

M. J. de la Zent

V
11580I
(1)

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE
DU MUSÉE DE LA PAROLE ET DU MUSÉE GUIMET

DIRIGÉE PAR :
HUBERT PERNOT ET PHILIPPE STERN
CHANTS POPULAIRES — CHANTS ORIENTAUX
CHANTS DES RÉGIONS LOINTAINES

PREMIÈRE SÉRIE — TOME I-2

25436

CHANTS POPULAIRES
DU
BRÉSIL

PREMIÈRE SÉRIE
RECUEILLIE ET PUBLIÉE

PAR

M^{me} ELSIE HOUSTON-PÉRET

Introduction par Philippe Stern



LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER

13, RUE JACOB — PARIS-6^e

1930

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE
DU MUSÉE DE LA PAROLE ET DU MUSÉE GUIMET
CHANTS POPULAIRES — CHANTS ORIENTAUX
CHANTS DES RÉGIONS LOINTAINES

DIRIGÉE PAR :

HUBERT PERNOT

Professeur à l'Université de Paris
Directeur du Musée de la Parole

ET

PHILIPPE STERN

Conservateur du Musée Indochinois du Trocadéro
Attaché au Musée Guimet

L'effort de la Bibliothèque Musicale est tourné vers l'Orient, vers les contrées lointaines et vers toutes les régions qui demeurent encore *terres inconnues* sur la carte musicale. Elle espère ainsi ouvrir des voies d'accès vers des formes d'art encore presque ignorées.

Elle entend, en général, offrir le document musical tel qu'il a été exécuté dans son pays d'origine, avec ou sans harmonisation ou accompagnement rythmique, cherchant la vérité plus que la facilité d'exécution. Parmi les diverses versions d'un même chant, elle croit préférable d'en choisir une et de la donner complète avec ses multiples ornements et inflexions, plutôt que de réduire le chant à une simple ossature mélodique, commune aux diverses variantes, mais jamais exécutés dans sa nudité.

Elle préconise l'emploi d'un petit nombre de signes, qui viennent s'ajouter à l'écriture habituelle pour indiquer ce que cette dernière ne peut exprimer, et qui sont, pour la musique, ce que sont les signes diacritiques pour les langues. On trouvera dans chaque fascicule de la première série, la liste de ces signes destinés à noter les quarts de ton, les timbres spéciaux de la musique populaire et orientale, les accentuations spéciales des notes, etc.

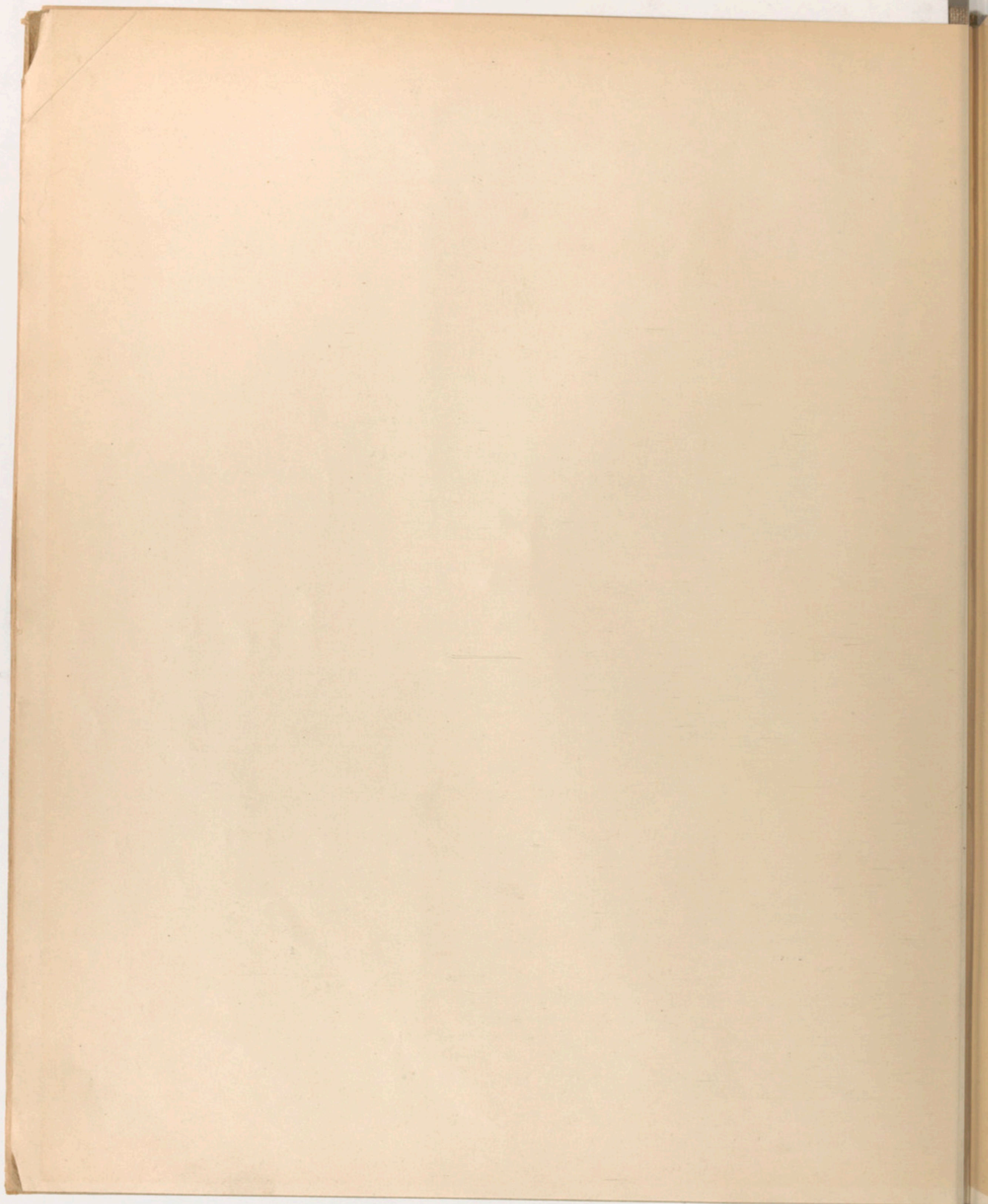
La Bibliothèque Musicale comprend deux séries de publications :

1^{re} série : Recueils de mélodies (numérotés en chiffres arabes, couverture crème). Cette section publie *de la musique*. Elle s'adresse aux musiciens et à ceux qui aiment la musique autant qu'aux orientalistes et aux spécialistes du folklore. Des préfaces et bibliographies critiques tentent de préciser la position des chants édités parmi les autres musiques, de donner l'état des travaux concernant ces questions et les diverses indications qui peuvent être utiles à tous.

2^{me} série : Travaux concernant la musique (numérotés en chiffres romains, couverture grise). Section consacrée *aux études* plus spéciales et plus techniques se rapportant surtout à celles des voies où les musiques orientale et populaire ont été plus loin que la musique qui nous est familière, principalement celles des modes, des rythmes, des styles, etc.

PHÉNIX

1



SIGNES SPÉCIAUX EMPLOYÉS

Un certain nombre de signes sont adoptés pour tenter d'exprimer exactement les principales nuances de la musique orientale et de la musique populaire, que la notation ordinaire ne peut indiquer. Leur multiplicité relative ne saurait effrayer le lecteur, car il est rare qu'un grand nombre d'entre eux figurent dans le même chant, et l'indication écrite accompagne en général le signe nouveau, à son apparition. Le lecteur que ces signes embarrasseraient peut même, à la rigueur, ne pas tenir compte des signes de timbre et d'accent et ramener les signes de hauteur aux signes habituels dont ils dérivent : il reviendrait ainsi à l'écriture habituelle. Les signes nouveaux sont surajoutés ; ils ne modifient pas la notation, ils la complètent. On peut donc ne les suivre que partiellement, mais plus on les observera, plus on serrera de près la vérité, plus on retrouvera exactement la courbe, la sonorité et l'ambiance du chant.

INTENSITÉ. Les signes habituels (forte, piano, etc.).

HAUTEUR. ♯ : élève le son de moins d'un demi-ton (1/4 de ton approximativement).

♯ : élève le son d'un demi-ton (dièse ordinaire).

♯♯ : élève le son de plus d'un demi-ton et de moins d'un ton (3/4 de ton approximativement).

♭ : abaisse le son de moins d'un demi-ton (1/4 de ton approximativement).

