



Faculté de Philosophie, Arts et Lettres

Institut des Civilisations, Arts et Lettres (INCAL)

*Centre de Recherche en Musique-Musicologie (CERMUS)*

# Un cas musical : la musique Inca (et ses survivances)

**JEAN-LAMBERT CHARLIER**  
*Professeur Honoraire Pôle Louvain  
Collaborateur Scientifique INCAL / CERMUS*

**Année Académique 2011-2012**

## INTRODUCTION

Cette monographie représente la partie « textuelle » de conférences données sur le sujet : elle a été rédigée à la requête des participants, et elle suit strictement l'ordre des rubriques. Elle ne peut être véritablement être appréciée qu'avec les illustrations sonores (et visuelles) qui accompagnent la présentation orale et dont les références sont systématiquement indiquées dans le cours du texte.

Aborder, même partiellement, la musique « des Incas » implique des recherches de type « archéologiques ». C'est pourquoi, nous commencerons avec le cadre géographique et historique. Ce dernier nous fera remonter jusqu'à 3 000 ans avant notre ère et déroulera le fil du temps jusqu'à la conquête espagnole du 15<sup>ème</sup> siècle. Cette première partie nous amènera à ne plus parler de « musique inca », mais bien de « musique précolombienne » car ce que nous connaissons de la musique « inca » est, finalement et pour la grande majorité des instruments et œuvres, l'aboutissement des siècles qui ont précédé.

La partie suivante sera consacrée à l'organologie et divisée en deux rubriques : la période précolombienne et à partir de la conquête espagnole. Toutefois, il sera nécessaire de distinguer les apports espagnols des apports africains. Conceptuellement, nous suivrons la classification générale des instruments de musique de Victor Mahillon qui est également celle utilisée par Raoul et Marguerite d'Harcourt. Cette classification comme celles d'Erich Hornhostel et de Curt Sachs est fondée sur la nature de la source productrice de vibrations dont l'effet acoustique est capté par notre ouïe.

Après une troisième partie consacrée à l'analyse du type de musique : le système pentaphonique, nous aborderons, dans la quatrième partie les danses en essayant de retrouver celles qui ont survécu. Nous retrouverons toujours les apports (métissage) avec les traditions espagnoles et africaines.

Il en ira de même avec les chants, et cette cinquième et dernière partie se clôturera par la survivance actuelle de ces chants, notamment avec une analyse de la plus emblématique d'entre elles : 'el condor pasa'.

Nous renverrons enfin nos lecteurs vers la bibliographie et le relevé de sites web susceptibles de les intéresser tant pour un approfondissement que pour une illustration du sujet.

Les références accessibles sur le Web sont chaque fois indiquées en bleu : elles sont cliquables !

## 1. CADRE HISTORIQUE ET GEOGRAPHIQUE

Lorsque les espagnols abordèrent les côtes du Pérou en 1532, ils rencontrèrent des indigènes qui leur dirent qu'ils faisaient parti du puissant état de *Tahuantinsuyu*, dont la capitale se trouvait au loin, dans la montagne. Leur chef, l'*Inca*, était le «*Fils du Soleil*», et l'origine de sa dynastie se perdait dans la nuit des temps.

### 1.1. LES PREDECESSEURS

Effectivement, les Incas furent longtemps considérés comme les seuls souverains ayant créé une culture avancée dans les Andes, et le «*pays des Incas*» devint synonyme de **Pérou**. Tous les monuments, toutes les réalisations architecturales ou artistiques furent, sans distinction, attribués aux Incas, alors que des siècles les séparaient parfois de la période inca. Si impressionnante qu'ait pu être la puissance de l'*Inca* au XV<sup>ème</sup> siècle, elle ne représente que la phase ultime d'une tradition vieille de plus de 15000 ans.

Durant près de 10 000 ans, il n'y eut que des chasseurs-collecteurs nomades, dont les petits groupes occupaient les grottes des Andes. Vers 5 000 avant notre ère, apparaissent les premières traces d'une première civilisation : la civilisation de **Caral**.



#### CIVILISATION DE CARAL

Des pyramides de 5 000 ans comme en Égypte : le site archéologique de Caral-Supe qui s'étend sur 626 ha est situé sur un plateau désertique aride en surplomb de la verdoyante vallée de Supe. Il date de la période archaïque tardive des Andes centrales, et il s'agit de la plus vieille cité de ce type aux Amériques. C'est un site impressionnant en termes de conception et de complexité de ses éléments architecturaux et spatiaux, notamment de ses monumentales plateformes de pierre et de terre et de ses cours circulaires creuses. Caral, qui n'est qu'un des 18 établissements urbains de la zone, est particulièrement bien préservé. Au cœur de Caral, six pyramides, un amphithéâtre et un temple, centre de la vie religieuse, dans lequel pourrait avoir brûlé une flamme éternelle. La pyramide principale abritait sûrement les représentants du pouvoir central.

Le plan de la ville et certaines de ses composantes, notamment les structures pyramidales et le groupe résidentiel de l'élite, témoignent de fonctions cérémonielles, traduisant la puissance de ce que l'on pourrait qualifier d'idéologie religieuse.

Des rivières et des canaux d'irrigation ont dû transformer ce désert, et permettre de cultiver des légumes, haricots, noix et surtout le coton qui est omniprésent sous forme de graines, de fibres et coton tissé. On fabrique même des filets de pêche en plein désert sûrement échangés contre des poissons séchés et des crustacés.

Des flutes en os de condor indiquent la présence d'artisans spécialisés. On a retrouvé aussi des fruits d'un roucou (*Bixa orellana*) «*arbre rouge à lèvres*» dont les pigments servaient à des peintures corporelles et à l'amélioration des performances sexuelles : un viagra naturel. Des coquilles d'escargot ornaient des colliers, des graines de coca étaient utilisées avec de la chaux pour en stimuler les effets pendant la transe. Un **quipu** (une corde à laquelle plusieurs autres cordelettes nouées étaient attachées, servant à enregistrer et transmettre des informations dans les Andes) retrouvé sur place témoigne du développement et de la complexité de la civilisation de Caral.

Mais on ne trouve ni armes ni représentation de scènes de bataille.



Documentaire en cinq parties sur Caral :

[http://www.dailymotion.com/video/x72bng\\_les-pyramides-oubliees-de-caral-1-s\\_tech](http://www.dailymotion.com/video/x72bng_les-pyramides-oubliees-de-caral-1-s_tech)

L'homme se sédentarise peu à peu, apprend à construire des villages et à tisser des vêtements de coton. En 1800 avant notre ère, l'introduction de la culture du maïs et de la fabrication de la poterie marque un tournant: les villages s'accroissent, l'économie agricole se stabilise, les premières «grandes cultures» andines vont peu à peu éclore dans les Andes et sur la côte.

**Chavin** est la première civilisation dont l'influence se soit fait sentir sur un vaste territoire. L'expansion d'un **culte du jaguar** s'étend jusqu'à la côte et se manifeste à travers des réalisations artistiques d'ordre divers, dont le temple de Chavin de Huantar, dans les Andes du Nord, constitue l'archétype et le plus bel exemple.

### CIVILISATION CHAVIN

Chavin est un site préincasique (**1800-300 avant J.-C.**). Les archéologues pensent que la civilisation de Chavin est à la base de toutes les sociétés qui ont suivi. On suppose cela car la chute de Chavin est due à la fuite de ses artisans qui sont allés s'installer ailleurs en y apportant leurs connaissances et leur précieux savoir-faire. La société Chavin était dominée par les prêtres et divisée en 3 classes sociales : les prêtres, les artisans, et les agriculteurs. Les religieux vivaient sur le site (dans la pyramide), les artisans avaient des habitations autour du centre cérémoniel, les agriculteurs vivaient quant à eux sur leurs terres.

Son statut de puissance régionale ne provenait pas de l'habileté de ses guerriers, mais du contrôle qu'elle exerçait sur leurs sujets via l'utilisation de plantes hallucinogènes.

La culture Chavin est dite duale comme par exemple, des sculptures d'animaux à forme anthropomorphique, qui sont représentés sous leur forme masculine et féminine ; ou encore l'utilisation en alternance de pierres blanches et de pierres noires qui évoquent aussi des éléments opposés et complémentaires.

On y a retrouvé des conques décorées.



Documentaire sur Chavin (3 vidéos) :

[http://www.dailymotion.com/playlist/x1isz9\\_joachimqc\\_civilisation-chavin-huantar/1#video=xf0t57](http://www.dailymotion.com/playlist/x1isz9_joachimqc_civilisation-chavin-huantar/1#video=xf0t57)

Dans les derniers siècles précédant notre ère, cette unité culturelle disparaît peu à peu, faisant place à une diversité de petits états guerriers, dont la personnalité se manifeste surtout à travers les styles de céramique (cultures de Paracas et de **Nazca sur la côte sud**; culture de Lima sur la côte centrale; cultures de Salinar, de Vicus, et **Mochica sur la côte nord**).

### CIVILISATION MOCHE OU MOCHICA (-200 À 700) CÔTE NORD

Mille ans avant les Incas, les **Moches** occupèrent une étroite bande de terre désertique de 600 km sur la côte nord du Pérou, entre les Andes et le Pacifique.

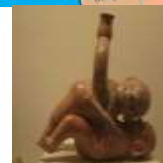
Seule une civilisation avec un degré de développement technique particulièrement élevé pouvait survivre dans cette zone qui est l'une des plus arides de la planète. Les Moches y parvinrent en construisant un réseau étendu et complexe de canalisations pour irriguer deux fois plus de terres cultivées qu'aujourd'hui, dans les mêmes vallées.

