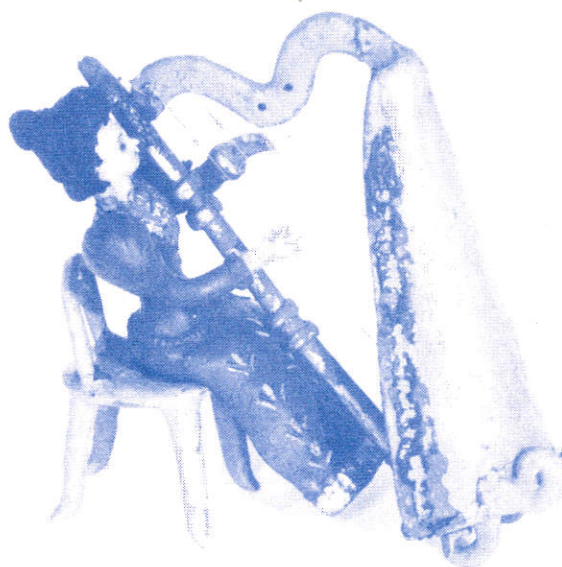


Université de Bordeaux II

# De l'Arc au Piano



Musée d'Ethnographie  
1992

**Université de Bordeaux II**

# **De l'Arc au Piano**

**Musée d'Ethnographie  
1992**

## “De l’arc au piano”

Susanne Fűrmiss

Avec une exposition consacrée aux instruments de musique, les collections du Musée d’Ethnographie de l’Université de Bordeaux II sont de nouveau présentées au public sous un aspect thématique qui souhaite illustrer un domaine de l’ethnologie souvent timidement évité. Il est vrai que les instruments de musique, bien qu’éléments culturels particuliers, n’en sont pas moins des objets comme d’autres. Ils renseignent sur des activités culturelles, des techniques de fabrication et des esthétiques spécifiques et sont tout à fait à la portée de l’observation attentive de toute personne intéressée.

Le fonds du Musée d’Ethnographie est d’un intérêt historique remarquable. Constituées avant 1914, les collections recouvrent les cinq continents et sont de ce fait prédestinées à l’étude comparative au-delà des limites des aires géoculturelles. Les objets ont été rassemblés au tournant du siècle dans le but d’instruire les futurs médecins. Destinés à pratiquer la médecine coloniale, les étudiants devaient ainsi se familiariser avec les moeurs et coutumes des peuples qu’ils allaient rencontrer pendant l’exercice de leur métier hors de l’hexagone. Parmi les objets réunis, une place importante est réservée aux pratiques d’hygiène et de soins. Pourtant, la majorité des objets illustrent la vie quotidienne - habitat, vêtements, techniques de

production et de transport -, tout comme les croyances et les activités artistiques. Avec une telle diversité de domaines illustrés, le Musée tâchait de donner une vision globale des cultures étrangères.

### **Les collections d'instruments de musique du Musée d'Ethnographie**

Parmi les quelques 10.000 objets ethnographiques, 210 instruments de musique - ainsi que quelques statuettes, miniatures et jouets - font découvrir les sociétés à travers un aspect très particulier de la culture : la musique. L'inventaire, l'identification et la description de l'ensemble des objets musicaux ont pu être effectués dernièrement grâce à l'attribution, pendant trois mois, d'un poste d'enseignant invité. Cette recherche tant scientifique que muséographique a servi de base à la présente exposition.

Le continent asiatique est sans doute le mieux représenté dans le fonds du Musée. Pour ce qui concerne les instruments de musique, une grande concentration d'objets proviennent de l'Asie du Sud-Est, notamment du Vietnam et du Cambodge avec les collections de Brau de Saint Pol Lias (Vietnam) et de Sandret (Vietnam et Cambodge). Elles fournissent un très bon échantillon des instruments relatifs à la musique savante de ces régions. L'Asie Centrale est bien représentée par les collections Dutreuil de Rhins et Notovich (Inde, Pakistan et Tibet), tout comme la Sibérie. Le nombre considérable d'objets sibériens de la collection Rabot nous permet de montrer ici une lyre et une harpe ostiak, toutes les deux des instruments rares dans les musées français.



Les instruments de musique des autres continents sont beaucoup moins nombreux. Alors que l'Afrique apparaît encore avec une petite soixantaine d'instruments (provenant notamment des dons Martin et Veuve Carlat), les collections américaines n'en englobent qu'une poignée. L'Europe et l'Océanie - cette dernière très présente dans l'ensemble du fonds ethnographique - n'ont pas de représentant musical de leurs cultures respectives.

### **L'ethnomusicologie**

Objets sociaux et religieux privilégiés, les instruments de musique nous mènent au coeur même des sociétés. Ils sont étroitement liés aux valeurs spirituelles des peuples et jouent un rôle essentiel dans la transmission et la conservation de leur identité culturelle. Ce sont souvent la musique et ses outils qui subissent les derniers des modifications résultant du contact des civilisations et des exigences de la modernité.

L'importance de la musique pour chaque société humaine se traduit par le fait qu'il n'y ait pas de peuple sans musique - quelle soit purement vocale, instrumentale ou réunissant les deux. Elle intervient notamment dans le dialogue entre les hommes et le monde surhumain, mais revêt bien souvent aussi des fonctions profanes. Les formes sous lesquelles apparaît la musique, les conditions de son exécution, tout comme la formation et le statut du musicien sont aussi variés que la vie humaine elle-même.

De plus en plus rapprochées du monde occidental par les facilités de voyage et notamment par l'invention du phonographe, les musiques extra-européennes gagnent

d'intérêt dans le monde scientifique depuis la fin du dernier siècle. Ce sont d'abord les musicologues et les acousticiens qui s'y intéressent ; mais avec l'évolution de l'ethnologie, les scientifiques ont pris conscience de l'impossibilité d'isoler la musique de son contexte culturel global. Ainsi est née l'ethnomusicologie, discipline qui tente de réunir les deux faces complémentaires du phénomène musical : son expression sonore et sa fonction socio-culturelle.