♭ : abaisse le son d'un demi-ton (bémol ordinaire).

♭♭ : abaisse le son de plus d'un demi-ton et de moins d'un ton (3/4 de ton approximativement).

TIMBRE. ▼ Guttural. Voix placée en arrière, un peu sombre.

▼ Guttural et serré. Gorge contractée (timbre constant dans le "Flamenco" andalou).

▽ Guttural clair. Voix placée un peu en arrière, mais jamais sombre ni serrée ; l'émission est très ouverte, claire, mais non poussée en avant.

) (Voix et parole forcées ; gorge, larynx légèrement contractés.

C'est le contraire d'une voix trop aisée, douceuse et fade.

Est constant dans le "guttural et serré" mais se trouve souvent ailleurs.

Donne une expression âpre, intense, contenue.

× Voix glapissante, perçante. Emission haute et forcée.

∩ Nasal.

∩ Légèrement nasal.

} S'emploie pour toute nasalisation musicale, même celle provoquée par les paroles.

∧ Voix de tête ou de fausset.

∨ Voix de poitrine.

—| Bouche fermée. Sombre, assourdi, sans éclat.

□ Chant très articulé tendant vers la parole.

□ Presque complètement parlé.

×××× Peu net, pâteux, est dit parfois "savonné". Les notes s'interpénètrent. Les contours mélodiques sont enveloppés, imprécis, continus.

□□□! Détonnant : tendance à baisser légèrement sans jamais atteindre, même de loin, un demi-ton. La mélodie est comme tirée vers les registres graves, d'où souvent une expression de mélancolie et de nostalgie.