Appelés également **Mochicas**, ils s'organisèrent en petits royaumes gouvernés par des seigneurs autocrates. Ils édifièrent de colossales constructions de briques en forme de pyramides tronquées, comme celle de la *Hueca del Sol*, la plus spectaculaire : 345 mètres de long sur 140 de large et 35 de hauteur. Ils innovèrent aussi dans la métallurgie en développant l'usage intensif du cuivre et créèrent des ateliers textiles sophistiqués.

De nombreuses céramiques mettent en scène des sacrifices, des rites funéraires et des épisodes guerriers : les hommes capturés étaient sacrifiés. Lors d'une grande cérémonie religieuse, un prêtre leur coupait la gorge et recueillait le sang dans une coupelle. Le contenu était offert au chef.

Documentaire en trois parties :

<http://www.mystere-tv.com/civilisation-perdue-au-perou-v1829.html>



### CIVILISATION NAZCA (-200 À 700) CÔTE SUD

Contemporaine de celle des Mochicas, la culture **Nazca**, au sud de la côte péruvienne, était, elle-aussi, remarquable.

Comme leurs prédécesseurs Paracas, les habitants de Nazca excellèrent dans les tissus et la poterie, utilisant une gamme de couleurs très étendue.

La poterie nazca est aussi exubérante dans sa polychromie qu'audacieuse dans sa forme et son graphisme. La gravure en creux des Paracas n'était plus utilisée et la couleur était appliquée avant (et non plus après) la cuisson.

Parmi les vestiges les plus énigmatiques de la civilisation précolombienne figurent les lignes tracées dans le désert Nazca, dans le sud du Pérou. Ces lignes, souvent appelées « *pistes de Nazca* », étaient tracées en enlevant une couche de pierres sombres à la surface du sol, faisant ainsi apparaître un substrat plus clair. Elles dessinent, à une échelle gigantesque, des formes géométriques, des mammifères, des oiseaux et des poissons. Ces **géoglyphes**, qui rappellent les images peintes sur les poteries, avaient probablement des fonctions rituelles (signes destinés aux dieux) et astronomiques (calendrier).

Les Nazca ont construit un vaste et ingénieux réseau d'aqueducs souterrains, acheminant les eaux de la nappe phréatique et ponctués de puits, encore utilisés et entretenus par les indigènes.



Documentaire en trois parties :

[http://www.dailymotion.com/video/xdfgzx\\_perou-sur-les-traces-des-nazca-1-3\\_webcam](http://www.dailymotion.com/video/xdfgzx_perou-sur-les-traces-des-nazca-1-3_webcam)

Ce développement régional est interrompu vers le X<sup>ème</sup> siècle de notre ère par l'expansion d'un pouvoir politique et religieux né quelques siècles plus tôt et dont l'influence s'étend à tout le Pérou à partir du centre de Huari (bassin d'Ayacucho).

### CIVILISATIONS HUARI-TIAHUANACO (800 À 1 100) CÔTE NORD

Une agriculture très efficace, basée sur une culture irriguée, en terrasse, de tubercules, obtenant de meilleurs rendements qu'aujourd'hui par sa résistance aux gelées ; un commerce florissant s'élaborant avec des caravanes partant des hauts plateaux vers le Pacifique : la population s'accroît rapidement. Au V<sup>ème</sup> siècle de notre ère, au sud de la Sierra, près du lac Titicaca (à 4000 m d'altitude), en Bolivie actuelle, émerge la culture Tiahuanaco ou Tiwanaku, capable d'édifier des temples construits en grands blocs en pierre liés entre eux par des crampons en bronze ou des tenons en cuivre ainsi que des statues aussi hautes que les Moaï de l'île de Pâques.

Entre 600 et 1000, la culture Huari ou Wari, se développe près de la ville actuelle d'Ayacucho, où se trouvait Huari, la capitale de l'empire. Vers 1100, la culture Huari s'effondre.

La conquête de Huari s'accompagne d'importantes transformations économiques, sociales et culturelles. La naissance des villes et du militarisme va profondément transformer les cultures locales, qui renaissent à partir du XII<sup>ème</sup> siècle. Du XII<sup>ème</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle, les groupes locaux, dont les plus puissants sont : les **Chimus** au nord, les **Chinchas** sur la côte sud, les **Huancas** et les **Chancas** dans les Andes. Ils s'organisent en états puissants.

### CIVILISATION CHIMU

La civilisation Chimú fut un grand empire. Elle a remis en activité et agrandi les réseaux d'irrigation laissés par les Mochicas. L'élite vivait dans le luxe, entourée de belles céramiques moirées et d'objets en métaux précieux. Leur œuvre la plus représentative, le Tumi, était un couteau rituel en or d'un mètre de long et trente centimètres de large utilisé pour les sacrifices aux dieux. Pour étendre leur territoire vers l'est, les Chimú ont dû affronter les Incas, eux aussi en pleine expansion. La civilisation Chimú disparut sous les assauts de l'armée de l'empereur Tupac Inca Yupanqui, 50 ans avant l'arrivée des Conquistadors. Parmi ces groupes qui luttent pour l'hégémonie se détache alors celui des **Incas**, dans la **région du Cuzco (Andes du Sud)**.





## 1.2. CIVILISATION INCA

Documentaire 1 en 4 parties : [http://www.dailymotion.com/video/xgk9a\\_perou-le-joyau-inca-1\\_tech](http://www.dailymotion.com/video/xgk9a_perou-le-joyau-inca-1_tech)

Documentaire 2 en 4 parties : [http://www.dailymotion.com/video/x4bd8s\\_incas-batisseurs-d-empire-1-sur-4\\_tech](http://www.dailymotion.com/video/x4bd8s_incas-batisseurs-d-empire-1-sur-4_tech)

### CADRE POLITIQUE ET ADMINISTRATIF



Au milieu du XV<sup>ème</sup> siècle, à l'apogée de sa puissance, l'Empire inca s'étend depuis le sud de la Colombie jusqu'au Chili central. Vers l'est, il est limité par la barrière de la forêt amazonienne, mais des contacts commerciaux ont lieu avec les tribus forestières. L'Empire «*Tahuantinsuyu* » (qui signifie les quatre états) a pour centre symbolique la capitale, Cuzco. **Chinchasuyu**, vers le nord, comprend la partie centrale et septentrionale de la côte et des Andes; **Collasuyu**, vers le sud, correspond aux plateaux bolivien, argentin et chilien actuels; **Antisuyu**, à l'est, s'étend jusqu'à la forêt amazonienne; **Contisuyu**, vers l'ouest, recouvre toutes les régions depuis Cuzco jusqu'au Pacifique.



Pour unifier les différents peuples qui composaient leur empire, les Incas disposaient de différents moyens.

L'un des principaux était le **mitmaj** : un groupe de population - parfois une tribu entière - était transféré de son pays d'origine dans une région éloignée; soit qu'il vint d'une région déjà pacifiée, auquel cas il constituait un élément pacificateur au sein de la région où il était transplanté, soit, au contraire, qu'il s'agit d'un groupe rebelle déporté dans une zone déjà incaïsée, le mitmaj était, de toute façon, un facteur d'amalgame et de cohésion dans cet Empire fait d'une mosaïque de cultures.

Autre facteur d'unification, la langue « runa-simi », qui fut appelée **quechua** après la conquête et qui était imposée à toutes les populations conquises, remplaçant les dialectes locaux, considérés comme inférieurs. Le runa-simi était enseigné par des fonctionnaires envoyés dans les différentes régions. En outre, les fils des nobles provinciaux étaient envoyés à Cuzco afin d'y assimiler la culture inca et d'y apprendre la langue officielle.



La religion fut également un élément important de la politique inca. Le culte de **Viracocha**, dieu suprême et créateur de toutes choses, était obligatoire dans tout l'Empire, où il supplanta celui des divinités locales. Celui d'**Inti**, le Soleil, père de l'Inca et divinité la plus populaire, le suivait en importance, avec ceux de Killa la Lune, d'Illapa l'Eclair, de Choqa



Chinchay Orion et des autres astres divinisés.



Chemin de l'Inca

A l'unification de l'Empire contribua enfin la construction d'un réseau de chemins qui quadrillait le territoire, permettant la communication entre la capitale et les provinces. Largues de 5 m parfois, escaladant les montagnes en ligne droite grâce à des escaliers, franchissant les rivières sur des ponts suspendus, les «*chemins de l'Inca*» étaient sans cesse parcourus par les **chasquis**, courriers officiels, et jalonnés d'une série d'édifices, les **tampus**, à la fois relais, lieux de repos et dépôts d'aliments ou de vêtements pour les armées en campagne. Les **chasquis**, coureurs entraînés se relayaient pour parcourir jusqu'à 400

Chasquis



km par jour en suivant ces routes. Plus de 25 000 kilomètres de voies royales, empruntées uniquement par les voyageurs officiels, permettaient une communication rapide et sûre avec le centre de Cuzco. Sans cette infrastructure, l'état inca, immense et complexe, se serait effondré. Les routes étaient conçues pour être utilisées par les piétons et des caravanes de lamas. Des auberges d'état se trouvaient tous les 20 kilomètres environ. Cette infrastructure est étonnante car les incas ne connaissaient pas la roue.