### **L'organologie**

Tout comme la musique elle-même, les instruments de musique permettent une observation comparative des aspects tant socio-culturels qu'organologiques. L'organologie - la science des instruments de musique - est une sous-discipline de l'ethnomusicologie et s'intéresse tout particulièrement aux traits morphologiques des instruments. Née en même temps que l'ethnomusicologie, cette discipline apporte des éléments nouveaux à une étude universelle du phénomène musical à travers sa matérialisation dans l'instrument. En effet, le besoin d'activité musicale, bien qu'émanant de besoins esthétiques variés, a amené les hommes à découvrir et à mettre en oeuvre un nombre limité de principes de production sonore. Ces derniers se retrouvent sous des réalisations les plus diverses à travers le monde entier et mettent en évidence une certaine constance de l'esprit créateur humain. L'organologie permet d'établir des critères de différenciation et de rapprochement des cultures à travers la structure et la facture des instruments. Ainsi, des similitudes structurelles nous permettent, par exemple, de répondre à la question de savoir quelle est la parenté

entre une guitare européenne et un luth africain, entre une cithare vietnamienne et un piano allemand. Par ailleurs, l'observation des traits morphologiques des instruments d'un même type contribue à distinguer les cultures ou les différentes catégories musicales à l'intérieur d'une même civilisation. Ainsi, bien que comparable à première vue, la guitare européenne se distingue de son homologue andin par les matières utilisées et par le nombre de cordes.

On distingue quatre familles d'instruments selon la matière vibrante qui produit le son :

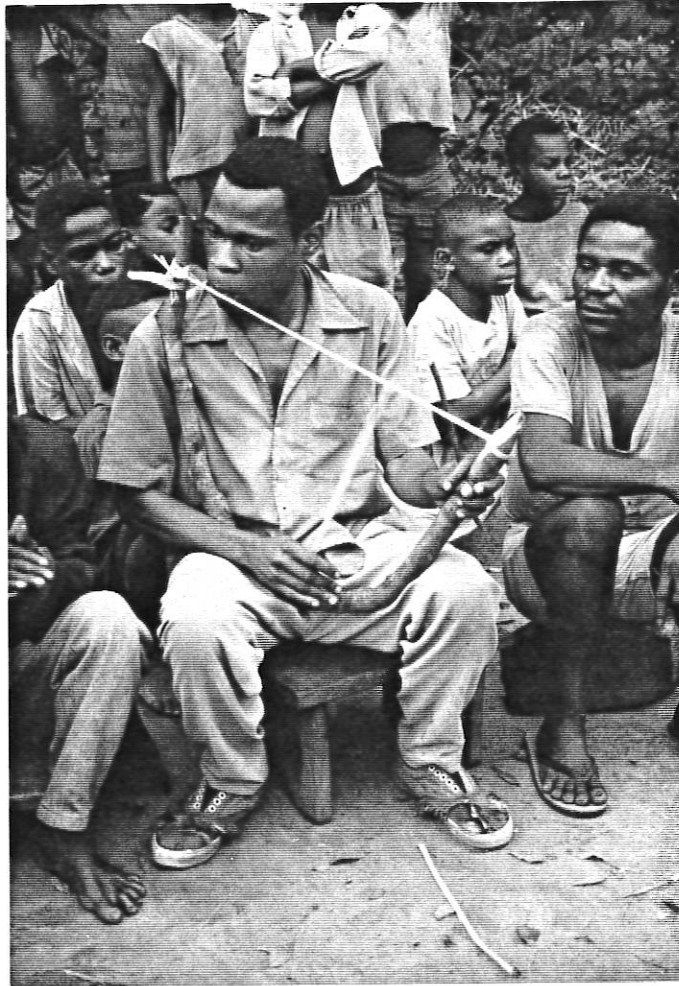
- les aérophones ; l'air à l'intérieur d'un récipient est mis en vibration par le souffle du musicien (flûtes, clarinettes, hautbois, trompes etc.) ou par le tournoiement d'une plaque (rhombe, diable).
- les membranophones ; une ou deux membranes sont tendues sur une caisse ou sur un cadre.
- les cordophones ; une ou plusieurs cordes sont tendues sur un support entre deux points fixes.
- les idiophones ; la matière rigide de l'instrument est mise en vibration par frappement ou entrechoc, par secouement ou pincement, ou encore par raclement ou frottement.

### **Les instruments à cordes**

Les cordophones sont particulièrement intéressants par la diversité des types. En effet, des instruments d'une extrême simplicité - tel que l'arc musical - et des

créations sophistiquées comme les vièles du subcontinent indien, répondent tous au critère structurel principal de cette famille instrumentale : la fixation de cordes entre deux points fixes. La structure du support sur lequel sont fixées les cordes, ainsi que leur disposition par rapport au support, permettent de distinguer les différents types de cordophones. Ainsi, on obtient les principaux groupes qui sont les arcs, les cithares, les harpes, les luths et vièles et les lyres, tout comme leurs dérivés - les pluriarcs, les harpe-cithares et les harpe-luths. Il est tout à fait remarquable que seul le continent africain a donné naissance à toute la palette de types, alors que les autres continents n'en présentent qu'un nombre limité. Cependant, les cultures asiatiques - et notamment indiennes - varient de façon remarquable les instruments à l'intérieur d'un même type.

Le représentant le plus ancien des instruments à cordes est *l'arc musical* : une corde est tendue entre deux extrémités d'un arc. De répartition universelle, sa technique de jeu peut néanmoins varier tant sur le plan de la mise en vibration (frappé, frotté, raclé ou soufflé) que sur celui de la recherche de variété mélodique. L'exploitation des harmoniques qui constituent le son fondamental de la corde, est le principe le plus répandu. Les harmoniques sont amplifiés par un résonateur - soit unealebasse, soit la bouche du musicien. La modification de la cavité buccale renforce des sons différents et mène à la formation des mélodies. [photo 1] Un autre principe, bien que beaucoup moins répandu, est celui de la multiplication des cordes entre les extrémités de l'arc. On l'observe en Afrique de l'Est et chez les populations pygmées de l'Afrique Centrale où un arc à deux cordes est associé à un répertoire musical féminin.



