa' is played for the personal amusement of the musician. The repertoire of the musicians amounts to a dozen pieces at the most.

a) Ha'aponia, "Mutual aid". The term 'au ni ha'aponia, "bamboo of mutual aid", is another name for the instrument, more rarely used than 'au waa. Legend has it that originally it belonged to a great warrior who had a price on his head. When he lay down to sleep, he placed the instrument upon his chest with the mouth-pieces of the tubes under his nose. His heavy breathing sounded the instrument and those who had come to kill him during the night thought that he was still awake, and made off. In this way, the warrior received protection from his instrument and reciprocally the instrument received the breath of the warrior. Here the name of the instrument is applied to the piece in question. In the second part of the piece, the musician modifies the quality of the sound by vibrating the tip of his tongue: in this way the stream of air is interrupted several times per second. The musician is Ho'asitarau.

b) Taka'ori. This piece was inspired by the music of the 'au taka'ori Pan-pipe ensemble (see vol. II - B). The musician in this case is 'Irisitapa'a.

**9 (a, b). SOLO ON THE OBLIQUELY-HELD BUNDLE  
PAN-PIPE  
'AU WARE**

Recorded in May 1969 at Ainiasi (a), and in July 1969 at Ta'aruamanu (b)

The instrument is made up of four bamboo tubes. An embouchure — a small circular hole — is made in the node of each cane, the lower end being open entirely. The musician holds the instrument obliquely and places the tube that he wishes to sound against his lips (see cover photo). Part of the stream of air also passes into the other tubes. In addition to the fundamental note the musician brings out the harmonics of each tube. The music of this instrument is scarcely audible. In the North of 'Are'are country and on the West coast, the instrument bears the same name as the transverse flute, whereas in the South-East where the transverse flute is played, the obliquely-held bundle Pan-pipe has only three tubes and is called 'au po'o', "bamboo to the side". This instrument is played for the musician's own amusement. The repertoire of the musicians is very small, being limited to two pieces at the most.

a) Aamamata, "Funeral lamentation" (see A-5). The musician is Tanimae.

b) Matae 'asi'asi, "Fever shakes". This piece was composed by Mama'e, who took his inspiration from the chattering of teeth and the moans of Hounari'i when he was ill (for another "Fever shakes" piece, see vol. II - A-7). The musician is Komua.

