ASPIC : une collection de disques de musiques sud-américaines

Michel Plisson

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1622>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 1991

Pagination : 296-300

ISBN : 978-2-8257-0431-8

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Michel Plisson, « ASPIC : une collection de disques de musiques sud-américaines », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 4 | 1991, mis en ligne le 01 janvier 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1622>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

ASPIC : une collection de disques de musiques sud-américaines

Michel Plisson

RÉFÉRENCE

Colombia : Musique de la côte atlantique : « Toto la momposina y sus tambores ». Enregistrement en studio, Paris, 1989. CD ASPIC 55509.

Colombia : La ceiba. Prise de son : Chopin Thermes et Denis Guilhem. Enregistrements de studio et de terrain, 1989. CD ASPIC 55504.

Venezuela : Mario Guacaran : Arpa llanera. Enregistrement 1989 dans l'église Saint Pancrace de la Bâtie Neuve (Hautes Alpes, France). Prise de son : Chopin Thermes. CD ASPIC 55507.

Peru : Raúl García Zarate : guitarra. Enregistrement 1989 dans l'église Saint Pancrace de la Bâtie Neuve (Hautes Alpes, France). Prise de son : Chopin Thermes. CD ASPIC SRC 4112.

Ecuador : Jatun Cayambe. Enregistrement 1988 Studio Acousti. Prise de son : Chopin Thermes. CD ASPIC X 55505.

- 1 La collection de disques compacts éditée sous le label ASPIC et dirigée par Carlos Arguedas du groupe Bolivia Manta est tout à fait remarquable, tant par son contenu que par sa réalisation technique. Saluons l'initiative de cette « association pour la sauvegarde du patrimoine et de l'indépendance culturelle » concernant les musiques traditionnelles et populaires d'Amérique latine, qui depuis deux ans a commencé à éditer les meilleurs musiciens de ce continent. A l'heure où il semble que beaucoup de ces musiques soient passées de mode, en France tout au moins, il faut souligner l'importance d'une collection comme celle d'ASPIC.
- 2 Pour reprendre l'expression employée par l'association, il y a en effet un réel problème de sauvegarde de ces musiques dans le continent sud-américain, car la crise que connaît ce continent menace gravement les cultures traditionnelles. Le nombre de disques de musiques nationales édités dans chaque pays a diminué considérablement, et de nombreuses compagnies indépendantes ont fait faillite ou se sont reconverties dans la

diffusion de la musique commerciale nord-américaine. Au Brésil, la Funarte, dont le rôle était presque aussi important que celui du ministère de la culture en France, a fermé ses portes et licencié son personnel. Sans verser dans un pessimisme outrancier, il faut être vigilant et encourager toute initiative qui va dans le sens d'une sauvegarde de l'immense patrimoine culturel, et donc musical, de toute l'Amérique latine. C'est pourquoi le projet d'ASPIC, s'il maintient le cap, nous paraît réellement intéressant.

- 3 L'équipe d'ASPIC a su choisir judicieusement les musiciens. Ils sont tous représentatifs de la musique de leur pays et du genre musical qu'ils présentent. La prise de son est très soignée. L'enregistrement en direct est privilégié et le montage en studio exceptionnel. Les enregistrements ont souvent lieu dans une église des Hautes-Alpes, dont l'acoustique est particulièrement bonne. A ce jour, douze compacts ont été édités, englobant une grande diversité de genres musicaux et de pays : Équateur, Colombie, Pérou, Argentine (*tango*), Vénézuëla (musique des *llanos*), et les disques de Bolivie Manta dont certains sont une reprise des disques noirs édités par Willka Productions.
- 4 Carlos Arguedas nous a confié avoir des projets concernant notamment la musique noire de la côte péruvienne, la musique amérindienne de Guyane et d'autres encore, dont l'aboutissement dépend de contraintes matérielles. Souhaitons donc longue vie à cette production indépendante et à son équipe, dans un contexte économique où les lois du marché sont encore plus sévères qu'il y a quelques années.
- 5 Si tous les disques sont de très bonne qualité musicale, nous pensons que les livrets qui les accompagnent sont quelquefois un peu décevants par le manque de précision des textes – non signés – concernant les artistes, les instruments et les genres musicaux. Sans tomber dans l'érudition académique, des éléments de connaissance plus rigoureux concernant les musiques enregistrées permettraient sans nul doute de les apprécier mieux encore.