Tampu



L'empire inca, l'une des civilisations les plus bureaucratisées ne possédait cependant pas d'écriture. Ses fonctionnaires utilisaient à la place un système basé sur les noeuds de différentes sortes de laines de couleurs différentes. Les messages qui en résultaient ou "**quipus**" servaient à enregistrer toutes les marchandises qui entraient ou sortaient des entrepôts de l'état. Ils ne pouvaient être établis ou décodés que par des administrateurs formés. La plupart des quipus étaient de simples rapports comptables, utilisant le système décimal. D'autres servaient apparemment d'aides pour se souvenir ou raconter des histoires et des formules religieuses, et sont de nos jours indéchiffrables.

À l'apogée de leur puissance, les Incas avaient développé un système administratif et politique sans équivalent parmi les sociétés amérindiennes. L'État inca était une théocratie fondée sur l'agriculture, organisée selon un système rigide de castes et dominée par le tout-puissant Inca qui était vénéré à l'égal d'un dieu vivant. Au-dessous de l'Inca, dans l'ordre décroissant de rang et de pouvoir, se trouvaient la famille royale et l'aristocratie, les administrateurs impériaux et la petite noblesse, puis la grande masse des artisans et des fermiers.

## CADRE SOCIOCULTUREL ET ARTISTIQUE

### Architecture



Les réalisations les plus impressionnantes de la civilisation inca furent les temples, les palais et les forteresses placés aux endroits stratégiques, comme Machu Picchu ; d'immenses édifices à la maçonnerie



précisément ajustée, notamment le grand temple du Soleil à Cuzco, furent édifiés avec des techniques et des outils limités. Les édifices sont construits selon soit la technique "pirca" qui consiste à enchâsser des pierres dans un mortier de boue, soit en ajustant des pierres taillées. Les incas bâtirent plusieurs résidences somptueuses non loin de Cuzco selon un plan grandiose réalisé par le roi Pachacutec.

### Vie Sociale

La vie des Incas est rythmée par quatre étapes principales. La première s'effectue vers deux ans : on fête le passage du bébé au statut d'enfant en effectuant la cérémonie de la première coupe de cheveux, que l'on garde ensuite précieusement.

La seconde constitue le passage de l'enfance à l'âge adulte, vers 14 ou 15 ans.

La troisième étape est celle du mariage, entre 20 et 25 ans pour les hommes et 16 à 20 ans pour les femmes. Le couple s'établit dans une nouvelle maison et bénéficie alors de tous les droits et devoirs.



Parmi ces obligations se trouvent notamment celle de participer aux corvées collectives.

Enfin, lors de la mort, les défunts sont placés dans des tours funéraires ou des abris rocheux plus simples.

Le quotidien des paysans incas ne comporte que peu de divertissements, hormis ceux liés au travail en commun et aux cérémonies — ces deux derniers cas sont en effet des occasions de fêtes. Le travail en commun s'effectue en chantant et est généralement accompagné d'un bon repas et de bière de maïs. De grandes battues sont organisées par le Sapa Inca tous les quatre ans; elles sont également l'occasion de festoyer et de consommer de la viande. Les cérémonies en l'honneur d'une divinité ou d'un haut personnage sont elles l'occasion de danser et de jouer de la musique. La principale fête de l'empire était l'Inti Raymi ou (fête du soleil en quechua). Elle se déroulait le 21 juin, solstice d'hiver et jour le plus court dans l'hémisphère sud.

## Culte des morts



Les Incas croient que la force vitale des hommes ne disparaît pas après la mort. La mort était acceptée avec sérénité, comme une conséquence naturelle de la vie. Les Incas plaçaient les corps des défunts dans la position du fœtus, pensant refermer ainsi le cercle de la vie. Les cérémonies mortuaires - habillage du corps, préparation de l'ensevelissement - avaient lieu dans l'obscurité et étaient suivies de lamentations et de danses tristes et lentes qui duraient, si l'on en croit les chroniqueurs, plus ou moins longtemps selon le rang et l'importance du défunt. Le tout était accompagné de repas pris en commun.

Ils sont parés de leurs plus beaux atours et de leurs outils du quotidien afin d'assurer leur subsistance dans l'au-delà. Les corps des défunts sont conservés, non pas embaumés mais laissés à se dessécher au vent sec des montagnes. Des offrandes leurs sont offertes et elles sont promenées lors des cérémonies. Les souverains et les hauts dignitaires avaient le privilège de l'embaumement leur assurant vie éternelle après leur mort.

Lors de fêtes importantes, les momies des Incas sont transportées en grande pompe dans le temple du soleil à Cuzco ou sur la grande place. Vêtues somptueusement, elles côtoient les divinités principales. On leur donne à manger et à boire, on danse devant elles. Les prêtres les consultent pour recevoir leurs oracles. Selon une croyance très profondément ancrée dans les Andes, les esprits des anciens constituent la force animante du monde.

Pour escorter l'Inca dans son voyage dans l'autre monde, deux de ses femmes, un serviteur et un guerrier étaient sacrifiés le jour de sa mort. Prétendument volontaires, ils étaient choisis dès leur plus jeune âge et enterrés vivants. Le corps de l'Inca, embaumé, était placé face au temple du soleil à Cuzco. Les obsèques duraient une année, pendant laquelle la population revêtait les insignes de l'Inca et chantait ses louanges, de façon continue le premier mois, puis tous les quinze jours, à chaque pleine et nouvelle lune.

Toutefois, les sacrifices humains ne se faisaient que lors de périodes de grands troubles, lorsque l'Inca était malade ou mort, par exemple, ou lors de catastrophes naturelles exceptionnelles, comme une éclipse solaire, une éruption volcanique ou une épidémie. Ils pratiquaient alors un étrange rituel le Capacocha, c'est à dire le sacrifice d'enfants, pour retrouver la bienveillance des esprits. Les jeunes victimes devaient avoir un corps parfait, sans tache. Elles faisaient généralement partie de l'aristocratie. L'objectif était alors d'apaiser le ou les dieux.

Documentaire en 3 parties :

[http://www.dailymotion.com/video/x67e6s\\_le-mysterieux-culte-inca-des-morts\\_news](http://www.dailymotion.com/video/x67e6s_le-mysterieux-culte-inca-des-morts_news)

## EN CONCLUSION

Les Incas qui n'ont « régné » que pendant quelques siècles seulement, mais qui ont créé une véritable civilisation sur un espace immense (le plus grand du continent américain), se sont appuyés sur les cultures qui les ont précédés dans les différentes régions qu'ils ont soumises.

Tant au niveau mythologique que social et économique ou culturel, ils ont intégré les pratiques et croyances existantes : irrigation, pyramides, culte des morts, sacrifices humains, poterie, instruments de musique,...

Cela explique qu'il fallait « remonter le temps », mais ce n'est que récemment que l'archéologie andine a mis au jour les vestiges des « civilisations oubliées » au pays des mystérieuses cités d'or.



## 2. ORGANOLOGIE

Xavier BELLENGER, dans son article « *les instruments de musique dans les pays andin* » duquel sont extraites les données qui suivent et dont nous suivons partiellement l'articulation, propose, pour pouvoir décrire et classer les différents instruments andins, la classification générale des instruments de musique de Victor Mahillon qui est également celle utilisée par Raoul et Marguerite d'Harcourt. Cette classification comme celles d'Erich Hornhostel et de Curt Sachs est fondée sur la nature de la source productrice de vibrations dont l'effet acoustique est capté par notre ouïe. Les groupes ainsi établis sont les suivants :

- **Les idiophones** : c'est la propre masse de l'instrument qui est la source productrice de vibrations sonores consécutives, entre autres, à un secouement ou à un coup (exemple: la sonnaïlle ou le xylophone).
- **Les membraphones** : le son est produit par la vibration d'une membrane, qui peut être tapée ou frottée (exemple: le tambour).
- **Les cordophones** : (ou instruments à cordes): l'élément vibratile est constitué par une corde tendue, le son est produit en pinçant la corde, en la percutant ou en la frottant. (exemple: la guitare, le charango, le piano, le violon).
- **Les aérophones** (instruments à vent): le son est produit par la vibration d'une colonne d'air. Selon le mode d'insufflation, on distingue deux types d'aérophones :
  - à souffle véritable comme la clarinette ou la flûte douce ;
  - à souffle libre comme l'accordéon et l'harmonica.

Ces quatre groupes d'instruments sont utilisés dans les différents pays ayant formé l'Empire Inca, dans une proportion plus ou moins grande selon les époques et les zones considérées.

### 2.1. Période précolombienne

Des flûtes en os de condor indiquant la présence d'artisans spécialisés ont été retrouvées, datant de 5.000 ans ACN (période contemporaine de la « civilisation » **CARAL**). Il semblerait, d'ailleurs que ce type d'instrument est présent dans toutes les civilisations « premières », et même « avant », comme en témoigne la récente trouvaille d'une flûte taillée dans un os d'ours en Croatie datant de 55.000 ans.

Mais on n'en connaît ni l'utilisation ni sa diffusion.


La civilisation « **CHAVIN** » a laissé plus de traces, notamment des poteries sur lesquelles ont été dessinés des personnages jouant de la **conque**.




Mais c'est à partir de la civilisation « **MOCHICA** » que l'on a découvert le plus d'éléments probants. On y retrouve l'ensemble des instruments « incas » auxquels viendront s'ajouter ceux des civilisations « **NAZCA** » (syrinx en terre cuite avec jusqu'à 14 tuyaux sur une seule rangée), « **CHIMU** » (flûte traversière en roseau). L'empire inca est le dernier d'une série de civilisations qui l'ont précédé ou qu'il a conquises. Il n'a, finalement, existé que quelques siècles au regard de l'histoire, mais sur le plus vaste territoire. Ces deux paramètres, chronologique et géographique, l'ont amené à pratiquer une politique d'acculturation, en assimilant les techniques agraire et artisanales, la mythologie, l'économie, et bien sûr les arts, dont l'organologie. On parlera donc de **musique et d'instruments précolombiens**, marquant ainsi une frontière entre la culture aborigène et celle issue du métissage dû à la conquête espagnole et à ses suites.