Ce signe abaisse tout un groupe de notes successives : c'est donc une manière de chanter qui se rattache au style. On ne doit pas le confondre avec le signe qui abaisse de moins d'un demi-ton une note particulière et qui, ainsi, caractérise, d'une manière fugitive ou durable, une échelle, un mode.

~~~~ Vibrant. Tremblement léger et rapide dont l'oscillation est loin d'atteindre un demi-ton. Même effet que la "voix céleste" de l'orgue.

#### ACCENT.

— Signe habituel. Appui léger, sans à-coup, ne rompant pas la continuité de la ligne musicale.

—— Même signe, prolongé. Provoque un étirement de la note, pas assez marqué cependant pour changer sa valeur. C'est un très léger point d'orgue entraînant une liaison avec la note suivante.

^ Signe habituel. Appui vigoureux, parfois très marqué.

^ Note très appuyée, attaquée par en dessous.

^ } Combinaison { Note très appuyée, puis allongée, étirée.

^ } de signes { Note attaquée par en dessous, très appuyée et étirée.

? Coup de glotte.

Les signes de timbre soulignent toute manière de chanter qui s'oppose à notre émission habituelle, claire, limpide, précise, séparant les notes, et à la voix placée en avant.

Quand ces signes ne modifient qu'une note, ils sont placés sur cette note. Quand ils modifient un groupe de notes, ils sont répétés ou suivis d'une ligne de points. Quand ils s'appliquent à toute la mélodie, ils sont inscrits à son début, au dessus de la portée, correspondant à l'armature de dièses ou de bémols de la clé.

Ces signes ont été conçus pour la voix, ils s'appliquent tout naturellement aux sonorités instrumentales correspondantes.

Un signe de timbre plus petit et barré annule l'effet du signe correspondant. On y a recours quand un même signe de timbre apparaît et disparaît à plusieurs reprises dans le même chant.

Les accents peuvent être redoublés et aussi se combiner entre eux.

Les ornements à peine perceptibles et aux contours peu nets sont parfois indiqués en petites notes entre parenthèses.

Les liaisons sont constantes dans la musique orientale : les principales seules sont indiquées. Souvent la première note, la note inférieure, est accentuée, car, en Orient, on ne tend pas vers le port de voix aisé, langoureux, à l'italienne, la voix retombant sur la note d'arrivée; au contraire, la voix souvent est un peu forcée, serrée sur la première note, accent qui sert de tremplin pour bondir vers la note suivante.

Les signes de hauteur ont été empruntés au système de M. Grassi. Des signes analogues, mais plutôt moins clairs, sont fréquemment employés en Orient.

#### PRONONCIATION DES SIGNES ORTHOGRAPHIQUES DES CHANSONS BRÉSILIENNES

##### VOYELLES

u = ou français

õ = on —

ê = ain —

ã = an —

ĩ = i nasalisé

ũ = ou nasalisé

##### CONSONNES

l finale, après les voyelles, se prononce comme l dure du slave ou de l'anglais

r est fortement roulé

j = j français

ch, x = ch français

nh = gn mouillé comme dans agneau

lh = l mouillée

s, ç = s sourde

s entre deux voyelles = s (z) sonore.

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE  
DU MUSÉE DE LA PAROLE ET DU MUSÉE GUIMET  
DIRIGÉE PAR HUBERT PERNOT ET PHILIPPE STERN  
PREMIÈRE SÉRIE - TOME I

CHANTS POPULAIRES DU BRÉSIL

4° V  
11580 (I, 1)



DEPARTMENT OF THE INTERIOR  
BUREAU OF LAND MANAGEMENT  
WASHINGTON, D. C.

RECEIVED  
DEPT. OF THE INTERIOR  
BUREAU OF LAND MANAGEMENT  
112000



CHANTS POPULAIRES  
DU  
BRÉSIL



PREMIÈRE SÉRIE  
RECUEILLIE ET PUBLIÉE

PAR

M<sup>me</sup> ELSIE HOUSTON-PÉRET

INTRODUCTION PAR PHILIPPE STERN



LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER  
13, RUE JACOB — PARIS 6<sup>e</sup>

1930

CHAMBERS POPULAR SERIES

DU

BRASSIE



REPRINTED BY THE  
PUBLISHERS

Wm. Chambers, HOBSON-RUSSELL

ENTRUSTED TO THE PUBLISHERS

PRINTED AND SOLD BY  
Wm. Chambers, HOBSON-RUSSELL

## AVIS AU LECTEUR

Les chansons de ce recueil, comme presque toutes les chansons populaires, doivent être chantées d'une voix légèrement gutturale, et non posée en avant comme le préconisent nos méthodes de chant. Ce guttural n'est pas assez marqué pour nécessiter le signe spécial l'indiquant.

Les signes employés qui ne sont pas ceux de l'écriture ordinaire figurent dans une liste ci jointe. Les accents sont surtout fréquents. Ils servent à attirer l'attention sur des appuis sur les temps faibles et sur des notes étirées, créant souvent ainsi des rythmes légèrement syncopés. Ils indiquent également des notes attaquées par en dessous. Il convient d'insister sur les différences des signes : note légèrement appuyée, note appuyée très nettement et note appuyée et allongée.

Certains groupes inhabituels de croches et de doubles croches sont voulus pour déterminer des ensembles irréguliers dus au texte et séparés par de légères respirations. Des parties rapides, au débit précipité et détaché se rapprochant de la parole et s'opposant à des parties liées, sont parfois indiquées par une écriture en notes séparées.

The Commission of the European Communities  
 has decided to grant a loan of 100 million  
 units of account to the Government of the  
 Republic of the Congo for the purpose of  
 financing the construction of a road network  
 in the provinces of the interior. The loan  
 will be repaid by the Government of the  