**10 (a, b). PAN-PIPE SOLO**

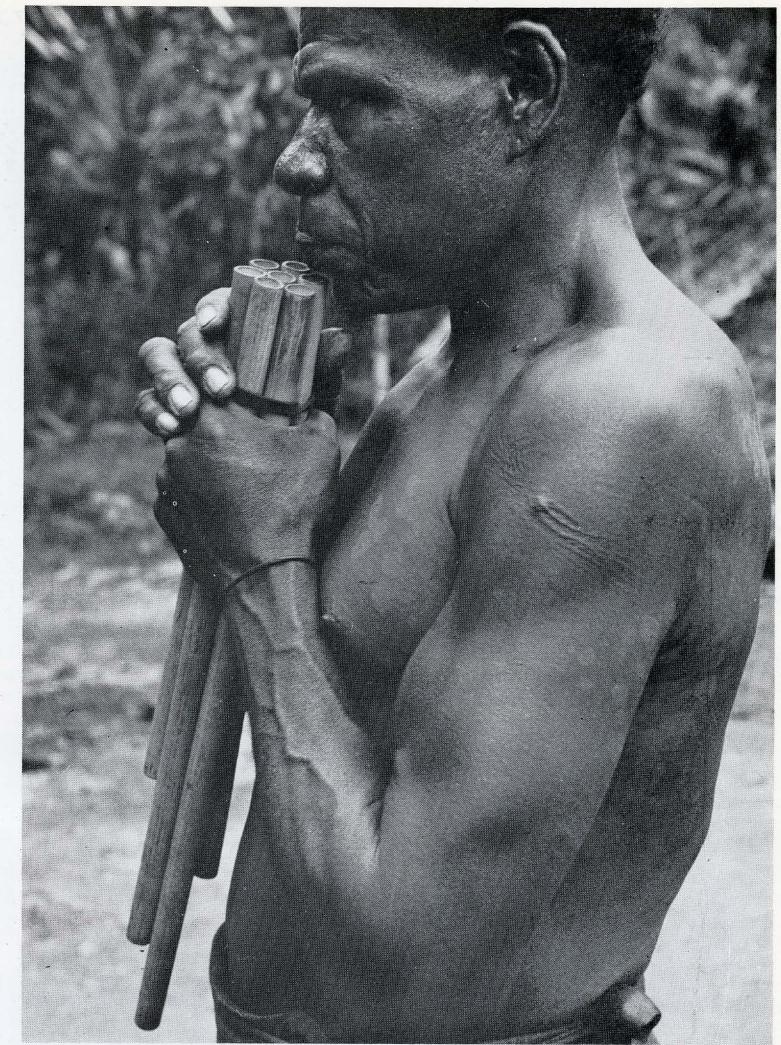
KIRAKIRA

Recorded in July 1969 at Hautahe

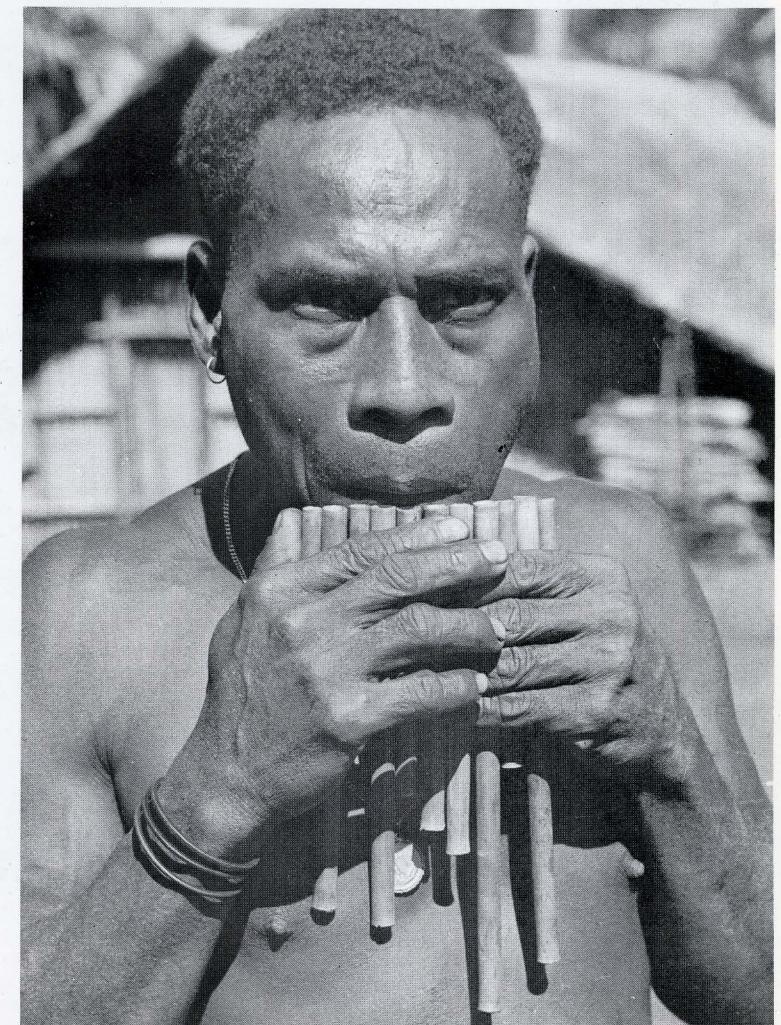
Several types of Pan-pipes exist for solo playing. They are made up of between five and eleven closed-ended tubes arranged in a single row. The tubes are not arranged from the largest to the smallest as in the Pan-pipes played in groups. This "irregular" order may be explained by the playing technique, the musician always simultaneously blowing into two neighbouring tubes, thus obtaining a two-part melody. The instrument recorded here has eleven tubes (photo 6). These 'Are'are Pan-pipes are played by a man in one of the following three circumstances : the gathering of almonds, to give his girlfriend a meeting-place in the forest, to announce his imminent arrival home in order that the women immediately get the meal ready. The repertoire is limited to a few pieces. The musician is To'ihi'ona.

a) Kirakira, a bird after which the instrument is named.

b) Siiri, "Small parrot of the coconut palms" (for another piece with the same title, see vol. I - A-2).