On peut donc résumer l'**organologie inca** qui n'a finalement fait que reprendre ce qui préexistait (spécialement « mochica ») comme suit :

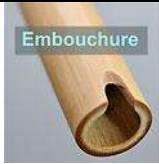
Dans les **idiophones**, on retrouve les grelots, sonnaïlles et bruiteurs de toutes sortes, dans les **aérophones**, les conques, trompes, syrx, flûtes, ainsi que les sifflets et les ocarinas. Quant aux **membraphones**, ils ne recouvrent que les tambours et tinyas. Il faut en outre remarquer que les **cordophones** sont inexistants jusqu'à la conquête espagnole ! Ce qui donne les tableaux suivants.



<p><b>Idiophones</b></p>	<p><b>Grelots, sonnailles, bruiteurs</b>          En principe, ces objets se composent d'une enveloppe en métal, en bois ou en terre, enfermant des grains durs : semences, graviers ou boulettes d'argile cuite qui, lorsqu'on les agite, font résonner la paroi.  <b>Chajchas</b> (prononcer "tchartchas"), également appelées <i>chaskas</i> dans certaines régions : c'est un chapelet constitué de plusieurs sabots de chèvres ou de porcs qui s'entrechoquent et produisent un son au rythme des secousses de la main ou du pied.          Les <b>maichiles</b>, étaient des <b>grelots</b> jadis très employés. Montés en colliers, on se les attachait aux poignets, aux chevilles ou au cou et même à la ceinture.</p>	<p>chajchas</p> 
<p><a href="http://www.youtube.com/watch?v=YXUDBx1M6CU">http://www.youtube.com/watch?v=YXUDBx1M6CU</a></p>		

<p><b>Membraphones</b></p>	<p>Le <b>huancar</b> ou tambour, a tenu une place importante dans les fêtes et réjouissances des Indiens. Les chroniqueurs le mentionnent souvent, et la sonorité étourdissante de ces innombrables instruments frappés en même temps a dû plus d'une fois hanter leur mémoire, car ils en parlent avec un certain effroi. Le simple tronc creux que fermait aux deux extrémités une peau sèche de lama, ses dimensions les plus courantes correspondent à peu près à celles d'un grand tambour basque ; le huancar était frappé d'une tige souple recourbée.</p>	
	<p>Le <b>tinya</b> (sorte de tambourin <i>tinya</i> = <i>frapper</i> en quechua). Cet instrument à percussion quechua toujours plus large que haut se différencie des membraphones importés d'occident par l'absence du bord ou du cerclage qui permet habituellement de tendre les peaux. Celles ci sont directement sur le corps de l'instrument et tendues au moyen d'une lanière qui les relie entre elles. Les percussionnistes mochica, souvent représentés assis, n'utilisent qu'une seule baguette pour battre l'instrument. Celui ci est tenu par la main gauche tandis que l'autre main tient la baguette.</p>	
	<p>Le <b>caja</b> est un relativement petit tambour, formé par deux membranes de peau tendus des deux côtés de l'anneau, qui est traditionnellement de bois clair (issu du Cardon, un gros cactus sec), bien que d'autres matériaux puissent être utilisés.</p>	
<p>Tinya : <a href="http://www.youtube.com/watch?v=bVb31LXhD1E">http://www.youtube.com/watch?v=bVb31LXhD1E</a></p>		

<b>Aérophones : les trompes</b>	<p><b>Pututu</b> (de la conque marine à la trompe ou trompette ; on la nomme aussi <i>queppa</i>). Admirables potiers, les Péruviens furent des fondeurs moyens, aussi on ne trouve que des trompettes faites surtout de terre cuite ou de bois dur.</p> <p>Ses formes varient de la conque marine véritable ou moulée et du simple tube droit légèrement tronc-conique, à l'instrument plus compliqué dont la tubulure s'incurve, forme une boucle, ou bien se replie trois ou quatre fois sur elle-même, dans le même plan. L'embouchure ne varie pas, elle a la forme d'une coupelle percée au centre.</p> <p>Musicalement, la trompette était assez pauvre, elle possédait des sons rauques et déchirants, ses notes se réduisaient à trois ou quatre harmoniques. C'était l'instrument guerrier par excellence.</p>	
	<p><b>Erque</b> ou <b>Clarin</b> c'est une trompe qui peut atteindre plus de quatre mètres, constituée de trois parties: une embouchure faite de roseau ou de métal, par laquelle on souffle; un corps rectiligne constitué de roseaux assemblés les uns aux autres, et un pavillon, le plus souvent une corne de taureau après la conquête, par où sort le son. Un instrument semblable mais de taille plus réduite porte le nom de <b>erquencho</b>.</p>	
<b>Aérophones : les résonateurs</b>	<p><b>Sifflets</b> : Des sifflets de la classe du résonateur ont été trouvés dans plusieurs localités du Pérou. Ils sont ordinairement en terre cuite et n'émettent le plus souvent qu'un ou deux tons.</p> <p>Toutefois, il existe aussi des doubles bouteilles à musique, de ces vases que les Espagnols désignent depuis longtemps sous le nom de <i>silvador</i> (vase siffleur). On a souvent supposé que le son produit par ces jarres, quand elles sont remplies d'eau prétendait imiter le cri de l'animal reproduit sur le vase.</p>	
	<p><b>Ocarina</b> est un instrument de musique à vent de forme ovoïde, ressemblant à une tête d'oie (en italien ocarina signifie « petite oie »). Il est conçu dans l'écorce de certains fruits, ou en terre cuite depuis environ 12 000 ans, en particulier en région meso-américaine. Il était alors de forme globulaire et possédait 6 trous. L'ocarina est en fait un <b>résonateur de Helmholtz</b> et est classé dans la famille des flûtes globulaires à conduit car le jeu se fait en soufflant par l'un des trous en forme d'embout comme dans une embouchure de flûte. L'instrument est tenu entre les mains et on y souffle afin de produire les sons en bouchant les autres trous ou non.</p>	
Trompes et résonateurs : <a href="http://www.mytv7.net/video/iLyROoafI3Hk.html">http://www.mytv7.net/video/iLyROoafI3Hk.html</a>		


<p><b>Aérophones : les flûtes</b></p>	<p><b>Quena</b> flûte droite à encoche (et non à bec) commune aux Aymara et aux Quechua dont on bouche les trous pour produire des notes différentes. D'origine précolombienne, elle est la plus caractéristique des instruments autochtones. L'os et le roseau étaient les matières les plus employées à la confection des quena. Les dimensions de la flûte droite en roseau oscillaient entre 8 et 40 centimètres. La quena de roseau est ouverte aux deux extrémités; elle comprend un nombre variable de trous (généralement de trois à six, avec toujours un trou supplémentaire sur la face postérieure de l'instrument. La particularité de la quena réside dans l'absence de bec à l'embouchure: celui-ci est remplacé par un enfoncement semi-lenticulaire où par une échancrure sur le bord supérieur. On distingue par ordre décroissant: la <i>quena</i> (5 à 6 trous sur la face antérieure, 1 sur la face postérieure), le <i>quenacho</i> (4 trous sur la face antérieure, 1 sur la face postérieure), le <i>quenilla</i> (plus petit qui comprend le même nombre de trous que la première).</p>	    
	<p><b>Antara</b> (quechua) ou <b>siku</b> (aymara) <b>flûte de Pan</b> ou <b>syrinx</b> (en français) et <b>zampoña</b> (en espagnol). Cet instrument se compose de tubes juxtaposés, d'une longueur et d'un diamètre croissant avec régularité. Les tubes donnent chacun une note distincte. Fermés à l'extrémité inférieure, ils sont ouverts à l'autre bout et placés à même hauteur pour que la bouche de l'instrumentiste puisse, en jouant, se déplacer aisément en ligne horizontale. Les sons s'obtiennent ainsi en soufflant dans le tube creux d'une clé pour lui faire rendre une note. Nous connaissons deux variétés anciennes de syrinx : la première est faite de roseau, la seconde variété est celle de terre cuite. Les sikus de taille moyenne sont généralement nommés <i>Maltas</i>, les petits <i>Chulis</i>, les grands <i>Sanjas</i>, et les très grands <i>Toyos</i>. Les sikus ont le plus souvent deux rangées de tubes aux notes alternées (en quinconce), mais certains n'ont que trois tubes et les joueurs doivent utiliser la technique du hoquet, de même lorsqu'il n'y a qu'une seule rangée.</p>	 
<p>Mama quena : <a href="http://www.youtube.com/watch?v=HylRZzeAc70">http://www.youtube.com/watch?v=HylRZzeAc70</a>          Quenacho : <a href="http://www.youtube.com/watch?v=BjJj8_huHYA&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=BjJj8_huHYA&amp;feature=related</a>          Quena : <a href="http://www.youtube.com/watch?v=0TOYWF9puhI">http://www.youtube.com/watch?v=0TOYWF9puhI</a>          Quenilla : <a href="http://www.youtube.com/watch?v=dygMbxIqhXs">http://www.youtube.com/watch?v=dygMbxIqhXs</a>          Antara : <a href="http://www.youtube.com/watch?v=7JIUgQuCZi8">http://www.youtube.com/watch?v=7JIUgQuCZi8</a>          Toyos : <a href="http://www.youtube.com/watch?v=9Isss1EQVII">http://www.youtube.com/watch?v=9Isss1EQVII</a>          Quinconce : <a href="http://www.youtube.com/watch?v=y8s4PdGi4Fk">http://www.youtube.com/watch?v=y8s4PdGi4Fk</a> et  <a href="http://www.youtube.com/watch?v=E8UipoyHLXY&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=E8UipoyHLXY&amp;feature=related</a></p>		