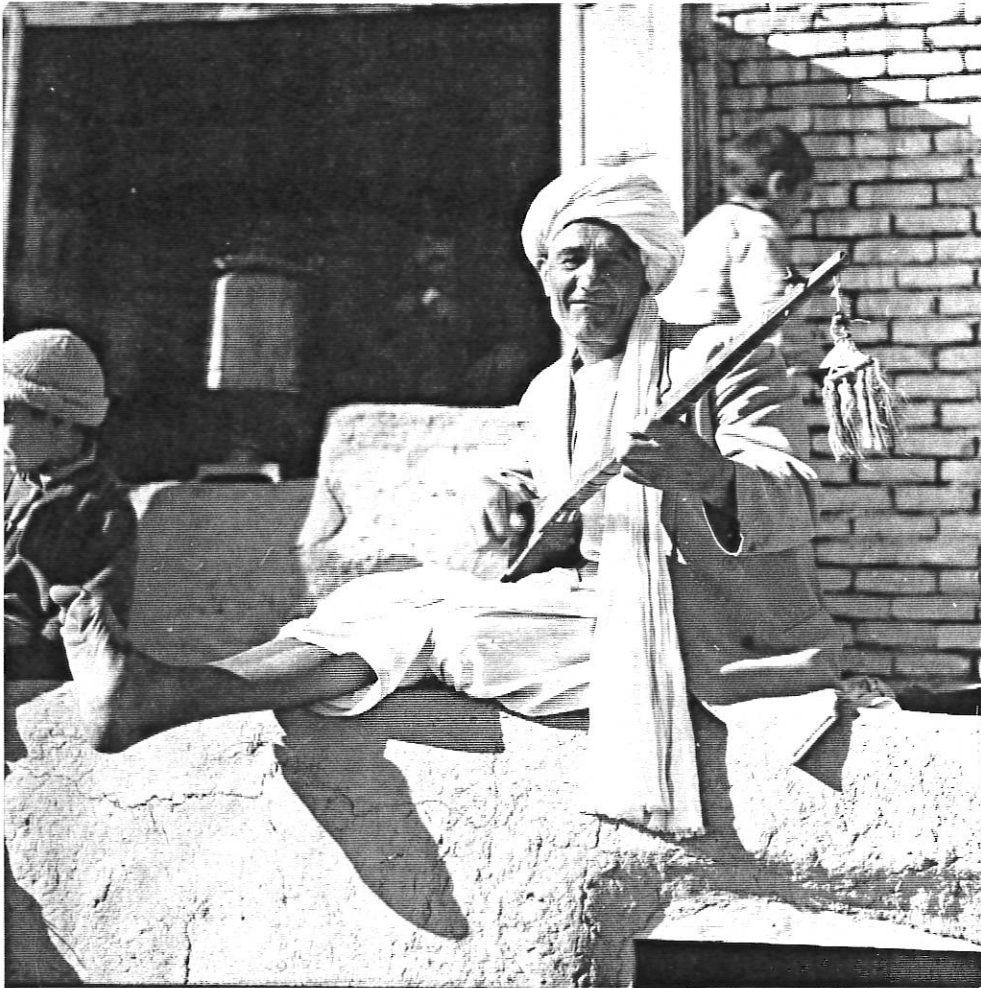
1) Arc musical *mbèlà*, République Centrafricaine, pop. Aka, cl. S. Fürniss.

L'association de deux éléments structurels, à savoir d'une caisse de résonance et d'un manche entre lesquels les cordes sont tendues, est le trait caractéristique des cordophones dits "composés". Ils se différencient en sous-types d'un côté par la disposition du manche par rapport à la caisse et de l'autre, par le plan des cordes et son rapport avec la surface de la caisse, appelée la table.

Le *pluriarc* en est un exemple, bien qu'aussi une exception : il est constitué de plusieurs manches courbes, intégrées dans une caisse de résonance. Chaque corde est fixée à son propre manche. Cet instrument est une invention africaine et se trouve notamment en Afrique Centrale.

Un seul manche courbe ou droit, mais formant un angle avec la caisse de résonance renvoie au type des *harpes*. Toutes les cordes étant fixées au même manche, leur disposition par rapport à la table est perpendiculaire. Les harpes, jadis d'une grande répartition entre la Méditerranée et l'Extrême Orient, sont aujourd'hui particulièrement présentes sur le continent africain.

Si le manche droit se situe en prolongation de la surface de la caisse, la disposition des cordes est dans la plupart des cas parallèle entre elles et parallèle à la table. Ceci est le cas des *luths*. [photo 2] Cette famille connaît une répartition universelle et se présente sous des formes particulièrement variées comme montrent les instruments exposés. Il en est de même pour les *vièles*. Bien que de structure identique, elles se distinguent des luths par la mise en vibration des cordes. Alors que



2) Luth à deux cordes *dotar*, Afghanistan, pop. Tadjik, cl. Musée de l'Homme, Paris.





3) Vièle monocorde, Maroc, pop. Soussi, cl. Musée de l'Homme, Paris.



ces derniers sont pincés, les premières sont frottées avec un archet. [photo 3]

Un hybride entre luths et harpes est un instrument très répandu en Afrique Occidentale, la *harpe-luth*, connue sous le nom de *kora* ou *sonon*, selon le nombre de

cordes. Pour ce type d'instrument, le chevalet obtient un rôle primordial. En effet, c'est grâce à lui que les cordes - tendues entre un manche droit prolongeant le plan de la caisse (luth) - sont disposées perpendiculairement à la table (harpe).