5. 'Au waa, flûte de Pan en faisceau, tenue verticalement (A-8).  
'Au waa, vertically-held bundle Pan-pipe.



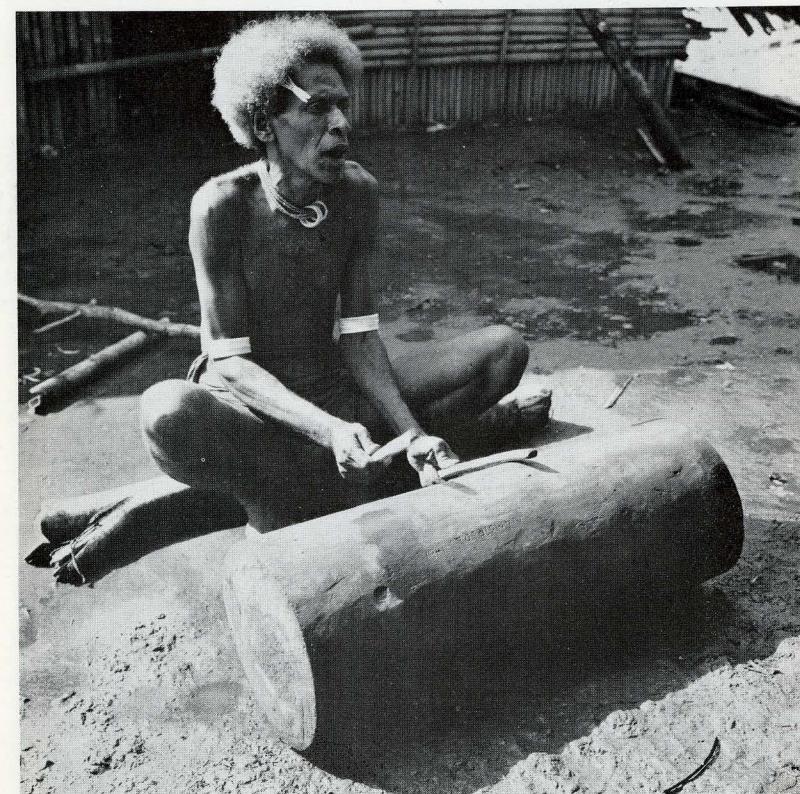
6. Kirakira, flûte de Pan jouée en solo (A-10).  
Kirakira, Pan-pipe for solo playing.



7. *Mani hote*, chant pour pagayer (B-1).  
*Mani hote*, canoeing song.



8. *Para ni 'o'o*, ensemble de tambours-de-bois (B-3).  
*Para ni 'o'o*, slit-drum ensemble.



9. *Para ni 'o'o*, chef de l'ensemble de tambours-de-bois (B-3).  
*Para ni 'o'o*, leader of the slit-drum ensemble.