Colombia : Musique de la côte atlantique : « Toto la momposina y sus tambores »

- 6 Qui est Toto ? Une remarquable chanteuse originaire de l'île de Mompos (Dépt. Bolívar), située au milieu du fleuve Magdalena qui coupe la Colombie du nord au sud. Toto chante merveilleusement la culture caraïbe, sa culture. Aucune faiblesse dans cette voix bien timbrée, aux harmoniques riches ; une justesse jamais prise en défaut, alors même qu'elle n'est accompagnée par aucun instrument tempéré. En effet, seules les percussions structurent et rythment son chant : *tambor macho* ou *llamador* (tambour mâle, celui qui appelle), *tambor hembra* (tambour femelle), *marimbula* (transposition colombienne de la *sanza* africaine), *flautilla de millo* et *bombo*. Quelquefois, en concert, comme à Grenoble en 1986, elle s'accompagne d'un nombre plus important de percussionnistes. En comparant avec le disque noir édité par Willka Productions en 1984, le compact intègre cinq nouveaux morceaux dont « la Maya », un *sonalegre* étonnant et un « la le le la » appelé « Fandango de lengua » (?). Ce dernier ne semble présenter aucune relation avec son homonyme espagnol du XVIII^e siècle, cher à D. Scarlatti et au Padre Soler, ni avec celui que l'on trouve encore aujourd'hui au Mexique, hormis le rythme à 6/8 que l'on retrouve d'ailleurs à plusieurs reprises dans le disque, fait relativement rare dans les cultures noires caraïbes. L'équipe d'ASPIC a donc eu raison de reprendre en compact le disque

noir. Un regret toutefois : les belles photos et l'énumération des instruments joués qui figuraient sur la pochette du disque 33 t. n'ont pas été reprises pour le CD.

Colombia : La ceiba

- 7 La Ceiba, c'est l'arbre sacrée dans la tradition yoruba. C'est sous le signe de la tradition africaine qu'ASPIC nous présente cette très bonne anthologie de musique populaire colombienne. Les enregistrements ont été effectués en Colombie même dans de bonnes conditions. On retrouve Toto dans la « Verdolaga », avec cette fois Estefania comme soliste. Estefania, c'est un peu la mémoire vivante du peuple caraïbe. Nous avons eu l'occasion et le privilège d'entendre, dans une soirée amicale, cette femme déjà âgée réciter des dizaines de *coplas* (poésie populaire) anonymes de la région du Magdalena durant des heures entières ; c'était réellement savoureux.
- 8 D'autres groupes connus participent à ce disque, dont les célèbres Gaiteros de San Jacinto (de *gaita*, flûte à bec de 40 cm de longueur, très répandue dans la région du littoral atlantique). Le groupe Llanos orientales nous interprète un excellent *seis por derecho* (six à droite), sans oublier un *bambuco* joué en trio à cordes pincées, sans doute *tiple*, *bandola* et guitare, mais la pochette est muette à ce sujet.

Venezuela : Mario Guacaran : Arpa llanera

- 9 Depuis les disques de Los Quirpa édités par Arion dans les années soixante-dix, on n'avait pas eu la chance d'écouter Mario, sauf dans quelques restaurants parisiens. Saluons donc ce disque, qui nous montre une fois de plus son séduisant phrasé, accompagné par Guillermo Jiménez Leal au *cuatro* qui, lui non plus, n'a pas perdu la forme !
- 10 Le trio harpe, *cuatro*, *maracas* est la formation musicale la plus répandue dans les grandes plaines (*llanos*) entre Vénézuëla et Colombie. Les *llanos* connaissent de nombreux genres musicaux, mais seuls sont exploités dans ce disque le *joropo* et le *pasaje*. Le *joropo* se caractérise par de savants mélanges de rythmes à 3/4 et 6/8 dans lesquels le jeu de basse marque les trois temps (quelquefois deux sur les trois seulement), et la main gauche le 6/8. En comparaison, le 3/4 du *pasaje* paraît beaucoup plus simple.
- 11 Parmi tous les morceaux joués, retenons *Seis picureao*, *Joropo golpe* dans lequel le *cuatro* est « comme le chien derrière le *picuré* (sorte de tapir), il suit le harpiste qui change de thème sans prévenir, partout où il va ».