Un dernier représentant des cordophones "composés" est la *lyre*. Elle montre le trait particulier que le manche - l'un des points d'attaches des cordes - n'est pas directement relié à la caisse, mais maintenu en position horizontale par deux montants. Cet instrument qui trouve son origine dans l'Egypte ancienne, a connu une large répartition dans le bassin méditerranéen et autour du Golfe Persique. Aujourd'hui disparue en Grèce et en Egypte, elle se maintient toujours en Ethiopie, au Soudan et en Irak. On l'observe également dans une région très éloignée de ce foyer : la Sibérie. Sa forme tout à fait particulière (voir l'instrument exposé) ne laisse pas supposer de filiation directe avec la lyre de type égyptien. [photo 4]

Les cordophones dits "simples" englobent, outre l'arc musical, les *cithares*. Leur trait distinctif est la fixation des cordes en disposition parallèle entre elles et parallèle par rapport à un support homogène : bâton, tube, table ou caisse. C'est le type qui donne lieu au plus grand nombre de sous-types et qui nous réserve une belle surprise. En effet, le piano européen, bien que d'une complexité considérable, ne correspond-il pas aussi bien au caractère de ce groupe que la cithare tubulaire malgache *valiha* dont les cordes sont découpées de l'écorce du bambou ? [photo 5]



4) Lyre *baganna*, Ethiopie, cl. Musée de l'Homme, Paris.



5) Cithare tubulaire *valiha*, Madagascar, pop. Mérimina, cl. Musée de l'Homme, Paris.

La variété extraordinaire de la famille des cordophones nous prouve une fois de plus que la création musicale humaine - bien que fondée sur un certain nombre limité de principes de base - a plus d'une corde à son arc.

## **L'exposition**

Le choix de montrer dans cette exposition uniquement des instruments à cordes provient d'une part du souci de présenter une étude culturelle comparative, et de l'autre, de la représentativité de ces instruments dans les collections du Musée. En effet, luths, vièles, harpes, harpe-luths, lyres et diverses formes de cithares - tous se trouvent dans le fonds du Musée. Il est donc intéressant d'entreprendre un voyage à travers les continents grâce à ce fil conducteur que sont les cordes. On découvrira la grande richesse des types, des formes et des matières, tous témoins de besoins esthétiques et d'environnements naturels les plus variés.

Pour illustrer l'imagination humaine, ne seront mentionnées ici que quelques matières qui rentrent dans la construction des instruments. Les cordes sont en métal (fer, laiton, cuivre), en matières végétales (fibres torsadées rapportées ou découpées dans le bambou), en boyau ou en soie. Les supports et les caisses de résonance, en grande majorité en bois, ne sont pas rarement fabriqués en bambou, en courge ou en noix de coco, voire en matières animales telles que les carapaces de tortue ou de tatou. Les peaux des animaux servent souvent de table.

Un regard attentif sur les attaches des cordes (chevilles ou ligature), les assemblages des manches et des caisses (monoxyle, manche intégré ou transperçant

la table ou la caisse) ou sur la disposition des chevilles (latérale, antérieure, postérieure ou croisée), donne tout autant d'indices des particularités qui différencient l'instrument d'un type de son homologue d'une autre culture.

### Les instruments exposés

Les cordes étant extrêmement fragiles, les instruments des collections historiques ne sont pas toujours en bon état ; les jeux de cordes sont souvent incomplets, voire absents. Les descriptions des instruments exposés tiendront donc compte de leur état initial.

Puisque les indications sur l'origine des instruments ne sont pas très précises dans les anciens registres du Musée, les noms vernaculaires se rapportent au type le plus répandu de la région concernée. L'orthographe est celui du *New Grove Dictionary of Musical Instruments*.

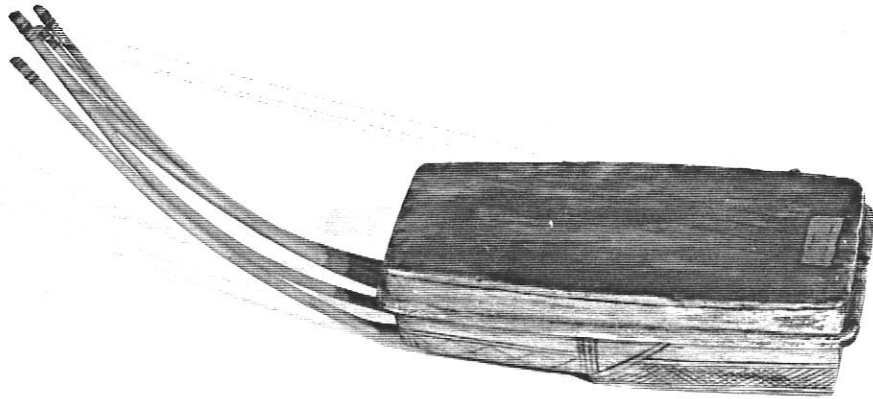
#### 1) 903.3.4

Afrique, Gabon, pop. Fang

Pluriarc *ngomi* à cinq cordes métalliques

Cinq manches en bambou sont encastrés dans le dos d'une caisse rectangulaire en bois ; décor géométrique pyrogravé ; les cordes sont pincées avec les doigts ou avec un plectre en vannerie.

Cet instrument limité au continent africain et particulièrement présent en Afrique Centrale, apparaît dans des circonstances diverses. Alors qu'il



accompagne des chants de travail ou de faits divers chez les Kuba du Zaïre, il peut être intégré dans des rites d'initiation ou de guérison en Angola et au Gabon.

L. 64 cm

Collection Le Méhauté

2) 908.2.4

Amérique, Chili

Statuette de harpiste

Terre cuite et vernie polychrome ; elle fait partie d'un ensemble de miniatures représentant une scène de café-théâtre. La harpe est de type européen, munie d'une colonne qui relie l'extrémité du manche à la base de la caisse de résonance. La facture de la statuette fait apparaître une certaine imprécision de la part du facteur : une harpe de ce type est toujours jouée avec la caisse de résonance appuyée contre le thorax du musicien. Or, la position des mains de la harpiste ne permet pas une telle disposition.