## B

### 1. CHANT POUR PAGAYER *MANI HOTE*

Enregistré en juillet 1969 à Tarapaina

Les 'Are'are qui habitent les rives de la lagune du Sud-Ouest et du détroit qui sépare Petite-Malaita de l'île principale, organisaient autrefois des voyages interinsulaires. Ils entretenaient des relations avec les habitants de Ulawa et ont peuplé la pointe sud-est de Guadalcanal. Une dizaine ou plus de personnes prenaient place dans les grandes pirogues à planches dont l'avant et l'arrière sont recourbés (photo 7). Le terme *mani hote* (*mani*, « morceau »; *hote*, « pagae », « pagayer ») désigne à la fois les rythmes pour pagayer et le chant exécuté par deux hommes à deux voix. Il existe différents rythmes pour pagayer, portant chacun un nom, qui se distinguent par le mouvement des pagaies dans l'eau et le frappement du rebord de la pirogue. Ici, les pagayeurs donnent trois vigoureux coups de pagae dans l'eau, heurtant chaque fois avec le milieu du manche de la pagae le bord extérieur de la pirogue; le quatrième coup est porté directement sur le rebord de la pirogue, sans que la pagae entre dans l'eau. Le chant, dans lequel on invoque les ancêtres, et les rythmes frappés sur le bord de la pirogue, ont pour pouvoir d'appeler les ancêtres métamorphosés en requins qui viennent alors pousser la pirogue. Les deux chanteurs sont 'Aitohua et Piai.

### 2. CHANT DIVINATOIRE

#### *KANA*

Enregistré en juin 1969 à Ainiiasi

Le terme *kana* désigne chez les 'Are'are le chant divinatoire, inconnu ailleurs à Malaita sauf chez leurs voisins immédiats du nord-ouest : les Kwarekwareo. La séance divinatoire se passe à l'intérieur d'une maison, la nuit, tous feux éteints. Les femmes n'y sont pas admises. Le devin et son premier assistant chantent à deux voix, les autres hommes présents interviennent périodiquement en chantant sans paroles. Le devin, son premier et son deuxième assistants frappent avec des baguettes sur le bois d'un arc (de chasse ou de guerre). Le chant et les rythmes frappés sur le bois de l'arc appellent les esprits des ancêtres qui apparaissent au devin. Le *kana* est organisé, entre autres, pour trouver la cause d'une maladie ou fixer la date propice d'une fête cérémonielle. La séance divinatoire, qui dure tout ou partie de la nuit, est composée de séquences musicales de cinq à dix minutes. À la fin de chaque séquence les hommes réunis dans la maison s'entretiennent librement et après cette pause de quelques minutes le devin entonne un autre chant.

### 3 (a, b). ENSEMBLE DE TAMBOURS-DE-BOIS *PARA NI 'O'O*

Enregistré en mai 1969 à Ainiiasi

L'ensemble de tambours-de-bois *para ni 'o'o* (« groupe de tambours-de-bois ») est composé d'au moins cinq instruments ; leur nombre peut atteindre une douzaine. Les quatre instruments les plus grands — mesurant entre 80 cm et 2 m de long — sont posés chacun sur un socle en matière végétale. Ils sont disposés en carré sous le toit d'une petite maison sans murs construite spécialement pour la fête. Les quatre tambourinaires sont assis à l'intérieur du carré, tournés vers l'extérieur, et frappent le bord supérieur de la fente à l'aide de deux grosses baguettes taillées dans des branches de sagoutier ou de cocotier (photo 8). Le chef de l'ensemble dispose d'un instrument plus petit, posé à même le sol, à l'extérieur du carré formé par les quatre grands instruments. Il le frappe avec deux minces baguettes en bois dur (photo 9). C'est lui qui commence chaque nouveau morceau avec des cris. Des instruments plus petits, en nombre variable, sont posés par terre autour du carré : ils sont principalement frappés par des garçons et des jeunes gens qui apprennent à jouer. À la différence du tambour-de-bois joué en solo qui n'est pas un instrument de musique mais un instrument de signalisation — il sert à transmettre des messages dans un langage tambouriné compréhensible seulement aux 'Are'are —, l'ensemble de tambours-de-bois a une fonction musicale et apparaît au cours des grandes fêtes cérémonielles. Le répertoire de l'ensemble enregistré à Ainiiasi comprenait 61 morceaux. À la fin de chaque morceau, après une courte pause, les tambourinaires enchaînent, avant de commencer un autre morceau du répertoire, une sorte d'intermède appelé *parahisina*. Le maître tambourinaire est Warousu.

a) 'Asi, « Signe de tabou ». Ce morceau a été composé d'après le coassement de grenouilles sacrées vivant dans un lieu consacré aux ancêtres. Comme le morceau