## 2.2. Instruments transformés (ou apparus après la conquête)

Aérophones	<p>Le <b>pinkullu</b> (et ses variantes) : flûte à bec verticale à 5 ou 6 trous, produit un son ressemblant à celui du flageolet. C'est probablement l'une des plus ancienne flûte à bec andine. <i>Guaman Poma de Ayala</i> la mentionne dans son ouvrage <i>Nueva Cronica y Buen Gobierno</i> (en 1615). Son origine n'est pas encore établie avec certitude. On admet toutefois qu'elle date au moins de l'époque de la conquête.</p>	 <a href="http://www.youtube.com/watch?v=zN5DbiEjCcI">http://www.youtube.com/watch?v=zN5DbiEjCcI</a>
	<p>L'<b>aykori</b> ou <b>mohoceño</b> est une sorte de grande flûte traversière longue de plus d'un mètre, formée d'un roseau épais, auquel est superposé un roseau plus petit au niveau de la fenêtre, par lequel on souffle, et qui est relié au second roseau.</p>	 <a href="http://www.myspace.com/video/kaypacha/moxe-o-moceno-moxeno/31709906">http://www.myspace.com/video/kaypacha/moxe-o-moceno-moxeno/31709906</a>
	<p>La <b>tarka</b> est une flûte à bec en bois, le plus souvent d'oranger. Elle a six trous sur la face antérieure et s'utilise souvent en orchestre.</p>	 <a href="http://www.youtube.com/watch?v=aNg6YUyBm5k">http://www.youtube.com/watch?v=aNg6YUyBm5k</a>
	<p>Le <b>wakra punku</b> est un instrument constitué d'un nombre variable de cornes de taureaux assemblées les unes aux autres par des clous, de la fibre végétale, du caoutchouc, ou du goudron. Il adopte le plus souvent la forme d'une spirale irrégulière, ou une forme ondulée. (N.B. : les bovins ont été introduits par les Espagnols.)</p>	 <a href="http://www.youtube.com/watch?v=uJCwf-_BO8U">http://www.youtube.com/watch?v=uJCwf-_BO8U</a>
Cordophones	<p>Le <b>charango</b> : c'est une petite guitare à 10 cordes doublées (c'est à dire 2x5 notes), typique des Andes, dont la caisse était autrefois fabriquée à partir d'une carapace de tatou. Aujourd'hui, les tatous étant protégés, elles sont souvent fabriquées en bois. Comme la guitare, on peut les utiliser comme mélodie, comme accompagnement mélodique ou comme accompagnement rythmique.</p>	 <a href="http://www.dailymotion.com/video/x61eid_jose-mendoza-extraits-de-themes-au-music">http://www.dailymotion.com/video/x61eid_jose-mendoza-extraits-de-themes-au-music</a>

## 2.3. Apport Espagnol

Membraphones	<p>Le <b>bombo</b>, (et, de manière générale, les membraphones avec cerclages). C'est un tambour au son grave et puissant. A l'origine, son "corps" est taillé dans un seul tronc d'arbre, mais aujourd'hui ils sont faits d'une planche de bois cerclée. A chaque extrémité, on trouve une peau de chèvre, ainsi que, parfois, un cerclage de bois (cela dépend des rythmes qu'il est destiné à jouer). Il peut être joué avec une ou deux baguettes selon les types rythmiques, frappant alternativement le centre ou le côté de la peau, le cerclage, ou encore les baguettes entre elles.</p>	 <a href="http://www.youtube.com/watch?v=10PWdBuUzu4">http://www.youtube.com/watch?v=10PWdBuUzu4</a>
--------------	---	--

## 2.4. Apport africain

Il se marque exclusivement au niveau des **idiophones** avec :

<p>Le <b>cajón</b></p>	<p>instrument à percussion utilisé par les Noirs de la côte comme substitut du tambour africain. De forme parallélépipédique, il mesure 50 cm de haut, 30 cm de large et 25 cm de profondeur. L'une de ces faces comporte une ouverture centrale, par où sortent les sons, produits par les mains du joueur ou <i>cajonero</i>. Pour jouer, celui-ci s'assied sur l'instrument et frappe avec ses mains un rythme varié appartenant à une polyrythmie caractérisée par ses origines africaines.</p>	 <p><a href="http://www.youtube.com/watch?v=XNAPDIGmXBU&amp;feature=relmfu">http://www.youtube.com/watch?v=XNAPDIGmXBU&amp;feature=relmfu</a></p>
<p>La <b>quijada</b></p>	<p>c'est le maxillaire inférieur d'un âne ou d'un cheval, converti en instrument de musique. Le fait d'en jouer entraîne deux mouvements, l'action de racler et celle de secouer l'instrument. Nous retrouvons sa description dans le journal <i>El Mercurio Peruano</i> du 16 juin 1791: "<i>Sacan una especie de ruido musical golpeando una quijada de caballo de borrico, descarnada, seca y con la dentadura movable</i>". La <b>quijada</b> apparaît aussi dans une aquarelle demandée par l'évêque de Trujillo, à l'occasion d'une visite pastorale (1782-1788). L'aquarelle intitulée « La danse des diaboliques », représente cinq danseurs et trois musiciens: l'un d'entre eux joue de la quijada.</p>	 <p><a href="http://www.youtube.com/watch?v=2JQVvT65yzw">http://www.youtube.com/watch?v=2JQVvT65yzw</a></p>
<p>Le <b>güiro</b></p>	<p>très ancienne famille des instruments dont l'emploi consiste à frotter une surface cannelée avec un bâton lisse. Ils sont construits dans des matériaux aussi divers que les os humains ou animaux, les bambous et les bois durs. Leur origine peut-être africaine ou précolombienne, mais il est difficile d'en définir la provenance exacte lorsqu'on sait que ce type d'instrument a été communément utilisé en Afrique et en Amérique.</p>	 <p><a href="http://www.youtube.com/watch?v=O6JpNKsFv1g">http://www.youtube.com/watch?v=O6JpNKsFv1g</a></p>

### 3. MUSIQUE PRÉCOLOMBIENNE

#### 3.1. L'échelle et les modes

De tous ces apports, on en a déduit que les échelles musicales employées par les anciens péruviens sont toujours *pentatoniques*. Les traits les plus caractéristiques du pentatonique péruvien sont: la courbe descendante des mélodies; la fréquence de l'échelle sol-mi-ré-la-do, caractérisée par l'intervalle de tierce mineure (la-do), qui termine les mélodies de ce mode; les grands sauts d'intervalles au cours du développement.

Les mélodies indiennes étaient bâties sur une échelle déficiente, pentatonique, commune d'ailleurs à beaucoup de peuples primitifs. Prenons, pour en donner une idée claire et rapide, notre échelle diatonique moderne de sept sons dont nous retirerons les demi-tons :



Il nous reste la succession incomplète des cinq sons ci-dessus, qui est précisément l'échelle indienne. Or, de même que chez les Grecs, et plus tard dans les modes ecclésiastiques du moyen âge, on considérait chaque note de l'échelle diatonique comme le point de départ d'un mode différent (mode d'ut, de ré, de mi, etc.), de même pouvons-nous concevoir idéalement un mode sur chaque degré de l'échelle déficiente pentatonique, ce qui donnerait les cinq séries suivantes :

Mode A (*majeur*)

Mode B (*mineur*)

Mode C (*majeur*)

Mode D (*mineur*)

Mode E (*inusité*)

Pratiquement, l'étude des monodies indiennes a amené ces spécialistes à la conclusion de l'usage fréquent du mode A (majeur) et très fréquent du mode B (mineur), l'emploi très rare du mode C (majeur) plus fréquent du mode D (mineur).

### 3.2. Échelle, Gamme ou Système Pentatonique ou Pentaphonique ?

Les d'Harcourt concluaient donc que la musique précolombienne était bâtie sur une « *échelle défective pentatonique* » : nous renvoyons aux sites et ouvrages de musicologie qui traitent des échelles et des gammes pour une étude approfondie de ces éléments.

Toutefois, Brăiloiu note que que les gammes précolombiennes ne partageaient pas l'octave en six tons (dont on utiliserait cinq) mais divisaient carrément l'octave en cinq tons égaux (à la façon des lithophones asiatiques anciens). Si bien que la gamme « pentatonique » des Incas n'était pas superposable exactement à une gamme qui emprunterait cinq sons dans notre échelle occidentale.

Certaines notes s'en écartaient de près d'un quart de ton.

L'appellation « *gamme pentatonique* » est par conséquent considérée, dans ce cas-là, comme un abus de langage dû à une mauvaise traduction de l'allemand, « *der Ton* » voulant tout à la fois dire le ton et le son. « Penta-ton » voudrait donc dire 5 tons ou 5 sons.

Nous pouvons constater que la traduction exacte serait **pentaphonique** qui correspondrait à une **gamme de 5 sons** et non pentatonique qui voudrait dire gamme de 5 tons...

Les gammes pentaphoniques sont basées sur 5 sons en quinte, ramenés sur une seule octave : par exemple : do - sol - ré - la - mi, donnant la gamme do - ré - mi - sol - la.