Arrivée en Amérique du Sud par les conquérants espagnols et liée à la musique liturgique dans les cathédrales, la harpe a acquis un statut indépendant aujourd'hui. Depuis le début du 19e siècle, elle est plutôt d'usage populaire, mais a également trouvé son chemin dans les salons.

Collection Créqui-Montfort et Sénéchal de la Grange

3) 900.15.2

Asie, Sibérie, pop. Ostiak

Harpe *tor-sapl-yukh*

Neuf cordes métalliques ; manche et caisse monoxyle ; chevilles, table et cordier en bois ; généralement muni d'une fine colonne en bois, l'instrument est joué avec les cordes face au musicien.

L. 71 cm, H. 59 cm

Collection Rabot





4) 992.X.8

Asie Centrale

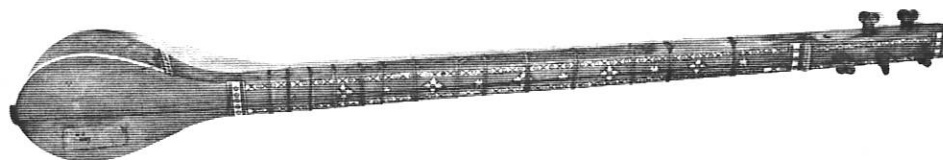
Luth *tanbur* ou *saz*

Six cordes en laiton ; le long manche est intégré dans une caisse piriforme en bois, recouverte d'une table en bois ; incrustations géométriques et florales en os; la hauteur des sons est indiquée par la position des 14 frettes en boyau ligaturées lelong du manche.

Ce type de luth qui réjouit d'une grande répartition dans l'Asie Centrale, fait partie de l'instrumentarium de la musique populaire. Il accompagne essentiellement les chants épiques et historiques.

L. 61 cm

Collection inconnue (peut-être Ujfalvy)



5) 899.2.12

Afrique Sahélienne

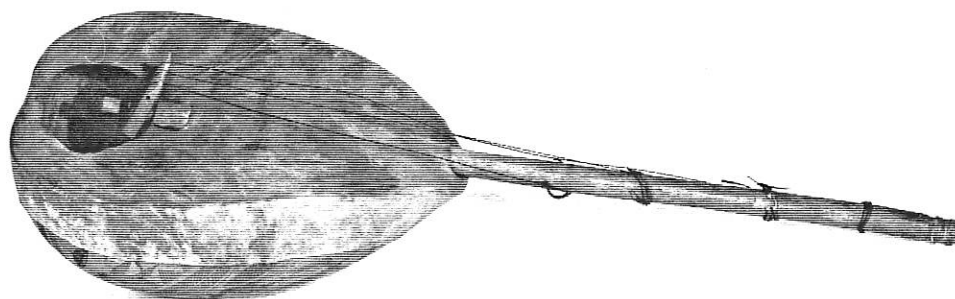
Luth à 4 cordes végétales torsadées

Les cordes sont fixées au manche par ligatures en cuir ; le manche en bois transperce la table en peau ; la caisse en courge est richement pyrogravée de motifs animaux et géométriques.

Le manche transperçant la table est un élément typique des luths tant du Maghreb (p.ex. *ginbri* des Gnaoua) que de l'Afrique Occidentale (p.ex. *konting* des Mandingue).

L. 62 cm

Collection Martin



6) 900.20.1

Asie, Cambodge

Luth à 3 cordes

Le manche en bois transperce une caisse formée d'un cadre en bois, recouvert des deux faces d'une peau de serpent ; le chevalet en os est ligaturé sur le manche.

Apparenté à son homologue chinois *sanxian*, ce luth témoigne de l'interpénétration des traditions chinoises avec celles d'Asie du Sud-Est. Cette influence qui se retrace dans bien d'autres instruments, tels que la cithare sur caisse *dàn tam thâp luc* du Vietnam (voir l'instrument n° 21).

L. 94 cm

Collection Gouin



7) 911.2.1

Afrique, Tunisie

Luth à 2 cordes *gumbri*

Le manche en bois transperce une caisse en carapace de tortue, recouverte d'une table en peau de mouton ; chevilles en bois croisés ; peinture polychrome.

L. 54,5 cm

Collection Fraudet



8) 908.2.3

Amérique, Bolivie, Pulacayo

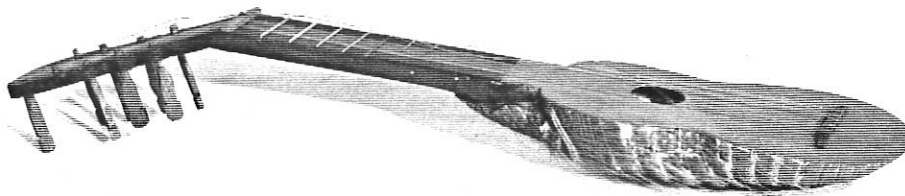
Luth *charango* à cinq doubles cordes en boyau

Le manche en bois est intégré dans une caisse en carapace de tatou, recouverte d'une table échancrée en bois ; chevilles, cordier et frettes en bois.

Le *charango* est joué seul ou en accompagnement du chant lors des festivités du carnaval ou de rituels agraires.

L. 55 cm

Collection Créqui-Montfort et Sénéchal de la Grange



9) 900.7.1 (1+2)

Asie, Vietnam Central

Vièle à 2 cordes *dàn gáo*

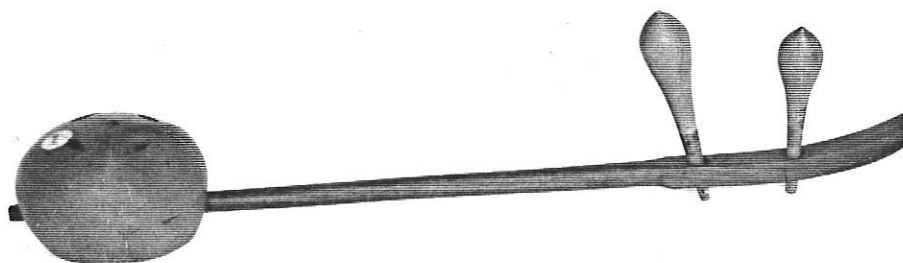
Le manche en bois transperce une caisse en noix de coco, recouverte d'une table en bois ; chevilles piriformes en bois.