## B

### 1. CANOEING SONG *MANI HOTE*

Recorded in July 1969 at Tarapaina

The 'Are'are living on the shores of the South-Western lagoon and the straits separating Small Malaita from the main island used, in the past, to travel to other islands. They maintained contacts with the inhabitants of Ulawa and settled in the South-Eastern part of Guadalcanal Island. Ten or more men would take their places in one of the large canoes built-up from planks with curved-up stem and stern (photo 7). The term *mani hote* (*mani*, "piece"; *hote*, "paddle, to paddle") stands at the same time for the paddling rhythms and the song sung in two parts by two men. Several different paddling rhythms exist — each of which has a name — which may be distinguished by the different types of movement of the paddles in the water and the knocking of the paddle on the side of the canoe. In this recording, the paddlers give three vigorous paddle-strokes, each time knocking the outside of the canoe with the middle part of the paddle-handle; the fourth knock is made directly on the bulwarks without putting the paddle in the water. The song, in which the ancestors are invoked, also the rhythms beaten on the side of the canoe have the power to call upon ancestors transformed into sharks who then come to push the canoe along. The two singers are 'Aitohua and Piai.

### 2. DIVINATION SONG

#### *KANA*

Recorded in June 1969 at Ainiiasi

Among the 'Are'are, the term *kana* is used for the divination song, unknown elsewhere in Malaita except to their immediate neighbours in the North-West, the Kwarekwareo. A divination seance takes place inside a house, by night with all fires out. Women are not allowed to be present. The deviner and his first assistant sing in two parts; the other men periodically join in, singing without employing words. The deviner and his first and second assistant beat with wooden sticks upon a bow (for hunting or war). The song and the rhythms beaten upon the wood of the bow call up the ancestor-spirits who appear to the deviner. Among other things, the *kana* is organised to find the cause of an illness or to fix a propitious date for a ceremonial feast. The seance, which lasts the whole, or part of the night, consists of musical sequences lasting five or ten minutes. At the end of each sequence the men present in the house talk freely amongst themselves and after a few minutes' break the deviner entones another song.

### 3 (a, b). SLIT-DRUM ENSEMBLE

#### *PARA NI 'O'O*

Recorded in May 1969 at Ainiiasi

The slit-drum ensemble, *para ni 'o'o* ("group of slit-drums"), is made up of at least five instruments; and there can be as many as twelve. The four largest instruments — from three to seven feet in length — each rest upon a base made of vegetable material. They are arranged in a square beneath the roof of a little house without walls specially constructed for the feast. The four drummers sit inside the square looking outwards and beat the upper lip of the slit with two big sticks made from the branches of sago or coconut palm (photo 8). The leader of the ensemble has a smaller instrument placed directly on the ground at one of the outer angles of the square formed by the large instruments. He beats his slit-drum with slender hardwood sticks (photo 9). He it is that starts off each piece with shouts. Smaller instruments of variable number are placed on the ground around the square. These are mostly played by boys and young men learning to play. Unlike the slit-drum played solo, which is not a musical instrument but used to transmit messages in a drum-language only understood by the 'Are'are, the slit-drum ensemble has a musical function and appears during the great ceremonial feasts. The repertoire of the ensemble recorded at Ainiiasi amounted to 61 pieces. At the end of each piece, after a short break, before beginning another piece, the drummers continue with a sort of intermezzo called *parahisina*. The master-drummer is Warousu.

a) 'Asi, "Taboo sign". This piece was based on the rhythms of the croaking of the sacred frogs living in a place consecrated to the ancestors. As with the piece bearing the same title composed for the 'au taka'ori Pan-pipe ensemble (see vol. II - B-2), this sacred piece has the power to ask of the ancestors protection and good fortune. The piece is followed by the *parahisina* intermezzo.

du même titre composé pour ensemble de flûtes de Pan '*au taka'ori* (voir vol. II - B-2), ce morceau sacré a le pouvoir de demander aux ancêtres la protection et le bonheur. Le morceau est suivi de l'intermède *parahisina*.

b) *Taremae ta'amai*, « Taremae vient ! » Le motif rythmique de ce morceau imite cette exclamaison prononcée jadis par des villageois à la vue de Taremae, homme qui pouvait se transformer en un esprit particulièrement puissant et craint. Le morceau est suivi de l'intermède *parahisina*.