 Congo over a period of 10 years. The  
 interest rate will be 6% per annum.  
 The Commission will also provide technical  
 assistance in the form of experts and  
 consultants to help the Government of the  
 Congo to manage the loan and to carry out  
 the road construction programme.

LISTE DES MÉLODIES ET INDICATIONS PARTICULIÈRES  
LES CONCERNANT

---

EMBOLADAS (N. 1 à 6). Chansons « roulées en boule », composées surtout d'onomatopées, dont le rythme est le rythme de Côco (danse du nord du Brésil) mais qui, à l'origine, n'étaient pas des chansons dansées. L'influence nègre est dominante : rythme précipité aux notes détachées, revenant sur lui-même avec nonchalance et souplesse; syncopes et arrêts brusques; intervalles réduits. Cette forme paraît ancienne. On rencontre surtout ces mélodies dans l'intérieur de l'Etat de Pernambuco. Vivants et mordants, les vers dont elles sont composées ont la forme de quatrains.

1 à 3. O BAMBO DO BAMBÚ (État de Pernambuco).

Il en existe plusieurs versions; l'une est chantée par Donga, chanteur et compositeur nègre, avec un titre un peu différent. Divers chanteurs populaires prétendent en être les auteurs.

4. BAMBALELÊ (État de Pernambuco). Chanté par M. Olegario Marianno.

5. Ô TRES, PÊGA (Intérieur de l'État de Pernambuco, près de l'État de Parahyba do Norte). Chanté par Zé do Bambo, chanteur populaire.

6. CÔCO DENDÊ, TRAPIÁ (État de Parahyba do Norte). Chanté par une petite fille.

Cette chanson, à la fois chanson d'enfant et embolada, a été placée dans ce dernier groupe afin de réunir ces mélodies si particulières.

Pour sentir l'aspect original et un peu lancinant de ce court thème, on doit l'imaginer répété inlassablement d'une voix enfantine, aiguë et un peu nasalante, qui détonne en baissant légèrement aux endroits indiqués.

7. ESPINGARDA PÁ. Chanté par Sebastião Cyrino, musicien et compositeur populaire. *Côco*.

C'est un Côco du nord du Brésil, danse au rythme très vif, assez analogue à la Samba du sud (ne pas confondre avec la Zamba argentine) et également proche du Lundu dansé d'où est née la Maxixe. Nous retrouvons l'usage d'onomatopées. Les Côcos sont souvent accompagnés de sifflements prolongés.

8. FÓTORÓTÓ (Provient d'une région près des limites des États de Minas Geraes et de Bahia). Chanté par une ouvrière d'usine à Montes Claros, recueilli par Mary Houston. *Chula de Bahia*.

Le terme Chula est espagnol mais désigne, en Espagne, un genre tout différent. Au Brésil, il s'agit de chansons non dansées mais que le chanteur rythme avec le corps et qu'accompagnent des battements de mains et des coups de tam tam (caxambú). L'influence nègre domine : on remarquera le chromatisme si caractéristique (qui se retrouve atténué dans les Emboladas) et la ligne mélodique très soutenue et très liée, à la fois vive et langoureuse, syncopée et allongée avec nonchalance.

9. TAYÊRAS. *Chula de Bahia*.

C'est un chant nègre des fêtes du Congado, fêtes religieuses (d'après la tradition originaire du Congo), où les aspects chrétien et païen se mêlent. Trois femmes, vêtues de blanc, qui portent ce nom de Tayêras, chantent le thème transcrit, chaque femme un couplet et les trois ensemble le refrain. La mélodie est probablement ancienne; elle répond, au Brésil, à ce que sont, en Amérique du Nord, les *Spirituals*. L'influence nègre est toujours dominante; les caractéristiques musicales sont les mêmes que celles de la chanson précédente; l'allure syncopée est très marquée et une parenté avec les chants des Antilles et de la Louisiane paraît se dégager.

THÈMES DE MAKUMBA. (N. 10-11). *La Makumba est une importante cérémonie religieuse nègre, cérémonie secrète, réservée aux iniliés. La plus grande a lieu le jour de sainte Anne. Chaque année, un roi de la Makumba est sacré, qui va chez les uns et chez les autres, partout reçu avec honneur.*

10. ESTRELLA DO CÉO. Chanté par une jeune chanteuse du Pará.

11. XANGÔ. Chanté par une cuisinière nègre de Rio. Thème d'invocation. Mots africains.

La ligne des deux derniers chants est ample, avec d'assez grands intervalles. Nous sommes en présence d'un aspect nouveau de la musique populaire brésilienne dont l'origine est difficile à préciser.

12. ARRAZOAR (Nord du Brésil). *Tyrana*.

La Tyrana est un genre assez mal défini. Arrazoar signifie « échanger des raisons » et se rattache ainsi au genre des défis que nous rencontrerons plus loin. Mais, musicalement, Arrazoar forme avec Aribú et les thèmes de Makumba le groupe le plus original sans doute des chants que nous publions. L'influence nègre reste dominante (syncope nonchalante, mouvement précipité à notes répétées, chant tendant parfois vers la parole, mais une fermeté de ligne se rencontre, avec des arrêts très brusques, des répétitions et, de temps à autres, de grands intervalles qui donnent aux mélodies une grandeur, une amplitude nouvelle.

Arrazoar, chanté par M<sup>me</sup> Houston-Péret, a un aspect très spécial. Pour l'indiquer, certaines parties, très nettement baissées, détonnant par rapport à un accompagnement, sont notées avec des bémols et des dièzes descendant et montant de moins d'un demi-ton. En enlevant ces bémols, en rétablissant les dièzes normaux, on retrouverait la hauteur habituelle de la mélodie, mais cette manière de détonner fortement, souligne le caractère du chant, mélange de nonchalance et de mordant. Le mordant est accentué encore par les silences sur les temps forts précédés d'arrêts brusques, de notes coupées brutalement, détail d'exécution que nous avons voulu signaler en surmontant ces silences du signe « bouche fermée ».