Les cordes sont frottées avec un archet en bambou dont les crins de cheval sont "emprisonnés" entre les deux cordes de la vièle.

Le *dàn gáo* se joue en solo ou en duo avec le *dàn nhi*, autre type de vièle à deux cordes. On le rencontre dans l'orchestre du théâtre populaire et dans celui qui accompagne les grandes cérémonies.

L. 59 cm (vièle) et 90 cm (archet)

Collection Brau de Saint Pol Lias



10) 900.7.3 (1+2)

Asie, Vietnam Central

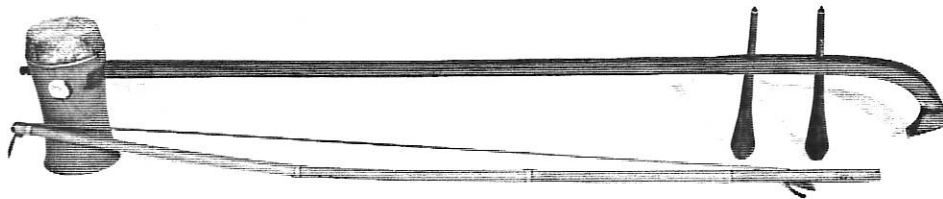
Vièle à 2 cordes *dàn nhi*

Le manche en bois transperce une caisse en bois cylindrique, recouverte d'une table en peau de serpent ; chevilles en bois ; archet emprisonné en bambou et crins de cheval.

Instrument de prédilection des chanteurs ambulants, il apparaît également dans le théâtre traditionnel et il est l'instrument le plus important de l'orchestre des grandes cérémonies.

L. 81 cm (vièle) et 75 cm (archet)

Collection Brau de Saint Pol Lias



11) 992.X.9

Asie Centrale

Vièle à 3 cordes en boyau et 12 cordes sympathiques en métal *gijak*

Le manche en bois tourné est intégré dans une caisse sphérique en bois, recouverte d'une table en peau ; une pique en fer servant de cordier lui est ajoutée ; décor en os et incisions géométriques.

Le principe des cordes sympathiques a son foyer de rayonnement dans le subcontinent indien. Elles ne sont pas directement frottées avec l'archet, mais résonnent "par sympathie" avec les 3 cordes de jeu.

L. 57 cm

Collection inconnue (peut-être Ujfalvy)





12) sans photo

Europe, France

Vièle à 4 cordes en boyau et argent *violon*

Le manche couvert d'une longue touche en ébène, est intégré dans une caisse échançrée recouverte d'une table en bois ; chevalet et cordier sculpté en bois.

L. 59 cm

Prêt Suire

13) 990.X.186

Afrique Occidentale

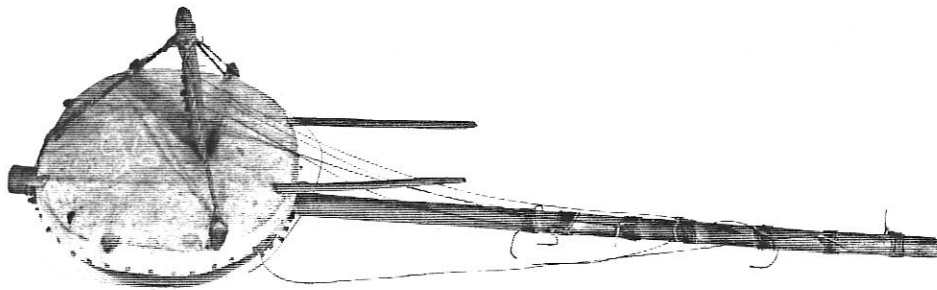
Harpe-luth à 7 cordes

Les cordes végétales torsadées sont fixées au manche par ligatures en ficelle ; le manche en bois transperce une caisse en courge ; elle est recouverte d'une table en peau, tendue par 4 baguettes transversales ; le chevalet, maintenu en position verticale par trois cordes torsadées, sert de cordier.

Des instruments semblables mais généralement plus grands, tels que le *simbing* ou *donsonkoni* des Mandingue, sont associés à des sociétés de chasseurs dans de grandes parties de l'Afrique Occidentale.

L. 80 cm

Collection inconnue



14) 900.15.1

Asie, Sibérie, pop. Ostiak

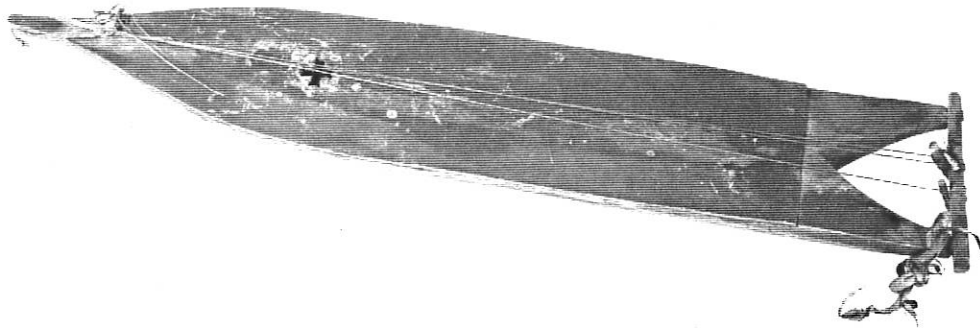
Lyre *nars-yukh*

Les cinq cordes végétales torsadées sont attachées à un manche transversal en bois, maintenu par deux courts montants qui prolongent la caisse et la table triangulaire allongée en bois ; chevilles en bois et os, cordier en cuir.

Le *nars-yukh*, littéralement "la voix du bois", intervient pendant l'exécution des rites de l'ours.