Par exemple, la gamme de *La pentatonique mineure* comprend les notes la, do, ré, mi, sol (ou sol, mi, ré, do, la en descendant : le « mode B » des d'Harcourt), et comprend les intervalles suivants : tonique - tierce mineure - quarte - quinte - septième mineure. Elle est fréquemment employée dans la plupart des musiques, et se retrouve dans le rock et le blues.

Voir les sites suivants :

<http://www.laboiteverte.fr/bobby-mcferrin-explique-le-systeme-pentatonique/>

[http://www.youtube.com/watch?v=gU\\_97t7IX00](http://www.youtube.com/watch?v=gU_97t7IX00)

On comprend que, dès lors, **pentatonique désigne avant tout un système<sup>1</sup> et non une simple échelle.**

Construits sur les échelles métissées, certains de ces airs contiennent des « métissages de métissages » remarquables. Celui qu'on rencontre le plus souvent et qui a un rôle éminemment expressif, consiste en une équivoque entre la tierce majeure et la tierce mineure du mode, entendues l'une après l'autre, à quelques notes de distance, l'intervalle majeur précédant le mineur en une sorte de chromatisme tout spécial, comme dans cet exemple<sup>2</sup> :



*N.B. le thème des trois premières mesures ne vous rappellent-elles rien ?*

<sup>1</sup> Les recherches ultérieures en ethnomusicologie semblent montrer que les principes dégagés par Brăiloiu s'appliquent dans plusieurs cultures différentes. On trouverait ce système notamment en Chine, en Afrique et en Europe de l'Est. Il n'est cependant pas prouvé que ces similitudes dans l'organisation et l'utilisation des hauteurs découlent bien d'un même « système » mental ou culturel. Autrement dit, si d'un point de vue descriptif, la théorie de Brăiloiu permet de rendre compte d'un grand nombre de musiques, il n'est pas pour autant certain que le système pentatonique ait un sens autre que théorique.

<sup>2</sup> Chant Yaravi (mélodie n° 4) transcrit par M. d'Harcourt en 1920. In R. et M. d'Harcourt op. cit.



## 4. LES DANSES

Retrouver des occurrences de la musique (pré-)incaïque est évidemment très compliqué du fait qu'il n'existe que très peu de traces écrites (à l'exception des reprises dans des compositions ultérieures faites par les Espagnols). Mais, à partir de sources iconographiques (poteries, bas-reliefs) d'une part, et du fait d'une certaine parcellisation des habitats, notamment dans les montagnes de la cordillère, on peut supposer dans une marge d'erreur raisonnable qu'une certaine survivance puisse encore exister. Et c'est principalement au niveau des danses qui, on le sait, accompagnent les festivités andines, que l'on peut retrouver un matériau ancien. La danse, en effet, occupait une grande place dans la vie des indiens des Andes. L'ensemble des cadences, des mélodies et des mouvements symbolisaient les états d'âme du paysan andin, allant de l'allégresse à la mystique en passant par ses aspirations. Danseurs nés, et ce à tous les niveaux de la hiérarchie incaïque, les indiens, vêtus de costumes ornés de grelots, de peaux de bêtes, se livraient à des chorégraphies qui reflétaient les grands moments de la vie quotidienne, les moments de joie et de tristesse, d'espoir et de travail. Beaucoup de ces danses ont survécu jusqu'à notre époque et ce sont ces mêmes chorégraphies qu'exécutent encore les indiens des Andes les jours de fête sur les hauts plateaux.

Toutefois, cette région, de par son histoire, possède une immense variété de musiques traditionnelles, toutes issues de cultures aussi riches que diverses. Leurs racines puisent dans les richesses des traditions incas et pré-incaïques, les premiers habitants du pays. Mais elles se nourrissent aussi des influences africaines apportées par les esclaves noirs, et surtout de la culture chrétienne du colonisateur présent pendant plus de quatre siècles, l'Espagne. **De ce mélange est né un folklore métissé** et foisonnant.

Toute cette richesse et variété de cultures se retrouve dans un grand nombre de danses. Le site officiel de Puno en a recensé près de 700 (<http://punoandino.art.officelive.com/danzasPUNO.aspx>). Nous n'en avons retenu que quelques-unes :

### 4.1. D'origine supposée (pré-)incaïque

#### La « danse des ciseaux »



Elle vient d'être reconnue comme « patrimoine immatériel de l'humanité » par l'Unesco.

La danse des ciseaux est exécutée par les habitants des villages et communautés Quechua de la partie sud des Andes centrales du Pérou et, depuis quelques temps, en zone urbaine. Cette danse rituelle qui prend la forme d'une compétition est exécutée pendant la saison sèche et coïncide avec les principales phases du calendrier agricole. La danse des ciseaux tire son nom de la paire de lames en métal poli semblables à des lames de ciseaux que chaque danseur brandit dans sa main droite. Avec un violoniste et un harpiste, un danseur forme une cuadrilla (équipe) qui représente un village ou une communauté donnée. La danse met face à face au moins deux cuadrillas dont les danseurs doivent

entrechoquer leurs lames en rythme avec les musiciens qui les accompagnent, tout en se livrant à un duel chorégraphique qui mêle step dance, acrobaties et mouvements de difficulté croissante. Le duel, ou atipanakuy, peut durer jusqu'à dix heures ; la capacité physique, la qualité des instruments et le savoir-faire des musiciens accompagnateurs sont autant de critères évalués pour déterminer le vainqueur. Les danseurs portent des costumes brodés avec des franges dorées, des sequins multicolores et des petits miroirs, mais il leur est interdit de pénétrer dans une église dans cette tenue à cause de la tradition qui veut que leurs capacités soient le fruit d'un pacte avec le diable.

<http://www.youtube.com/watch?v=CxWOkBCtn94>

### La huifala (ou wifala)

Au mois de février et mars époque qui coïncide avec le carnaval, les cultures sont en pleine floraison dans les fermes. Les villageois cherchent à extérioriser leur joie, en ornant les champs de fleurs sauvages et par le rythme de leurs danses et de leur musique. Par la suite, ces ornements ont été complétés par des banderoles, produit du métissage culturel. Cette danse symbolise l'esprit juvénile, de la plénitude, du dépassement, de la pureté et de la synthèse. Les hommes ont à la main un drapeau qu'ils agitent à l'attention (intention) des jeunes filles.

<http://www.youtube.com/watch?v=gceX9sUNZTU>



### La llamerada

Danse connue sous le nom de « *qarwani* », associées aux fêtes religieuses d'origine pré-incainque, propre aux éleveurs de camélidés (lamas, alpagas, vigognes) du plateau andin aymara dans le département de la La Paz. C'est une allégorie de la domestication et de l'élevage des lamas : les bergers de lamas qui effectuaient de longs voyages pour changer des produits d'altitude avec ceux des vallées comme le sel, en échange de maïs et de fruits divers. Elle se danse au moment de la Chandeleur.

<http://www.youtube.com/watch?v=iLSkowvDA0Q>



### L'ayarachi

La danse ayarachi est exclusivement exécutée par les peuples de la cordillère, quechuas des montagnes Palca et Paratía, dans la Province Lampa du secteur de Puno. Cette danse est accompagnée par des sikus et des wankaras, ils sont joués par des hommes qui portent une robe colorée, ainsi qu'une coiffe de plumes d'autruches (=> gilles de Binche !)

C'est une danse rituelle qui se caractérise par une musique lugubre, sévère tant dans le fond musical dans la posture des danseurs.

La danse et la musique ayarachi a été déclarée « patrimoine culturel de la nation péruvienne » car elle est une des traditions de la musique et de danse les plus importantes de la culture quechua ayant des origines pré-hispaniques.

<http://www.youtube.com/watch?v=AUBSy34nRwI>



## 4.2. Métissage hispanique

### Le huayno

Le huayno est la danse folklorique la plus représentative de la Cordillère des Andes. Elle combine des origines précolombiennes avec des influences européennes ultérieures, et comprend des dizaines de variations régionales. La danse est effectuée par des couples qui exécutent des tours et des mouvements comportant des sautilllements et un tapement du pied dit « *zapateo* » pour marquer la mesure. Les instruments utilisés pour accompagner le huayno comprennent la quena, le charango, la harpe et le violon.

<http://www.youtube.com/watch?v=Eez6T49YE0k>



### Le **huaylas**

C'est la danse de la séduction. Le Huaylas est une danse originaire de Huancayo, une ville située dans les montagnes centrales du Pérou. La tradition dit que l'on danse à la fin de certaines phases de la culture de la pomme de terre dans différentes villes de la région de Huancayo. Dans sa forme originale on repère des mouvements répétés représentant le travail de terrain tel que la plantation ou la récolte.

<http://www.youtube.com/watch?v=MYA13y9eJbg>

### 4.3. Métissage africain

Les Noirs, importés comme esclaves, ont adopté certaines danses espagnoles, qu'ils ont transformées avec pour chacune un rythme caractéristique :

#### Les **tonderos**

Le **tondero** est un rythme et une danse d'origine péruvienne. Les régions dont elle provient sont Piura et Lambayeque, et plus particulièrement Morropon. Sa version classique consiste en un chanteur principal, un petit chœur, deux guitaristes, un joueur de cajón (aujourd'hui utilisé dans le jazz révolutionnaire, la musique latine et le nouveau flamenco) et un joueur de cuillères. La musique est accompagnée avec les paumes des mains et parfois, s'il n'y a pas de cajón disponible, on utilise un instrument fait à base de calebasse aplatie et séchée, typique du nord du Pérou appelé "*checo*". Son origine est angolaise.