## 13. ARIBÚ. Chanté par la chanteuse populaire Alda Garrido.

Mêmes caractéristiques que la mélodie précédente. De plus, apparaît l'alternance entre des parties liées, très chantées, ici amples et d'une étonnante sûreté de ligne, et des parties plus vives, souvent presque parlées, au débit précipité, où l'influence nègre est particulièrement marquée et qui se rattachent au style des Emboladas. Cette alternance, qui constitue un des traits les plus originaux de la musique populaire brésilienne, se rencontrera plus loin assez fréquemment.

L'origine des mélodies chantées par les « cantadores », chanteurs populaires, qui vont de villes en villes, est parfois difficile à connaître. Aribú est une chanson comique très particulière avec son étonnante chute ironique, et son rythme à la fois déhanché et net qui semble évoquer la gaucherie du corbeau.

LUNDUS. (N. 14 à 16). *Les Lundus sont des chansons comiques. L'unité de ce genre tient autant aux paroles qu'à la musique qui parfois est un peu*

*sacrifiée. Les Lundus sont chantés et dansés; leur rythme est proche de celui de la Maxixe. L'influence nègre subsiste mais moins marquée que dans les mélodies précédentes.*

14. MEU BARCO É VELEIRO (Etat de Sergipe). Chanté par M. Heckel Tavares, compositeur.

15. YAYÁ, VOCÊ QUER MORRER. Composition de Xisto Bahia, musicien populaire.

16. BEMTEVI. Chanté par un artiste « xaipira », Henrique Chaves.

CANTIGAS DE DESAFIO (N. 17 A 20). *Les défis forment un genre très usité au Brésil comme d'ailleurs en Argentine et au Chili. Ce sont des chants allernés : chaque chanteur, tour à tour, répète la mélodie, improvisant des paroles sur un thème musical donné qui forme le corps de la chanson et reprenant le refrain dont le texte demeure toujours identique. Ainsi a lieu une joute d'énigmes posées et parfois résolues, de surenchère vers l'extraordinaire et l'extravagant jusqu'à ce qu'un des lutteurs, interdit, se déclare vaincu en se laissant ou demeure trop longtemps avant d'improviser sa réponse.*

*Au point de vue musical, avec les Lundus, les Defis forment transition entre les genres vifs où domine l'influence nègre et la lente Modhina.*

17. TÔCA A CANTÁ. Thème musical chanté souvent à Rio et qui paraît assez ancien.

18. PUXA O MELÃO SABIÁ (État de Pernambuco ou d'Alagoas). Chanté par une mulâtresse d'Alagoas : Maria Amelia.

Thème très connu, servant toujours aux défis, qui présente, à son début, une assez curieuse ressemblance avec un thème argentin chanté par M<sup>me</sup> de Cabrera « El Sombrerito ».

19. PASSARINHO VERDE (État de Ceará). Chanté par le chanteur populaire Ze do Bambo.

Ce thème, très connu, présente de nombreuses variantes mais le texte du refrain demeure toujours identique. C'est un exemple typique de l'alternance signalée entre un refrain lent et lié et un couplet d'une diction plus précipitée et scandée.

20. PASSARINHO VERDE (2<sup>e</sup> version). (État de Pernambuco).

MODHINAS. (N. 21 A 30). *La modhina est peut-être le genre musical le plus connu au Brésil. Avec ces mélodies nous quillons momentanément la pure tradition populaire : elles ont été surtout en vogue dans les salons*



*et c'est là souvent qu'elles ont pris naissance; mais on ignore fréquemment le nom de leurs auteurs et la tradition orale les a transportées dans tous les milieux. Elles forment ainsi une transition entre la musique des compositeurs et les chansons purement populaires.*

*La Modhina nous éloigne de l'influence nègre qui transparait cependant mais assimilée; c'est l'influence ibérique qui domine, mêlée parfois, hélas, à celle du Bel Canto. En ajoutant peut-être l'influence du climat et d'une lente évolution au Brésil nous parvenons à cet aspect spécial, sud-américain, que nous avons tenté de définir au début de cette introduction : troublante langueur syncopée et étirée qui demeure cependant enfermée dans un rythme assez strict.*

*Les modhinas sont des chants d'amour, des sérénades d'un sentiment exalté, mélancolique et souvent nostalgique, sentiment qui, plus encore que la musique, donne une unité à ce groupe. Ici, plus rien du mordant, de l'ironie de certaines Emboladas, d'Arrazoar et d'Aribú, des Lundus et des Défis.*

*Des Modhinas se sont répandues à travers tout le Brésil; d'autres sont plus particulières à la région du nord, à celle du sud ou à celle de Rio (ces dernières, dites « carioca », ont un style qui n'est pas sans prétention, recherche et préciosité); ces différences sont d'ailleurs légères et parfois difficilement perceptibles.*

21. CABOCLA BONITA (Chanson très répandue dans la région de Rio, de São Paulo et dans le sud du Brésil).

Intermédiaire entre le Défi et la Modhina, ce thème, assez court, dont nous ne connaissons aucune variante, est caractéristique de l'aspect sud-américain syncopé et pourtant gracieux et mesuré.