Peru : Raúl García Zarate : guitarra

- 12 Zarate est sans aucun doute le meilleur guitariste d'Ayacucho, sinon du Pérou. Lorsque nous l'avons connu il y a vingt ans, alors qu'il travaillait encore comme salarié au Ministère du travail à Lima, il était déjà un artiste connu. Il avait déjà enregistré plusieurs disques en duo avec son frère (guitare et chant) : disques remarquables, tout imprégnés de la « couleur » très particulière de la musique d'Ayacucho. Après le décès de son frère, Zarate enregistra une bonne dizaine de disques chez SONORADIO, prestigieuse compagnie aujourd'hui disparue, qui éditait alors des centaines de disques de musique populaire péruvienne. Depuis quelques années, Zarate a effectué plusieurs tournées en Europe où il

s'est fait connaître du public français. En 1990, il a donné des cours au Séminaire de guitare de Mérignac (Gironde), en compagnie d'autres excellents guitaristes sud-américains. Il a su développer sur son instrument une technique particulière, notamment un jeu de basses très rythmé sur les cordes graves de la guitare, imitant ainsi le jeu de la harpe, très populaire à Ayacucho. Ses mélodies sont très ornées, à la façon baroque, et ses grupettos, apogiatures, mordants etc. rappellent le jeu de la quena. Raúl G. Zarate est un guitariste très sensible et un créateur au style inimitable.

- 13 Dans ce compact, beaucoup de thèmes avaient déjà été enregistrés par Raúl G. Zarate, mais il n'existait aucun disque en France, et ceux du Pérou sont difficiles à trouver. Remercions donc ASPIC qui nous fait découvrir aujourd'hui cette musique si belle d'Ayacucho.
- 14 La prise de son est excellente et confirme la bonne acoustique de l'Église de la Bâtie-Neuve (Hautes-Alpes). Notons enfin que le livret est un des plus détaillés de la collection, concernant notamment les différentes accordatures employés par les musiciens populaires du département d'Ayacucho : *diablo*, *baulin*, *comuncha* (voir Montanaro 1983 et Vega 194 : 47).

Ecuador : Jatun Cayambe

- 15 Jatun Cayambe, c'est le harpiste de la sierra équatorienne. « Quand on est venu me chercher, moi aussi, comme mon père, je suis parti jouer ». La harpe, qui en Équateur est de taille réduite, contrairement à ses cousines du Pérou, du Vénézuëla et du Paraguay, est en voie de disparition. Ce témoignage musical que nous présente le compact est d'autant plus intéressant que l'interprète joue avec beaucoup de sensibilité et chante également très bien. Il nous fait découvrir trois genres musicaux typiquement équatoriens – ce qui exclut la *cumbia*, par exemple – et joués par tous les groupes populaires de ce pays : *sanjuanito*, *bomba* et *albazó*.
- 16 Regrettons seulement que le livret soit assez pauvrement documenté. Pas une photo de l'instrument et encore moins d'informations sur lui, sur l'artiste ou sur la région où est jouée cette musique. Nous souhaiterions des livrets plus fournis et plus denses dans les prochains volumes de la collection.

BIBLIOGRAPHIE

MONTANARO Bruno, 1983, *Guitares hispano-américaines*. Aix-en-Provence : Edisud. VEGA Carlos 194.

VEGA Carlos, 1946, *Los instrumentos aborígenes y criollos de la Argentina*. Buenos Aires : Editorial Centurion.