L. 91,5 cm

Collection Rabot



15) sans photo

Madagascar, Tananarive

Cithare sur bâton lokanga voatavo ou jejo voatavo

3 cordes en fibres végétales torsadées, soulevées par un chevalet en plume de plume ; une règle de bois, munie de 3 touches, sert de support ; un résonateur de courge lui est ajouté pour amplifier le son.

L. 61 cm

Prêt Mériot

16) 900.14.17

Asie, Cambodge

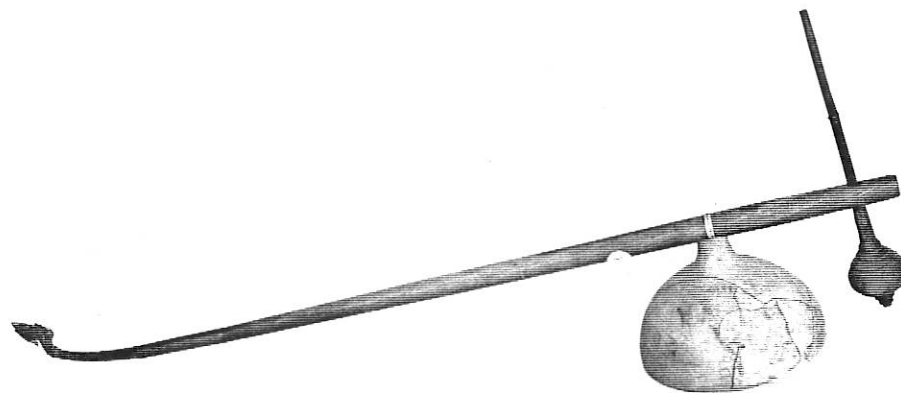
Cithare sur bâton monocorde *satiev*

La corde en cuivre est tendue entre une longue cheville en bois tourné et l'extrémité courbée du bâton en bois ; un résonateur en courge lui est ajouté.

Le *satiev* accompagne les cultes adressés aux divinités et est indispensable pour les fêtes de mariage.

L. 78 cm

Collection Sandret



17) 900.14.20

Asie, Cambodge, populations montagnardes

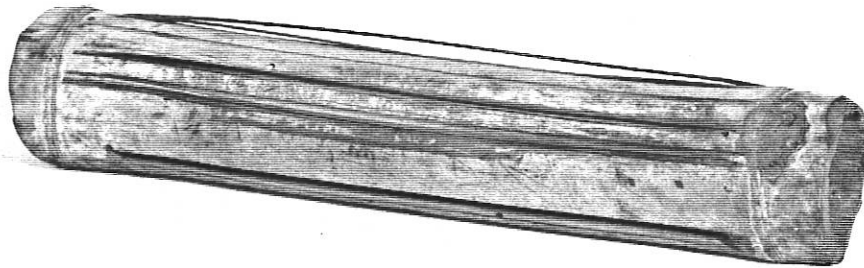
Cithare tubulaire

Les six cordes sont découpées de l'écorce du tube de bambou qui leur sert de support ; elles sont soulevées par des chevalets en éclat de courge.

La cithare tubulaire possède une grande répartition dans le Pacifique occidental, notamment aux Philippines, en Malaisie, à Sumatra et à Bornéo. A partir de ces régions, elle a rayonné sur l'Asie du Sud-Est continentale et a été importée à Madagascar par les immigrants malais qui s'y sont installés depuis le début de notre ère.

L. 44 cm

Collection Sandret



18) sans photo

Madagascar, Tananarive

Cithare tubulaire *valiha*

23 cordes découpées de l'écorce du tube de bambou qui leur sert de support.

Originnaire d'Asie du Sud-Est, la *valiha* est devenue le symbol de l'unité culturelle en Madagascar et a subi un certain nombre de modifications tant organologiques que fonctionnels. La *valiha* portait, comme sa soeur asiatique, des cordes végétales, aujourd'hui souvent remplacées par des cordes en métal. Intervenant pendant des rites pour les ancêtres et des cérémonies de possession, elle est devenue un instrument de divertissement et de création artistique moderne.

L. 61 cm

Prêt Mériot

19) 900.7.5

Asie, Vietnam Central

Cithare sur table bombée *dàn tranh*

Les 16 cordes sont tendues en disposition diagonale sur une table en bois ; chevilles en bois ; cordier en os gravé ; elle est jouée avec un plectre d'écaille de tortue ou métal.

Instrument favori des jeunes filles, le *dàn tranh* est joué seul et accompagne les poésies chantées. Aujourd'hui, il fait partie de l'orchestre du théâtre moderne.

L. 99 cm

Collection Brau de Saint Pol Lias





20) 912.1.2

Asie, Vietnam Central

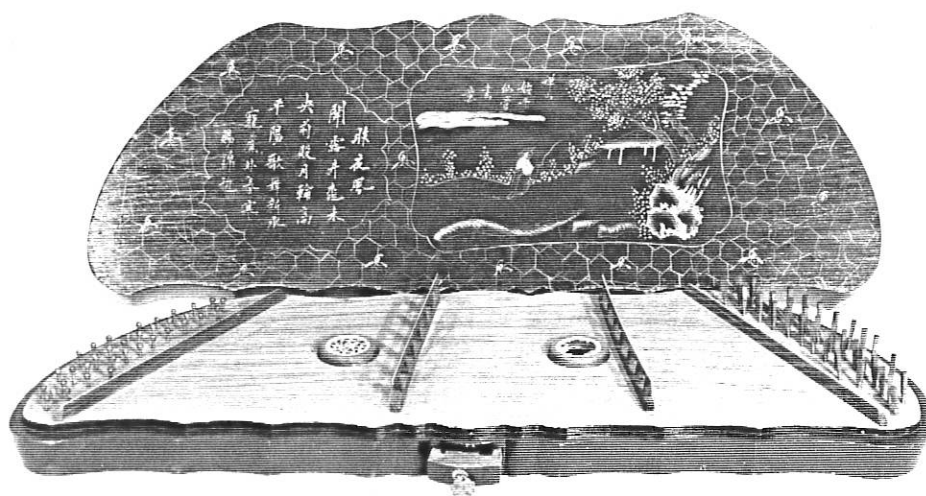
Cithare sur caisse *dàn tam thập lục*

12 triples cordes en laiton sont fixées sur la table en bois par l'intermédiaire de clous et de chevilles métalliques ; 2 chevalets transversaux ; la caisse et le couvercle sont laqués en noir ; inscriptions et dessins chinois ; un tiroir abrite la clé d'accordage des cordes et le plectre avec lequel elles sont pincées.