22. CORDÃO DE PRATA É SUCENA. Mélodie chantée par M. Jayme Ovalle qui croit qu'elle provient d'un thème de Makumba. Elle est connue dans la plupart des régions du Brésil.

23. A CASINHA PEQUENINA. Cette chanson, une des plus populaires du Brésil, se retrouve dans toutes les régions avec des variantes insignifiantes.

24. FOI N'UMA NOITE CALMOSA. Chanté par des mulâtres dans les rues de Rio.

Mélodie très connue, caractéristique du style « carioca » (de Rio) facilement prétentieux et recherché, caractéristique également de cet allongement langoureux, souvent signalé. Une influence du Bel Canto semble transparaitre.

25. VAMOS, MARUCA, VAMOS. Modhina assez répandue dans la région de Rio dont elle est probablement originaire.
26. MULATA, SE FÔRES AO RECIFE (Recueillie près de la frontière de l'État d'Alagoas et de l'État de Pernambuco). Style du nord.  
*La Modhina présente également un aspect banal et redondant qui nous a semblé devoir être représenté; il apparaît parfois dans les chants qui suivent sans encore s'affirmer totalement (N. 27 et 28), tempéré par l'allernance des parties lentes où il émerge et des parties vives où l'influence nègre reparait; il est particulièrement marqué dans les deux dernières Modhinas (N. 29 et 30) que nous donnons comme exemple d'un assez grand nombre, hélas, de chants de ce style.*
27. AI QUE CORAÇÃO (Modhina de Montes Claros, État de Minas Geraes près des frontières de l'État de Bahia). Mélodie recueillie par Mary Houston.
28. A PERDIZ PIU NO CAMPO. Mêmes indications que la mélodie précédente.
29. SUSPIRA, CORAÇÃO TRISTE! (État de Paraná).
30. MORENA, MORENA (État de Paraná). Modhina très célèbre, déjà souvent publiée, notamment par Friendenthal.
31. PAPAÉ CURUMIASSÚ (État de Pará, nord du Brésil). Chanté par des jeunes filles. Berceuse, chanson de hamac.  
 Influence nègre peut-être métissée d'influence indienne; difficile à rattacher à un groupe déterminé; curieuse terminaison par une phrase presque parlée.
32. TUTÚ MARAMBÁ. Berceuse très connue qui se chante dans tout le Brésil et ne paraît rentrer dans aucun cadre; par sa carrure elle se rapproche des chansons d'enfant qui suivent.  
 Le texte varie suivant les régions mais la musique demeure la même : deux airs différents et des variations en mineur qui sont souvent juxtaposés comme dans la transcription publiée.  
 On remarquera (11<sup>e</sup> mesure), en mouvement descendant, par suite de l'attirance vers le bas de l'avant-dernière note, le tétracorde inférieur de la gamme dite chromatique orientale, fréquent en Orient et extrêmement rare au Brésil (ton et demi entre deux demi-tons).
- CHANSONS D'ENFANTS (N. 33 A 38). *Les chansons d'enfants sont nombreuses au Brésil. Beaucoup ont celle simplicité, celle carrure surtout qu'ont les chansons d'enfants en Europe, et particulièrement en France. Une influence française a d'ailleurs pu s'exercer par l'intermédiaire de*

*colons ou de marchands. Certaines de ces chansons présentent seulement celle carrure et sont assez pauvres; d'autres, et c'est à ce groupe qu'appartiennent celles que nous publions, unissent à celle carrure des inflexions plus originales et plus brésiliennes. La première est particulièrement intéressante.*

33. SABIÁ DA MATTA (État de Parahyba do Norte).

34. O CRAVO BRIGOU COM A ROSA.

35. THEREZINHA DE JESUS.

36. VAMOS, MANINHA, VAMOS.

37. DONA ROSA É BAIXINHA.

38. EU FUI NO TÓRÓRÓ.

THÈMES INCOMPLETS. *Nous donnons deux thèmes incomplets tels qu'on les entend chantés par des hommes du peuple s'accompagnant sur leur « violão », thèmes qu'ils répètent avec une monotonie prenante qui rappelle l'Orient.*

39. GAVIÃO PENEROU.

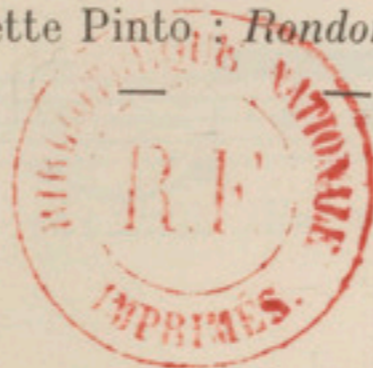
40. COM AS AZINHAS PARA CIMA.

CHANTS INDIENS (N. 41-42). *M<sup>me</sup> Houston-Pérel n'ayant pu recueillir de mélodies indiennes, pour que cet aspect si spécial de la musique brésilienne soit représenté dans le présent recueil, nous publions, avec l'aimable autorisation de M. Roquette Pinto, que nous remercions très vivement, deux chants des indiens parecis extraits de son livre : Rondonia (Phonogrammes 14594 /5 et 14597).*

*On y trouvera les caractères décrits dans l'introduction : mélodie sur quelques degrés, revenant avec insistance sur une note centrale répétée. On verra que cet aspect s'oppose au style langoureux et souple si souvent rencontré.*

41. CHANT INDIEN (d'après Roquette Pinto : Rondonia).

42. — — — — —



LISTA DAS MATÉRIAS DE INVESTIGAÇÃO

coluna em os documentos. O número de 123 é o número de identificação de cada documento. O número de 123 é o número de identificação de cada documento. O número de 123 é o número de identificação de cada documento.

123. FOLHA DE MATÉRIA (Folha de Pesquisa de 123)

124. O BRASILEIRO E O MUNDO (124)

125. JORNALISMO DE BOM DIA (125)

126. JORNALISMO DE BOM DIA (126)

127. JORNALISMO DE BOM DIA (127)

128. JORNALISMO DE BOM DIA (128)

129. JORNALISMO DE BOM DIA (129)

130. JORNALISMO DE BOM DIA (130)

131. JORNALISMO DE BOM DIA (131)

132. JORNALISMO DE BOM DIA (132)

133. JORNALISMO DE BOM DIA (133)

134. JORNALISMO DE BOM DIA (134)



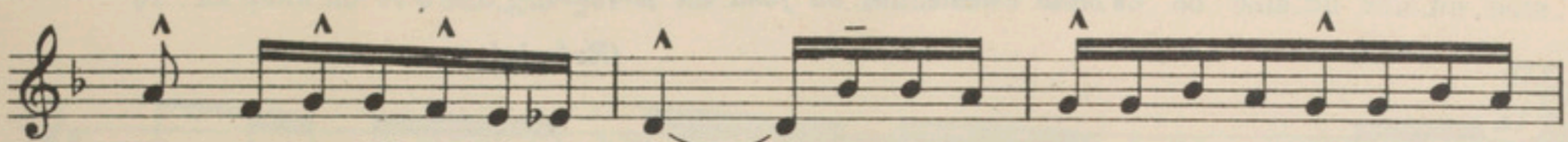
## 1. O BAMBO DO BAMBÚ

Allegretto  $\text{♩} = 92$ 

EMBOLADA



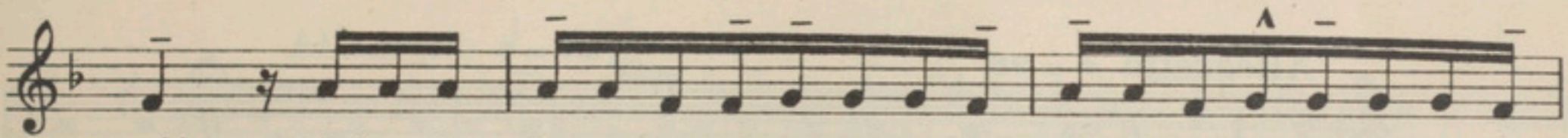
Oia ao bambo do bam-bú, bambu - le - lê, do bam-bú, bam-bú, bom -