#### 4. CHANT DE PILONNAGE

##### RAPARAPA

Enregistré en juillet 1969 à Hautahe

Pour la préparation des galettes de taro au cours des grandes fêtes cérémonielles chez les 'Are'are du Sud, les hommes pilent les tubercules qui ont été cuites auparavant. Le mortier circulaire est solidement attaché à des pieux fichés dans le sol. Quatre pilons seulement sont utilisés : jusqu'à une douzaine d'hommes se relaient sans cesse, chaque homme donnant quelques coups et passant ensuite le pilon à celui qui est derrière lui. Tous, avec ou sans pilon, font des mouvements de danse et virevoltent autour du mortier (photo 10). Deux chanteurs donnent les premiers coups et se mettent ensuite un peu à l'écart. Deux autres hommes tiennent horizontalement un grand bambou et le frappent avec une baguette. Peu à peu l'action s'anime, les pilonneurs s'échauffent par des halètements rythmiques, des cris et des sifflements. Les paroles du chant se réfèrent au pilonnage du taro et à la fête pour laquelle la nourriture est préparée. Les deux chanteurs sont Wa'iata et Tahuniwapu.

#### 5. CHANT ACCOMPAGNÉ DE BAMBOUS FRAPPÉS

##### KIRO

Enregistré en juillet 1969 à Hautahe

L'ensemble *kiro* est composé de vingt-quatre gros bambous de tailles différentes, fermés à l'une des extrémités par le nœud. Chaque bambou est tenu par une personne. Les quatre bambous les plus longs — mesurant entre 90 et 140 cm — sont frappés verticalement sur le sol, le nœud en bas, par des hommes. Les vingt bambous plus courts — entre 40 et 60 cm de long — sont tenus par des femmes aussi bien que par des hommes ; la paroi du bambou, nœud en haut, est frappée contre la paume de la main gauche (photo 11). Des enfants qui n'ont pas de bambous se contentent de battre des mains. Contrairement aux petits tuyaux pilonnants (A-1 et 2), les différentes hauteurs ne sont pas exploitées à des fins mélodiques. Deux hommes chantent à deux voix. Chaque phrase du texte est répétée. Le chanteur principal choisit les paroles en fonction de la fête et des personnes présentes ; ici, il chante, entre autres, que les feuilles de bétel, les noix d'areca et les ignames lui manquent. Comme le chant de pilonnage (B-4), le *kiro* n'est exécuté que lors des grandes fêtes cérémonielles. Les deux chanteurs sont Wa'iata et Tahuniwapu.

b) *Taremae ta'amai*, "Taremae is coming". The rhythmic motif of this piece imitates this exclamation pronounced by villagers in the past at the sight of Taremae, a man who could change himself in a particularly powerful and feared spirit. This piece once again is followed by the *parahisina* intermezzo.

#### 4. POUNDING SONG

##### RAPARAPA

Recorded in July 1969 at Hautahe

For the preparation of taro pudding during the great feasts, among the Southern 'Are'are, the men pound the tubers which are cooked beforehand. The circular mortar is solidly held in place by stakes driven into the ground. Four pestles only are used, with up to a dozen men endlessly relaying each other, each man giving several blows, then passing the pestle to the one behind him. Everyone, whether they have pestles or not, carry out dancing movements and leap and twist around the mortar (photo 10). Two singers deal the first blows and then stand to one side. Two other men hold a piece of bamboo horizontally and beat it with sticks. Little by little, things liven up and the pounders warm themselves up with rhythmic panting, cries and hisses. The words of the song refer to taro-pounding and the feast for which the food is being prepared. The two singers are Wa'iata and Tahuniwapu.