<http://www.youtube.com/watch?v=0mWCDPiRhj8>



#### Le **Lando**

Le **lando** est un rythme et une danse pratiquée par la communauté noire de Lima, jusqu'à la moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, dont l'origine est angolaise et dont le nom en kibundu est lundù. Cette danse est un mélange de danses afro-américaines dans les différentes régions d'Amérique du Sud et des Antilles.

<http://www.youtube.com/watch?v=57cjWzyO Tc>



## 5. CHANTS ET MÉLODIES

Les témoignages qu'on a pu recueillir sur la musique des Incas et ses survivances proviennent des descendants directs de sujets anciennement soumis à la famille royale qui formaient encore, au début du XX<sup>ème</sup> siècle, les quatre cinquièmes de la population du Pérou, de la Bolivie et de l'Équateur. Les flûtes en os et les antaras à six tubes jumelés, qu'on a découverts dans les sépultures précolombiennes, se retrouvent chez les peuplades de la Sierra, qui ont mis un point d'honneur à perpétuer la tradition musicale de leurs ancêtres, chants et lignes mélodiques en général sobres et mélancoliques, et dont l'esprit a su résister aux influences espagnole et noire.

Comme on l'a vu dans le chapitre consacré à l'organologie, la musique des Incas, essentiellement monodique, tournait autour de deux accords parfaits, majeur et mineur, situés à une tierce l'un de l'autre et parfois reliés par une note de passage.

Les chants se sont transmis oralement de génération en génération et ont conservé, en dépit de modifications inévitables, l'essentiel de ce qu'ils étaient au cœur de la civilisation qui les vit naître. Ils peuvent se différencier comme suit :

- Chants de circonstance ou de participation à un rituel ;
- Chants d'adieu (kacharpari) ;
- Chants de joie (haylli) ;
- Chants de travail (trilla-takiy).
- Chants d'amour (harawi) ;

### 5.1. Chants rituels et de circonstance



Les cérémonies en l'honneur d'une divinité ou d'un haut personnage sont l'occasion de danser et de jouer de la musique. Le calendrier inca possède de nombreuses fêtes rituelles souvent en relation avec l'agriculture où les solstices. La principale fête de l'empire était l'**Inti**

**Raymi** ou (fête du soleil en quechua). Elle se déroulait le 21 juin, solstice d'hiver et jour le plus court dans l'hémisphère sud. D'autres fêtes existaient également en l'honneur d'autres divinités (*Pachamama*, *Pachacamac*, ...).

Les femmes chantaient « accompagnées » par les flûtes et les tambours.

<http://www.free-tintin.net/musique.htm>

### 5.2. Chants d'adieu

**Kacharpari** : (« adieu » en quechua ; « faire ses adieux » : kacharpariy) chanté notamment lors d'un décès ou de la fin d'une festivité, c'est le « chant de l'au-revoir ».



### 5.3. Chants de joie

**Haylli** : chant religieux, héroïque ou agricole ou encore, de triomphe de joie ou de gloire. Il s'agit d'une ovation, et même d'une interjection un peu comme « alléluia ». La version primitive était le **Haylli de guerre**. Il se chantait sur le champ de bataille avant le combat pour augmenter la bravoure des guerriers, mais également après la bataille afin d'honorer leurs victoires. Les Incas ont créé ce type de chants afin d'inspirer les combattants, mais aussi pour raconter les actes courageux des grands guerriers du passé.

Puis c'est devenu un **chant de joie**, et toujours actuellement même, par exemple, dans des offices religieux.

Chant de joie : <http://www.youtube.com/watch?v=PH04cJQNk8I>

Chant « religieux » dans un office : <http://www.youtube.com/watch?v=QkzcODOB804>

### 5.4. Chants de travail

Le **trilla-takiy** (« trilla » veut dire « *moisson du blé* » et « takiy », « chanter » en quechua) est une mélodie du travail agricole : les chansons parlent d'amour et d'anecdotes, d'actes drôles qui se produisent dans la communauté et les opinions sur une grande variété de sujets, comme le mariage, l'homme, les femmes et les affaires familiales. Ils les chantent pendant la journée de travail. Ces chants célèbrent aussi la fin de la moisson.

Mais ces chants intègrent également des mélodies de joie, ponctuées d'« *hayllis* ». La beauté de ces mélodies a même amené le clergé espagnol à les intégrer dans les cérémonies religieuses du XVI<sup>ème</sup> siècle, en conservant la langue quechua, comme le montre ce compte-rendu (page suivante) de Garcilaso de la Vega (traduction de 1633). Certaines sont parvenues jusqu'à nous dont le « Hanaq Pacha » avec une polyphonie baroque. Cet hymne apparaît pour la première fois dans un recueil de musique sacrée rassemblée par Don Juan Perez Bocanegra (o.f.m.) en 1631 : il s'agit d'un chant processional de l'église coloniale San Pedro de la ville d'Andahuaylillas.

[http://www.youtube.com/watch?v=60Z\\_LaGga3w&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=60Z_LaGga3w&feature=related)

### 5.5. Chants d'amour

C'est le genre musical le plus ancien encore existant au Pérou. Il exprime la mélancolie, la tristesse et la douleur : les paroles sont souvent une lamentation ou une plainte, généralement à propos de l'amour, de la mort de proches ou de marginalisation sociale (ostracisme, maladie ou prison involontaire).

L'**Harawi** est une forme de chant mystique qui était exécuté a capella et par paire ou groupe de femmes. Ils étaient entonnés en honneur de l'Inca ou d'une divinité. Il a évolué, pendant la période coloniale, vers l'**Yaraví**, en changeant sa thématique vers la douleur ou l'amour : il devient chant d'amour qui s'achève par la mort des deux amants.

Chose curieuse dans cette culture, il est chanté mais pas dansé et les femmes ont tendance à chanter dans le plus aigu possible (ce qui est une caractéristique de la musique indigène andine).

<http://www.youtube.com/watch?v=hAFBOd6gtP0&feature=relmfu>

La musique est souvent très lente et séparée par des pauses fréquentes pour ajouter un aspect dramatique ou sentimental. La mélodie est souvent aussi d'une mélancolie profonde.

## 5.6. Survivance

Ces formes musicales, non seulement ont traversé les siècles pour arriver jusqu'à nous, mais sont emblématiques de la « **survivance** » des chants et mélodies « incas » : prenons deux exemples significatifs.

L'Harawi : on le retrouve jusque dans la musique contemporaine. En effet, Olivier Messiaen a composé « *Harawi* » en première partie de la « *trilogie de Tristan* » précédant la *Turangalila-Symphonie* et les *Cinq rechants* achevés en 1948. Le thème de l'harawi est explicitement exposé dans le sous-titre de l'œuvre : *chant d'amour et de mort (Tristan et Iseult)*.

En plus du texte français, Harawi utilise aussi des mots quechua, non pour leur signification sémantique, mais pour leur son, c'est-à-dire leurs qualités de timbre.

Par exemple, le quatrième mouvement, « *Doundou Tchil* », utilise ces deux onomatopées pour représenter les cloches de cheville utilisées par des danseurs péruviens.

[http://www.youtube.com/watch?v=NaNFm0\\_eZCQ](http://www.youtube.com/watch?v=NaNFm0_eZCQ)

Le huitième, « *Syllabes* », utilise les répétitions du mot « *pia* » pour simuler les cris de singes, descendant d'une légende quechua dans laquelle les cris de ces animaux ont sauvé un prince du danger.

<http://www.youtube.com/watch?v=Fyh3Q8VUrmw>

Quant à l'Yaravi, il a été intégré dès le début dans la culture métissée espagnole et même afro-amérindienne, étant, conceptuellement parlant, en phase avec ces deux cultures (notamment andalouse en ce qui concerne l'Espagne, et les chants de lamentation des esclaves pour la seconde). C'est donc naturellement, que l'on retrouve des yaravis dans les compositions actuelles.

Mais l'une d'entre elles a connu un destin surprenant : c'est la mélodie « emblématique » des Andes, connue sous le titre « *el cóndor pasa* ».

## 5.7. El cóndor pasa

El cóndor pasa est d'abord une mélodie andine très ancienne, sans doute d'origine préhispanique (?). Elle est (re)connue dès le XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Autour de 1913-1916, le compositeur péruvien **Daniel Alomía Robles** (1871 - 1942) a codé cette mélodie traditionnelle populaire et en a utilisé peu ou prou comme thème pour ensemble instrumental. On la retrouve dans des partitions originales de cette époque.

Ensuite, c'est une œuvre théâtrale musicale, classée traditionnellement comme *zarzuela*, d'où est extraite la célèbre chanson du même nom, basée sur des mélodies folkloriques Incas jugées authentiques. La musique, on l'a vu, a été composée par le compositeur péruvien Daniel Alomía Robles et les paroles originales (parlant de la révolution contre l'impérialisme Yankee) écrites par **Julio de La Paz** (Julio Baudouin) en 1913 ; mais la pièce ne fut publiée qu'en 1933.

<http://www.youtube.com/watch?v=X8b2t7bWSv4&feature=related>



Elle était déjà la chanson péruvienne la plus célèbre au monde lorsqu'elle fut présentée à Paris par **Los Incas** vers 1962. Leur version (ils lui ont ajouté la fameuse introduction au charango) a tellement fait référence que beaucoup de monde croyait qu'ils en étaient les créateurs. Ensuite on ne comptait plus les reprises ; de *Los Calchakis*, de *Los Machucambos* (version chantée), ainsi que de nombreuses formations traditionnelles sud-américaines plus ou moins connues.