Dérivé de son homologue chinois, le *dàn tam thập lục* est intégré dans l'orchestre du théâtre populaire *hát chèo*.

L. 71 cm

Collection Mémoire Maisonneuve



21) 992.X.10

Asie Centrale

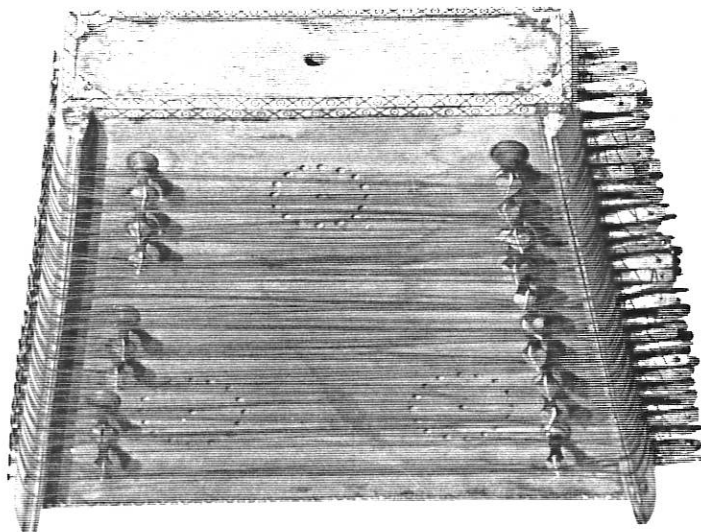
Cithare sur caisse *santur*

25 quadruples cordes en métal sont tendues aux deux côtés de la caisse par des clous et des chevilles métalliques ; caisse et table en bois, bordées de bandes décoratives en os ; un chevalet en bois tourné sous chaque jeu de cordes ; le *santur* est frappé avec une paire de baguette courbes.

Le *santur* relève de la musique classique persane et a rayonné sur toute l'Asie Centrale jusqu'en Inde. Dans la région caucasienne, il est un des instruments accompagnant les chanteurs populaires.

L. 24 cm, Larg. 26 cm.

Collection inconnue (peut-être Ujfalvy)



22) sans photo

Europe, France

Cithare sur caisse *piano*

Les 88 cordes simples, doubles ou triples sont tendues sur une armature en fer au dessus d'une table en bois ; disposition verticale ; les cordes sont frappées avec des marteaux en feutre par l'intermédiaire d'un clavier de touches en bois et ivoire.

Prêt Université de Bordeaux II

## Références bibliographiques

BRANDILY, Monique

1989 Ethnomusicologie, musiques et civilisations, *Clarté - Encyclopédie du Présent - L'Homme et les sciences de la vie IX*, fasc. 4895-4898.

DOURNON, Geneviève

1981 *Guide pour la collecte des instruments de musique traditionnels*, Paris, Les Presses de l'Unesco.

1990a Notice du disque Geneviève Dournon et Jean Schwarz *Instruments de musique du monde*, Collection CNRS/Musée de l'Homme, Le Chant du Monde, LDX 274675 CM251.

1990b *Pour une description méthodique des instruments de musique*, Département d'Ethnomusicologie du Musée de l'Homme, non publié (en collaboration avec Marie-Barbara Le Gonidec et Susanne Fürniss).

1992 "Organology", in H. Myers *Ethnomusicology - An Introduction*, The New Grove Handbooks in Music, New York, The Macmillan Press, pp. 245-300.

PRAETORIUS, Michael

1614-1620 *Syntagma musicum II - De organographia*, trad. et éd. David Z. Crookes, Oxford, Oxford University Press, 1986.

RIVALLAIN, Josette

1992 *Catalogue des collections africaines*, Mémoires des Cahiers d'Ethnographie III, Musée d'Ethnographie de l'Université de Bordeaux II.

SACHS, C.

1938 *Les instruments de musique de Madagascar*, Paris, Institut d'Ethnologie.

SADIE, Stanley

1984 *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, London, New York, Macmillan Press Ltd, 3 vol.

SCHAEFFNER, André

1936 *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris, Payot, rééd. par Mouton en 1968 et en 1980.

TRAN van Khê

1961 *La musique vietnamienne traditionnelle*, Paris, Presses Universitaires de France.

WEGNER, Ulrich

1984 *Afrikanische Saiteninstrumente*, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz.

## Références discographiques

- DOURNON, Geneviève et Jean SCHWARZ  
1990 *Instruments de musique du monde*, Collection CNRS/Musée de l'Homme, Le Chant du Monde, LDX 274675 CM251.
- DUVELLE, Charles & Michel RAZAKANDRAINA  
*Valiha - Madagascar*, OCORA OCR 18.
- LEWISTON, David  
*Kingdom of the Sun - Peru's Inca heritage*, Nonesuch Records H-72029.
- MARTINEZ, Rosalia  
1992 *Bolivie - Musiques calendaires des Vallées Centrales*, Collection CNRS/Musée de l'Homme, Le Chant du Monde, LDX 274 938.
- MAISON DES CULTURES DU MONDE  
1989 *Inédit 11 - Voix de l'Orient soviétique*, M.C.M. 260008.
- QUERSIN, Benoît  
*Musiques de l'ancien royaume Kuba*, OCORA OCR 61.
- TRAN Van Khê & NGUYEN Huu Ba  
*La Musique du Vietnam I - La Tradition de Huê*, Collection UNESCO Anthologie Musicale de l'Orient, Bärenreiter Musicaphon.