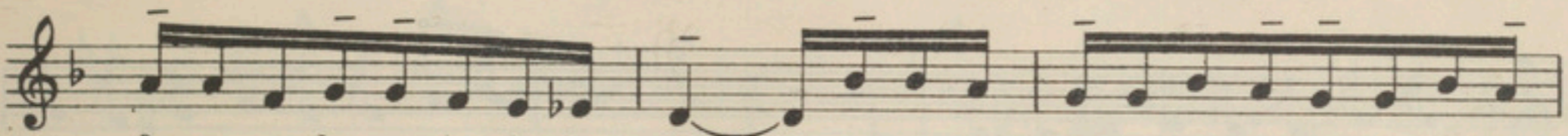
- bê, do bam-bú, bam-bú, la, la, — eu - vi o bam-bo em-bo-lan-do pe-lo



chão, eu tam - bem vi o cla - rão quan - do o bam - bú ca - hiu no



má! O trem de fer - ro quan-do vem de Per-nam - bu - co vem fa - zen-do fu - co



fu - co pe-lo nor-te do Pa - rá: — Eu vi a co-bra que amordeu mi-nha ca -



- nel - la o - lha lá a ro - di - nha del - la lá no fun-do do quin - tá.

BAMBO<sup>(1)</sup> DU BAMBOU

## REFRAIN

Vois le bambo du bambou, bambou,  
 Vois le bambo du bambou, bamboubombê,  
 J'ai vu le bambo rouler en boule par terre,  
 J'ai vu aussi la lueur  
 Que le bambou a faite en tombant à la mer.

Le chemin de fer, venant de Pernambouc,  
 Passe par le Nord du Pará en faisant foc-fouc,  
 J'ai vu le serpent qui m'a mordu à la jambe,  
 Vois-le enroulé, là, au fond du jardinet.

(Refrain)

## 2. O BAMBO DO BAMBÚ

2<sup>e</sup> VERSION

EMBOLADA

Allegretto  $\text{♩} = 96$

Oia o bam\_bo do bam\_bú, bam - bú, bam\_bú, oia o

bam\_bo do bam\_bu bam\_bú-bom - bê, oia o bam\_bo do bam\_bú bam\_bu - lá -

lá que\_ro vê di - zê tres vez bom\_bam\_bú bam\_bú - la - la, bam - bú.

(1) Onomatopée provenant du mot bambou et tendant à signifier un manque de stabilité (*adj. masc.*)

## 3. O BAMBO DO BAMBÚ

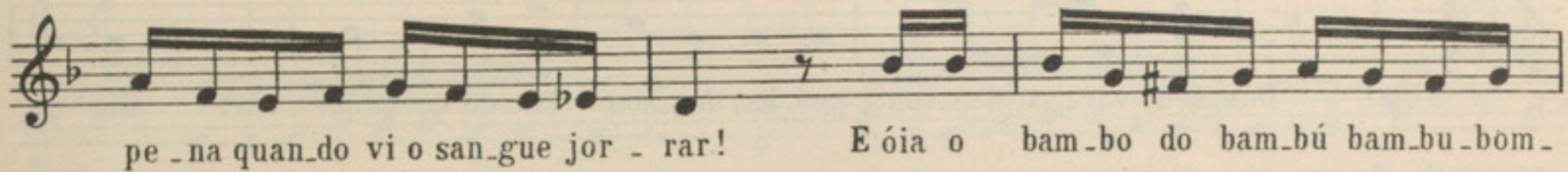
3ª VERSION

EMBOLADA

Allegro



Eu dei um ta - pa na ca - be - ça da mo - re - na que fi - quei com tan - ta



pe - na quan - do vi o san - gue jor - rar! E óia o bam - bo do bam - bú bam - bu - bom -

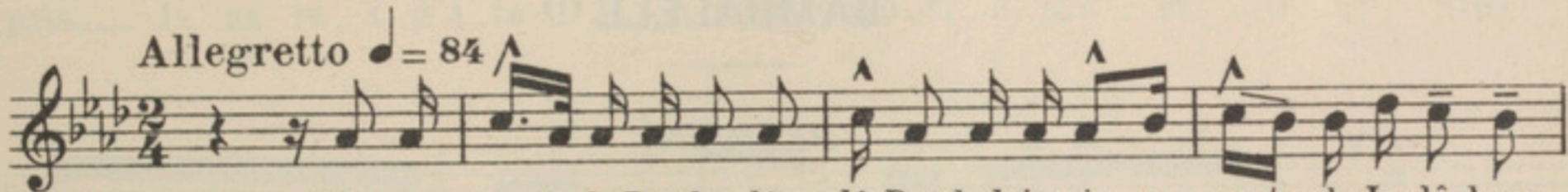
- bê, que - ro vê di - zê tres ve - zes bombam bu bam bu la la! Eu dei um *etc.*

## 4. BAMBALELÊ

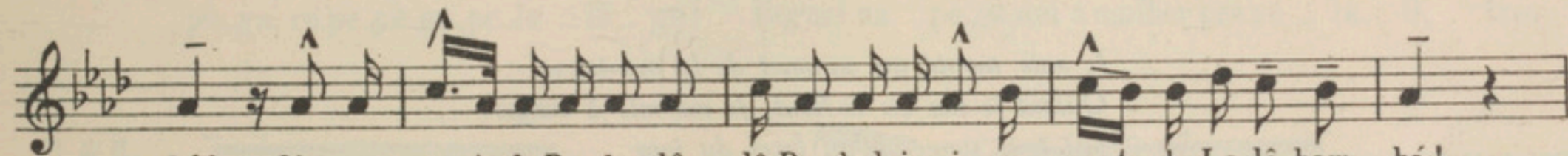
EMBOLADA DE PERNAMBUCO

Allegretto

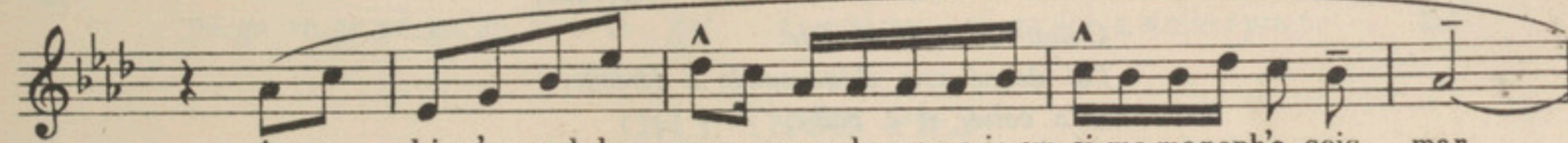
♩ = 84



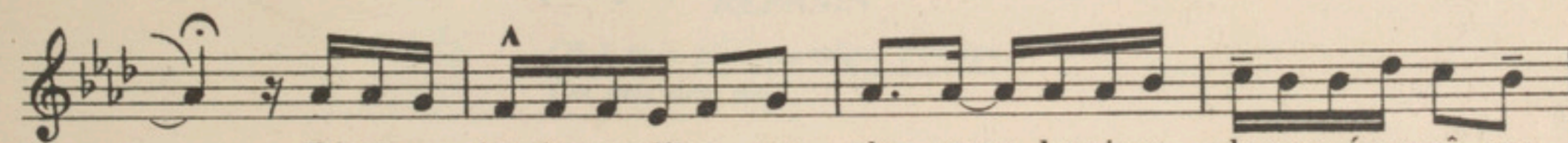
Oia a vor - ta do Bamba - lê - lê, Bambaleio, oia a vor - ta do Le - lê - bam -



- bá! Oia a vor - ta do Bamba - lê - lê, Bambaleio, oia a vor - ta do Le - lê - bam - bá!



As - su - bi n'a - quel - la ser - ra quando me ve - jo em ci - ma me ponh'a scis - mar



En scismo tan - to que odi' a - ma - nhe - ce as lagrima desce prá cor - rê pro

má! Oia a vor-ta do Bam-ba - lê - lê, Bam-ba-leio, Oia a vor-ta do Le-lê - bam -  
 - bá! Foi n'u - ma noi-te de fes - ta dei um ta-pa em Je-re - mi -  
 - a! Dan-sou var-sa, dan-sou por-ka, dan-sou tu-do que eu que - ria! Oia a  
 vor - ta do Bam-ba - lê - lê, Bam - ba-leio, oia a vor-ta do Le-lê - bam - bá! Oia a  
 vor - ta do Bam-ba - lê - lê, Bam - ba-leio, oia a vor-ta do Le-lê - bam - bá!

## BAMBALELÊ (1)

### REFRAIN

Vois le tour du bambalelê, bambaleio, } bis  
 Vois le tour du lelêbamba.

Je suis monté au sommet de la montagne.  
 Quand je me vis là-haut, je me mis à songer.  
 J'ai tant songé qu'au lever du jour  
 Mes larmes coulaient jusqu'à la mer.

(Refrain)

C'était un soir de fête.  
 J'ai donné une chiquenaude à Jérémie.  
 Il a valsé, il a polké,  
 Il a dansé autant que j'ai voulu.

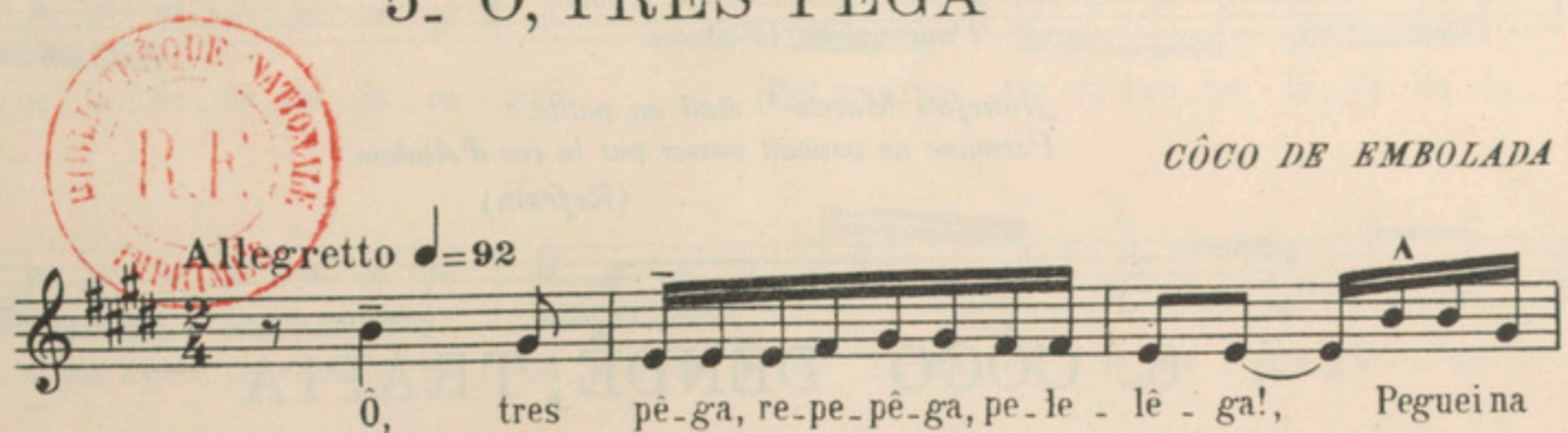
(Refrain)

(1) Onomatopée provenant du mot bamba (*adj. fém.*) tendant à exprimer un manque de stabilité.



## 5. Ô, TRES PÊGA

CÔCO DE EMBOLADA



Allegretto ♩=92

ô, tres pê-ga, re-pe-pê-ga, pe-le - lê - ga!, Peguei na

pê-ga, dei a mulher pra pe - lá! Ô tres pê-ga, re-pe-pê-ga, pe-le - lê - ga, Peguei na

pê-ga, dei a mulher pra pe - lá, Ô! an-ti - ga - men - te Ma - cei - ó e - ra de

paia — lá na ru - a d'A - ta - la - ia nin - guem - po - di - a pas - sá! Ô tres

pê-ga, re-pe-pê-ga, pe-le - lê - ga! Peguei na pê-ga, dei a mulher pra pe - lá, Ô, tres

pê-ga, re-pe-pê-ga, pe-le - lê - ga! Peguei na pê-ga dei a mulher pra pe - lá!

## OH ! TROIS PIES

## REFRAIN

Oh ! trois pies, re-pe-pê-ga, pe-le-lê-ga,<sup>(1)</sup>  
J'ai pris une pie,

1) Onomatopées provenant du mot *pêga* (pie).

*Je l'ai donnée à une femme  
Pour qu'elle la plume.*

*Autrefois Maceio<sup>(1)</sup> était en paille.  
Personne ne pouvait passer par la rue d'Atalaia.  
(Refrain)*

## 6. CÔCO DENDÊ, TRAPIÁ

*Allegretto* ♩ = 96 (timbre enfantin) *EMBOLADA*

Cô - co dendê, tra - pi - á, Dalh'um geitinh'd'im - bo - lá! Embó-la

pae, em bó-la mãe, embó-la fi - lho, eu tambem sou da fa - mi - lia, tambem quer'im - bo - lá!

## CÔCO DENDÊ, TRAPIÁ (2)

*Côco dendê, trapiá  
Aide-les à rouler en boule !  
Roule en boule le père,  
Roule en boule la mère,  
Roule en boule le fils.  
Moi aussi, je suis de la famille,  
Je veux aussi rouler en boule.*

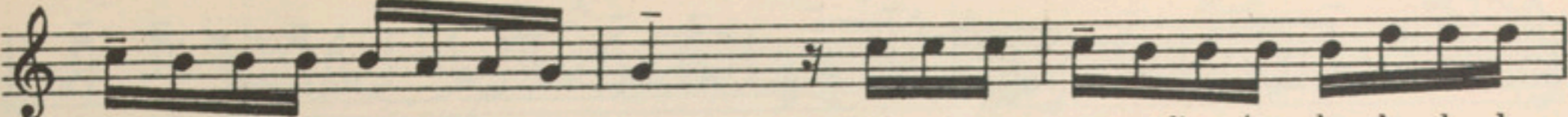
## 7. ESPINGARDA PÁ, PÁ, PÁ

*Allegretto* ♩ = 104 *CÔCO DE NORTE*

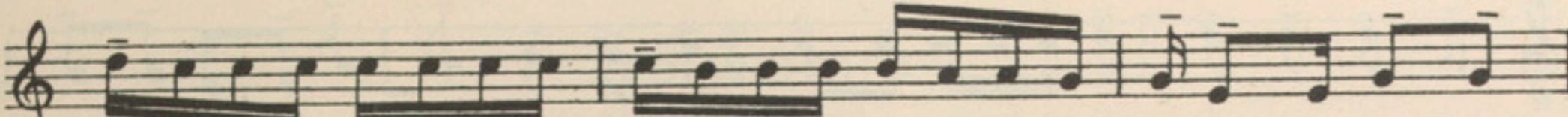
Ja - ca - ré si - ca, pon - te grossa mor - ro gros - so, ô - lê - lê, seu Ma - né

1) Capitale de l'Etat d'Alagoas.

2) Différentes sortes de noix de coco du nord du Brésil.



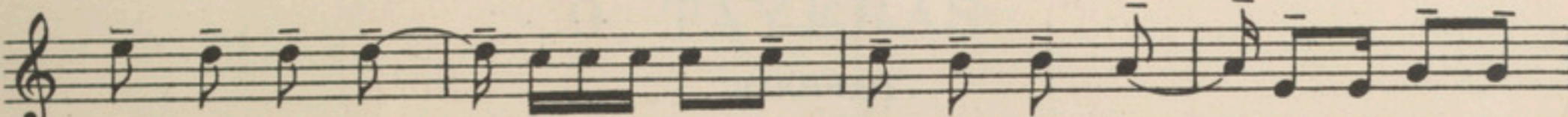
Po-ço, be-be-dô de ja-ra-guá, Palmeira sec-ca d'ou-tro la-do da la-



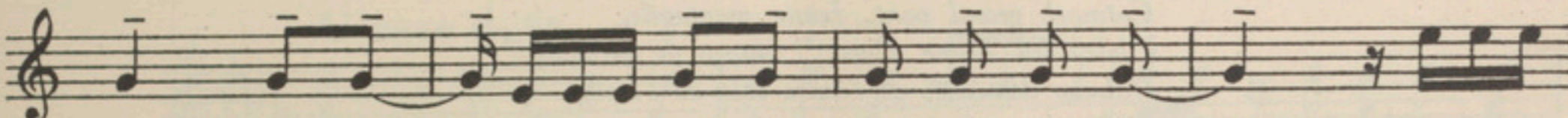
-gô - a que a gen-te vae de ca-nô-a pra po-dê a-tra-ves-sá, Es-pin-gar-da



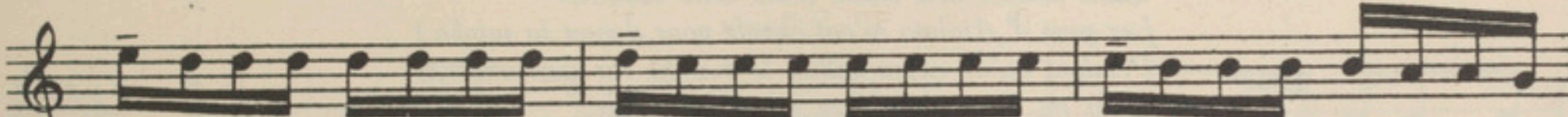
pá, pá, pá, — Fa-ca de pon-ta tá, tá, tá, tá — Es-pin-gar-da



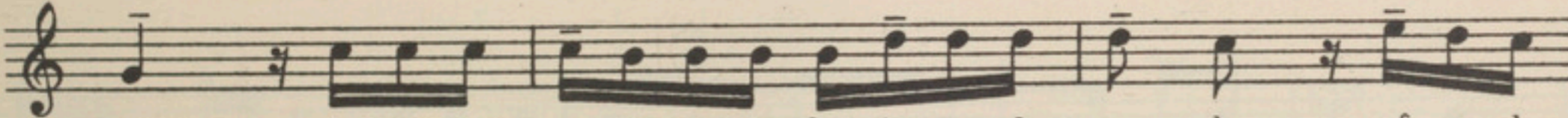
pá, pá, pá, pá — Fa-ca-de pon-ta tá, tá, tá, tá — Es-pin-gar-da