<http://www.youtube.com/watch?v=GSwu8-ohoWs>

En français, c'est **Marie Laforêt** qui l'enregistre à 2 reprises "Sur les chemins des Andes" en 1966 et "La flûte magique" en 1972.

<http://www.youtube.com/watch?v=w4JnjFJ4UFw>

En 1970, **Simon & Garfunkel** enregistrent "El Condor Pasa" en anglais accompagnés de Los Incas dans leur ultime album de 1970 *Bridge Over Troubled Water*. Le titre se classe 18<sup>ème</sup> au Billboard.

<http://www.youtube.com/watch?v=tGKm4clBum4&feature=related>



Vers le milieu des années 70, le public se détourne progressivement de la musique traditionnelle sud-américaine mais "El Condor Pasa" résiste aux modes et à l'usure du temps. C'est ainsi que l'on retrouve des interprétations diverses comme celles de **Placido Domingo** :

<http://www.youtube.com/watch?v=8sZdaBrg8iY>



et même de groupes chinois comme le **twelve girls band** :

<http://www.youtube.com/watch?v=BVMXEnL8liM>

Il existerait environ 4500 versions de "El Cóndor Pasa" repris à toutes les sauces et dans une multitude de langues...une « carte » de différentes versions a même vu le jour :

En voici les paroles et la partition musicale.

### Kuntur phawan (Yaw kuntur)

Takky Daniel Alomta Robles-pa takkyrin  
mana riqsisqap rimayrin  
(kaypi runasimi de-pa runasqan)

Yaw kuntur llaqtay ur-qu-pi ti-yaq, may-man-tam qa-wa-mu-wachkan-ki

kun-tur, kun-tur. Yaw tur. A - pa - la-way, a-pa-la-way llaq-tan-chik-  
Gus- qu llaq-ta-pim Wa-qay-pa - ta-pim su-

man, wa-sin-chik-man, chay chi-ri ur-qu-pi, chay chi-ri ur-qu-pi, ur-qu-chik-  
yay - ka-mu-la-way, Ma-chu Pik-chu Way-ne Pik-chu, Ma-chu Pik-chu, Way-ne Pik-

pi, ku-ty-tam mu-na-ri, kun-tur, A - tur, kun-tur.  
chu pu-ri-ku-nan-chik-paq, kun-tur, Gus-tur, kun-tur.

© 2008 kovari.de

#### Texte en quechua

Yaw kuntur llaqtay urqupi  
tiyaq  
maymantam  
qawamuwachkanki,  
kuntur, kuntur  
apallaway llaqtanchikman,  
wasinchikman  
chay chiri urqupi, kutiytam  
munani,  
kuntur, kuntur.

Qusqu llaqtapim  
plazachallanpim  
suyaykamullaway,  
Machu Picchupi Wayna  
Picchupi  
purikunanchikpaq.

#### Version espagnole

Oh majestuoso  
Cóndor de los Andes,  
llévame, a mi hogar,  
en los Andes,  
Oh Cóndor.  
Quiero volver a mi  
tierra querida y vivir  
con mis hermanos  
Incas, que es lo que  
más añoro oh Cóndor.

En el Cusco, en la  
plaza principal,  
espérame  
para que a Machu  
Picchu y Huayna  
Picchu  
vayamos a pasear.

#### Version française

(Marie Laforêt)  
Ô majestueux condor  
des Andes  
amène-moi à mon  
foyer, dans les Andes  
Ô condor  
Je veux revenir à ma  
terre chérie et vivre  
avec mes frères Incas,  
ceux qui me manquent  
Ô condor

Dans Cusco dans la  
place principale  
attends-moi  
par le Machu Pichu et  
le Huyana Pichu  
nous nous  
promènerons

## BIBLIOGRAPHIE ET SITES WEB CONSULTÉS

### Bibliographie

- Bellenger Xavier, *les instruments de musique dans les pays andin*, Bulletin de l'Institut Français des Etudes Andines, 1980, IX, n° 34.
- Bocanegra Juan Pérez, *Ritual, formulario, e institución de curas : para administrar a los naturales de este reyno, los santos sacramentos del bautismo, confirmacion, eucaristia, y viatico, penitencia, extremauncion, y matrimonio, : con aduertencias muy necessarias*, Lima, 1631
- Brăiloiu Constantin, *Problèmes d'ethnomusicologie*, Genève, Gilbert Rouget, 1973
- Garcilaso de la Vega (1539-1616), « *Le Commentaire Royal, ou l'Histoire des Yncas, Roys du Peru ; contenant leur origine depuis le premier Ynca Manco Capac, leur Etablissement, leur Gouvernement en paix & en guerre, leurs Conquestes, les merveilles du Temple du Soleil...* » 1609 ; Trad. par J. Baudoin, Paris A. Courbé, 1633, in-4
- Harcourt (d') Raoul, d'Harcourt Marguerite *Chansons folkloriques françaises au Canada, Paris et Québec*, 1956.
- Harcourt (d') Raoul, d'Harcourt Marguerite. *La musique dans la Sierra andine de La Paz à Quito*. In: Journal de la Société des Américanistes. Tome 12, 1920.
- Harcourt (d') Raoul, d'Harcourt Marguerite. *La musique des Aymara sur les hauts plateaux boliviens*. In: Journal de la Société des Américanistes. Tome 48, 1959
- Harcourt (d') Raoul, *Le flûtiste-tambourinaire en Amérique* In: Journal de la Société des Américanistes. Tome 47, 1958
- Harcourt (d') Raoul. *Deux instruments de musique des peuples mochica*. In: Journal de la Société des Américanistes. Tome 27 n°2, 1935
- Harcourt (d'), Raoul et d'Harcourt Marguerite. *La musique des Incas et ses survivances* 2 vol. Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1925.<sup>3</sup>
- Mead Charles W. *The Musical Instruments of the Incas* (Supplement to American Museum Journal, vol. III, n°4, July, 1903, Guide Leaflet n° 11). New-York, the Knickerbrocker Press, 1903.<sup>4</sup>
- Parejo-Coudert Raphaël *La flûte pinkuyllu des Provincias Altas du Cuzco (Pérou) : organologie et symbolique érotique d'un aérophone andin* in Journal de la Société des Américanistes, 2001
- Pirenne Christophe *Une histoire musicale du rock* Fayard, 2011<sup>45</sup>
- Ramero Raul R., *Archives of Traditional Andean Music of the Riva-Agüero Institute of the Catholic University of Peru* with The Smithsonian Institution, Washington DC, 1996

### Catalogues

- Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles, (5 volumes, Gand-Bruxelles, 1880-1922)
- Sexe, mort et sacrifice dans la religion Mochica, 09/03/10 - 23/05/10 Exposition dossier, Musée du Quai Branly.

<sup>3</sup> A l'exception de ces livres, tous les autres sont consultables directement ou indirectement sur internet.



### Sites web consultés (ainsi que leurs nombreux liens hypertextes)

- <http://andres-corleone.blogspot.com/2008/05/instrumentos-musicales-afroperuanos.html>
- <http://assospicante.pagesperso-orange.fr/perou/inca%20mandinga/video%20inca%20mandinga.html>
- <http://brahms.ircam.fr/edison-denisov>
- <http://cdf-signets-bv.ne.ch/d2wfiles/document/768/8028/0/Les%20africains%20de%20la%20chanson%20francophone>
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Syst%C3%A8me\\_pentatonique](http://fr.wikipedia.org/wiki/Syst%C3%A8me_pentatonique)
- <http://galeon.hispavista.com/tinobbrodard2/aficiones520714.html>
- <http://incamusic.narod.ru/mix/index.htm>
- <http://interlignage.fr/category/surlignage>
- <http://landofwinds.blogspot.com/2010/08/andean-aerophones-history.html>
- <http://leserpentargente.hautetfort.com/science/>
- <http://musique.arabe.over-blog.com/article-musique-peruvienne-74294167.html>
- <http://punoandino.art.officelive.com/danzasPUNO.aspx>
- <http://www.cdbaby.com/cd/denisov>
- <http://www.chile-excepcion.com/musique-chilienne.html>
- <http://www.france5.fr/inca-maya-azteque/fr/index.html>
- <http://www.ina.fr/economie-et-societe/vie-economique/video/VDF05005322/au-pays-des-incas.fr.html>
- <http://www.instrumentsdumonde.com/pays.php?pays=4&continent=1&flag1=0#>
- <http://www.laboiteverte.fr/bobby-mcferrin-explique-le-systeme-pentatonique/>
- <http://www.musicaperuana.com/francais/clasicos.htm>
- <http://www.mythologica.fr>
- <http://www.tlapitzalli.com/rvelaz.geo/caral/ecaral.html>
- <http://www.zictrad.free.fr/Ameriques/Andes.htm#instruments>

A quoi s'ajoute la recherche de fichiers image, audio et vidéo sur les sites de partage. Il faut également citer les sites suivants, particulièrement intéressants :

- <http://www.colophon.be/pages/frame1.html> qui propose des « compléments documentaires pour une autre écoute des musiques du monde »<sup>4</sup>.
- <http://paulpace.org/ethnomusicologie> qui possède et diffuse des documents ethnomusicologiques sur la musique andine.
- <http://www.folkways.si.edu/albumdetails.aspx?itemid=2396> de la Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage.

<sup>4</sup> Asbl bruxelloise, ses synthèses sont remarquables, écrites notamment par Carole Stöcklin, licenciée en archéologie et histoire de l'art, musicienne (musique andine), elle travaille actuellement en gestion culturelle et anime des ateliers musicaux de découverte des instruments des Andes dans les écoles (Jeunesses musicales de Bruxelles).