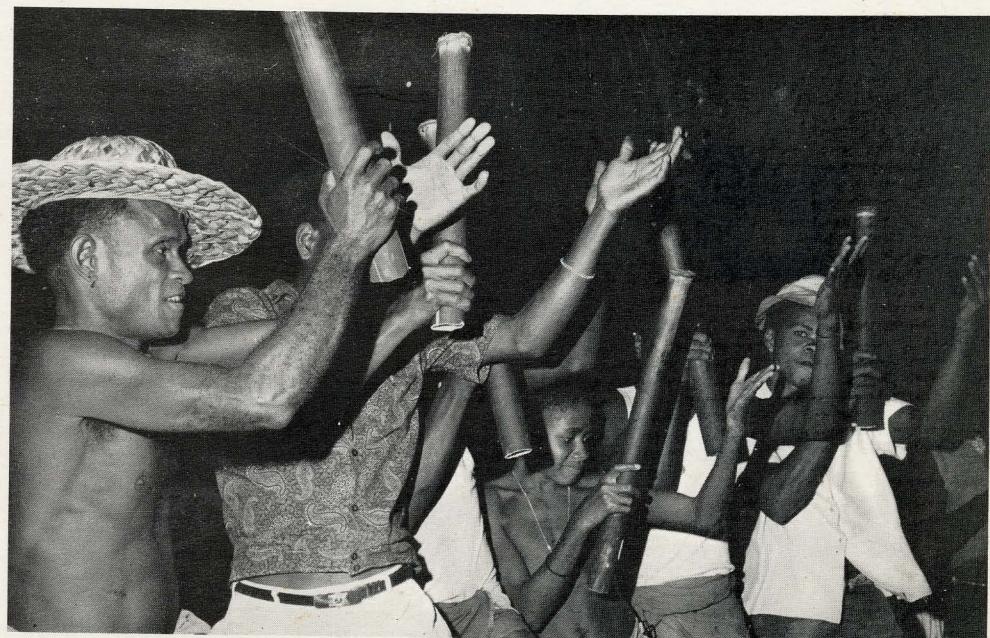
#### 5. SONG ACCCOMPANIED BY BEATEN BAMBOO TUBES

##### KIRO

Recorded in July 1969 at Hautahe

The *kiro* ensemble is composed of twenty four large bamboo tubes of different sizes closed at one end by the node. Each tube is held by one person. The four longest tubes — between three to five feet long are pounded on the ground, node downwards, by men. The twenty smaller tubes — one to two feet in length — are held by women as well as men; the side of the bamboo tube, node upwards, is beaten against the palm of the left hand (photo 11). Children, who do not have a tube, have to be content to clap their hands. Unlike the small stamping-tubes (A-1 and 2), the different pitches are not made use of to produce melodies. Two men sing in parts. Each phrase of the text is repeated. The lead singer chooses words appropriate to the feast and those present. Here among other things, he sings about the shortage of betel leaves, areca nuts and yams. As with the pounding (B-4), the *kiro* is sung only at great ceremonial feasts. The two singers are Wa'iata and Tahuniwapu.

Translation: J. Wright



10. *Raparapa*, chant de pilonnage (B-4).  
*Raparapa, pounding song.*

## BIBLIOGRAPHIE

Pour plus de détails sur les instruments de musique des 'Are'are de Malaita, voir nos articles :

For further information on the 'Are'are musical instruments, see our articles :

- « Instruments de musique de Malaita », *Journal de la Société des Océanistes*, 31, 1971, et 35, 1972.
- « Fabrication de flûtes de Pan aux îles Salomon », *Objets et Mondes, La Revue du Musée de l'Homme*, VII-3, 1972.
- « Échelles équiheptaphoniques des flûtes de Pan chez les 'Are'are (Malaita, îles Salomon), *Yearbook of the International Folk Music Council*, vol. 5, 1973.

Photo de couverture : 'au ware, flûte de Pan en faisceau, tenue obliquement (A-9).  
Cover-photo : 'au ware, obliquely-held bundle Pan-pipe.

Maquette de couverture : J.M. CHAVY.