dans la musique seigneuriale hongroise du XVIII^e siècle, alors que le luth et le cymbalum étaient aussi en vogue. Les deux premiers ne sont pas dans la tradition populaire. Par contre, la vielle, elle aussi seigneuriale du XVIII^e siècle, s'est folklorisée.

Les musiciens professionnels jouent la même musique dont il joue, les musiciens professionnels, tziganes pour la plupart, tendent à l'imiter. Leur style n'est pas stipulé par leur qualité de tzigane, mais par le lieu où ils jouent : le musicien tzigane de la campagne joue du violoncelle, celui de la ville satisfait le goût bourgeois.

Le rôle que jouent les Tziganes dans la musique populaire hongroise est intéressant, ainsi que le terme de "musique tzigane." Cette musique remonte à l'époque où vers 1800 et elle porte les traces du goût de cette époque. Elle est basée sur des mélodies de caractère populaire, créées par des compositeurs hongrois. L'harmonisation suit vaguement les règles du style classique. Une curiosité de cette musique est le caractère oriental de l'interprétation orientale et variation improvisatrice, provenant, non d'un élément ancestral, mais plutôt d'éléments musicaux arabo-persans transmis par le régime turc de deux fois séculaire s'achevait en Hongrie à la fin du

siècle. Le "tzigane" des villes hongroises est le rejeton le plus jeune de la musique instrumentale populaire hongroise, elle se répand de plus en plus dans les villages, ainsi que les modes et les instruments de musique internationale.

LE TAMBOUR BOURDONNANT

CLAUDIE MARCEL-DUBOIS (Paris)

Résumé

Le tambour à main nue ou avec des baguettes est le type le plus connu. Il existe dans le monde de nombreux tambours dans lesquels la peau est tendue par des procédés divers qui tendent à compliquer et à enrichir la sonorité au même temps à surajouter ou à modifier le rôle stylistique musical aussi bien que le rituel de tels instruments.

Il existe de nombreux tambours bourdon individuels mais de genres extrêmement variés que l'on s'attachera à définir, ou encore de tambours constituant souvent d'une paire ou d'un groupe d'instruments. D'autre part, dans tout le monde appliquent aux tambours ou instruments assimilés une notion distincte de la notion rythme ou combinée à celle-ci et que l'on

comprend le complexe de ce genre d'instrument tambour bourdonnant et ses variantes correspondent à un phénomène répandu dans la majeure partie du monde, à savoir le bourdonnement. Ce caractère "bourdonnant" sera le plus large sera étudié à travers des variétés organologiques différentes les unes des autres, tant par leur situation géographique que par leur propre, mais ayant toujours entr'elles un lien de parenté par leur

184

Faut-il voir dans cette répartition du tambour bourdonnant à travers le monde la conséquence d'une migration instrumentale, ou bien d'une rencontre de styles musicaux dans les musiques de tradition orale et d'usage populaire en occident comme en orient? L'examen de specimens nombreux au moyen des documents audiovisuels que comportera la communication contribuera à apporter une réponse à ce problème qui touche aussi bien l'organologie que la structure des musiques ethniques et le rôle social de celles-ci.

WOOD MUSIC OF THE CHOPI

HUGH TRACEY (Johannesburg, South Africa)

Summary

MR. TRACEY (Director of the International Library of African Music; Founder and Hon. Secretary of the African Music Society) spoke on the xylophones of the Chopi, an African tribe which lives near the mouth of the Limpopo River on the south eastern seaboard of the continent in Moçambique territory. He outlined the known history of the Chopi who were not only the first to be visited by a Christian missionary in the middle of the sixteenth century but were the first to have had two of their lyrics noted. This was done in 1560 by Father Andre Fernandes, a young Jesuit priest. This made them virtually and historically the "foundation members" of the African Music Society and of all subsequent research projects into Bantu folk music. Already by the early part of the sixteenth century the Chopi were skilled in the art of playing in xylophone ensembles and the craft of xylophone making had been well established and perfected by them.

Mr. Tracey then presented a documentary film to which he added a running commentary, showing the collection of the raw materials in the countryside, their processing and manufacture by skilled craftsmen into the finished product; a xylophone of considerable beauty and effectiveness. All the materials used in the making of this instrument, such as various woods, beeswax, palm-leaf string and resonators of hardshelled fruits, were collected within a few miles of the makers' village. No ingredient was bought or imported from outside the district. With the exception of a few simple carpenter's tools of modern design, everything used in the construction of a Chopi *Timbila* xylophone was indigenous.

The film ended with a short sequence which showed how the xylophones were used in providing the music for the *Ngodo* dance, a typical village performance calling for about ten to twenty instruments and as many men who perform the several routines of their complex dance. Recordings of authentic Chopi orchestral music from the same villages were used throughout the film.

African music was shown to be not only the product of a distinctive folk artistry but one which was dependent upon an associated craft in musical instrument making, which in the case of the Chopi, was second to none in Africa.