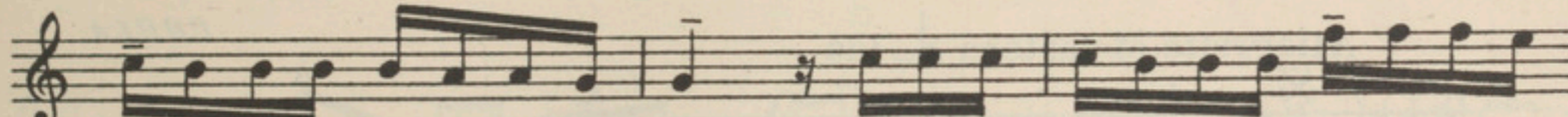
pá, pá, pá — Fa-ca de pon-ta tá, tá, tá, á — que desgra-



-cei-ra fi-zé-ro a-que-la ca-na-ia e o po-vo d'A-ta-la-ia me cha-ma-ro pra sam-



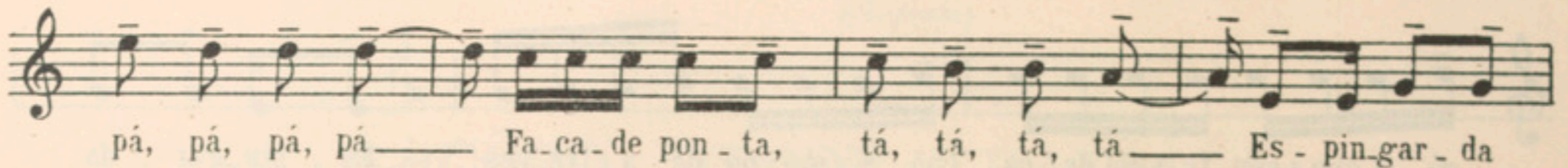
-bá, nê-go do bom-bo quan-do foi to-can-do mar-cha, nê-go da



cai-xa não acer-ta-va o car-ca-nhá, A cai-xa vei-a ti-nha mais de mi-le



rom-bo, eo nê-go do bom-bo ti-nha pé de cha-po-á, Es-pin-gar-da



## FUSIL, PA ! PA ! PA !

### REFRAIN

*Fusil, pa ! pa ! pa !*

*Couteau pointu, ta ! ta ! ta ! ta !*

*Caïman, grand pont, haute montagne,  
Olelé, seu Mané Poço,<sup>(1)</sup> buveur de paragua<sup>(2)</sup>  
Palmier desséché, de l'autre côté de l'étang  
Qu'on traverse en canot.*

*(Refrain)*

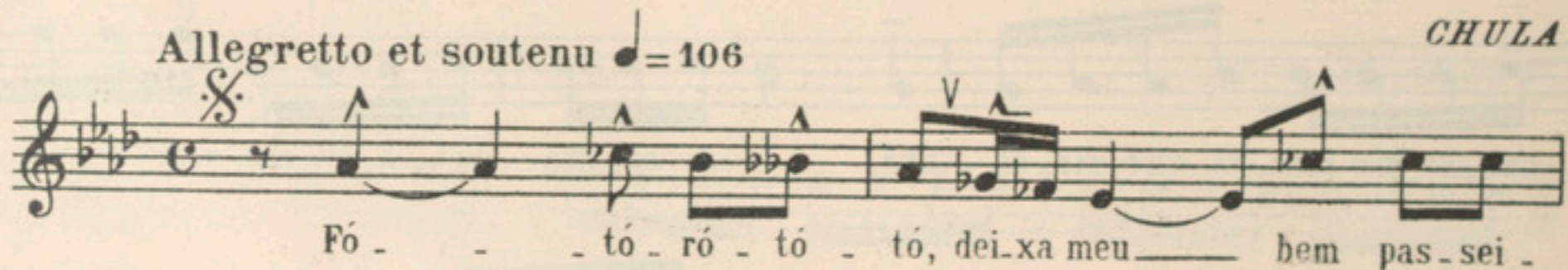
*Quels ennuis m'a causé toute cette canaille.  
Les gens d'Atalaia m'ont appelé pour danser la samba !  
Pendant qu'un nègre battait la marche sur son bombo,<sup>(3)</sup>  
Celui de la grosse caisse ratait la pédale.  
La vieille grosse caisse avait plus de mille trous,  
Et le nègre du bombo<sup>(3)</sup> avait les pieds plats.*

*(Refrain)*

## 8. FÓTORÓTÓTÓ

Allegretto et soutenu  $\text{♩} = 106$

CHULA



- 1) Surnom d'un personnage.
- 2) Boisson.
- 3) Sorte de tambour.

á n'a-quel-la — ter-ra ba-hiana onde can-ta o sa-bi-á!

### FÓTORÓTÓTÓ (1)

*Fótórótótó, laisse se promener mon chéri  
Sur cette terre de Bahia ou chante le sabiá. (2)*



### TAYÊRAS

CHULA

Allegro ♩ = 84

Virgem do Ro-za-rio, Sen-ho-ra do mun-do, Vir-gem do Ro-

-za-rio, Sen-ho-ra do mun-do, me dá um cô-co d'a-gua, se-não vou ao

po-te, me dá um cô-co d'a-gua se-não vou ao fun-do! In-dé-ré-

-ré, Ai! Jé-sus de Na-za-reth! In-dé-ré-ré, Ai! Jé-sus de Na-za-

1) Exclamation intraduisible provenant probablement de la déformation de *Fontoura' tã lá* (Fontoura est là). — Fontoura fut un préfet de police de l'Etat de Bahia.  
2) Le rossignol du Brésil, sorte de merle.

- reth! Meu São Be - ne - dic - to é san - to de pre - to, meu São Be - ne -  
 - dic - to é san - to de preto, el - le be - be ga - rapa el - le ron - ca no  
 pei - to, elle be - be ga - ra - pa elle ronca no pei - to! In - dé - ré - ré Ai! Jé -  
 - sus de Na - za - reth! In - dé - ré - ré, Ai! Jé - sus de Na - za - reth!

Meu São Benedito }  
 Venho elle pedi } *bis*

Pelo amor de Deus }  
 Pra tocá cucumby } *bis*

Indéréré, Ai! Jésus de Nazareth!  
 Indéréré, Ai! Jésus de Nazareth!

## TAYERAS

*Vierge du Rosaire, dame du monde (bis)*  
*Donne-moi une noix de coco d'eau } (bis)*  
*Sinon je vais me noyer.*

*Inderere, <sup>(1)</sup> oh! Jésus de Nazareth! (bis)*

*Mon Saint Benoit est le saint des nègres, (bis)*  
*Il boit la garapa <sup>(2)</sup> et il ronronne. (bis)*

*Mon Saint Benoit, je viens vous prier, (bis)*  
*Pour l'amour de Dieu, de jouer du cucumby. <sup>(3)</sup> (bis)*

1) Exclamation intraduisible.  
 2) Boisson faite avec du suc de canne.  
 3) Instrument indigène à percussion.

## 10. ESTRELLA DO CÉO

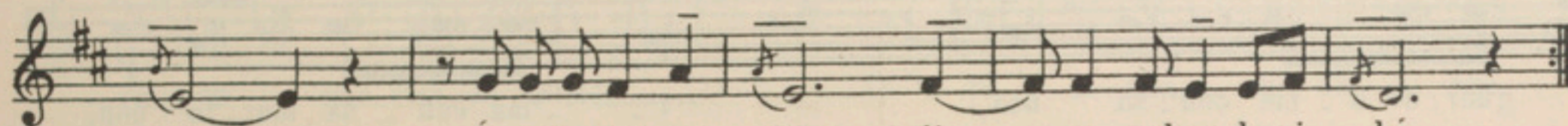


THÈME DE MAKUMBA

Moderato ♩ = 72



Es - trella do céo é lu - a nova era - ve - ja - da de ou - ro, makumbê -



- bê ——— Ói - a Makum - bê - bê ói - - a makum - ba - ri - bá

## ÉTOILE DU CIEL

L'étoile du ciel est le croissant incrusté d'or, Makumbêbê, } (bis)  
 Vois, Makumbêbê, vois Makumbaribà.<sup>(1)</sup>

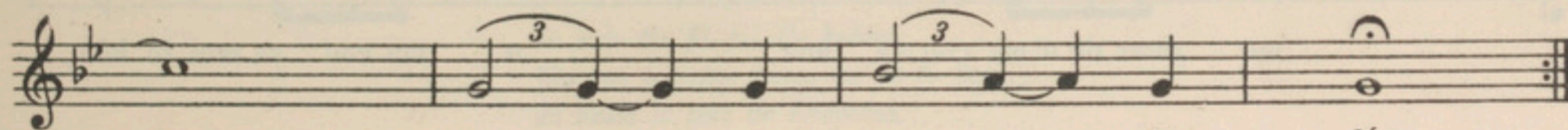
11. XANGÔ<sup>(2)</sup>

THÈME DE MAKUMBA

Moderato ♩ = 63



Xan - gô, ——— o - lê gon - di - lê o - la la - -



- - - gon, gon, gon, gon ——— di - - lá

1) Makumbêbê et Makumbaribà sont des mots dérivés de Makumba, cérémonie religieuse importée d'Afrique par les anciens esclaves.  
 2) Xangô est une invocation dans un idiome d'Afrique à Xangô, une des divinités de la Makumba.

## 12. ARRAZOAR

TYRANA

Allegretto  $\text{♩} = 104$ 

Ó vi - zi - nha mi - nha si - nha! me  
 guar - de u - ma cou - sa bôa, U - ma cou - sa mui - to bôa,  
 mas que não me fa - ça mal! Sou pas - sa - ro  
 pre - to sou a - zu - lão De bai - xo d'a - gua, sou mer - gu - lhão -  
 Sou pa - dre mes - tre, sou sachris - tã, Su - bo no  
 pul - pi - to, pre - go ser - mão! Ó vi - zi - nha, mi - nha si - nha,  
 me guar - de u - ma cou - sa bôa, u - ma cou - sa mui - to bôa,  
 Mas que não me fa - ça mal! Son lí - nha



fi - na de car - re tel \_\_\_\_\_ Bol - lem com - mi - go é - por - que quer! —

— Ar - rené - go o fa - do que o ho - mem tem, \_\_\_\_\_ A - panhei cho -

- ran - do que - ren - do bem! \_\_\_\_\_ O vi - zi - nha, mi - nha si - nhá,

me guar - de u - ma cou - sa bôa, u - -

- ma cou - sa mui - to bôa, mas que não me fa - ça mal! \_\_\_\_\_

## ARRAZOAR

## REFRAIN

*Oh ! voisine, oh ! ma dame,  
Garde-moi quelque chose de bon,  
Quelque chose de très bon  
Et qui ne me fasse pas de mal.*

*Je suis un oiseau noir, je suis l'azulão,<sup>(1)</sup>  
Sous l'eau je suis un plongeon,  
Je suis curé, je suis sacristain,  
Je monte en chaire et fais un sermon.  
(Refrain)*

*Je suis du fil fin de bobine,  
On me taquine parce qu'on le veut,  
Je renie le sort de l'homme,  
On m'a frappée, j'ai pleuré parce que j'aimais.  
(Refrain)*

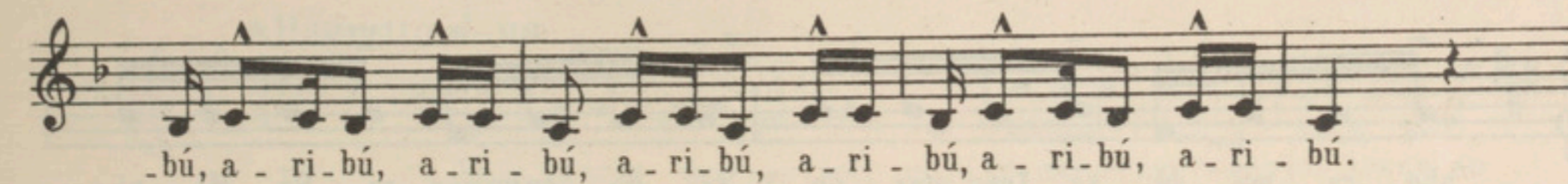
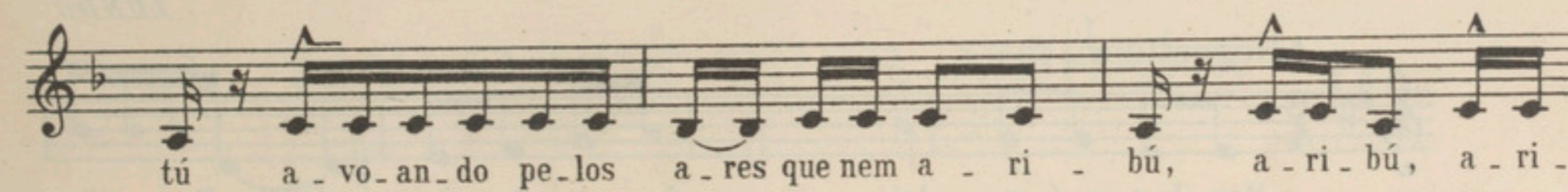
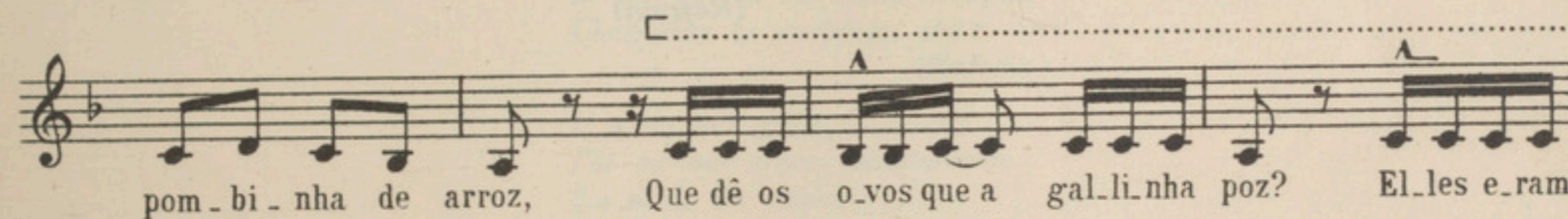
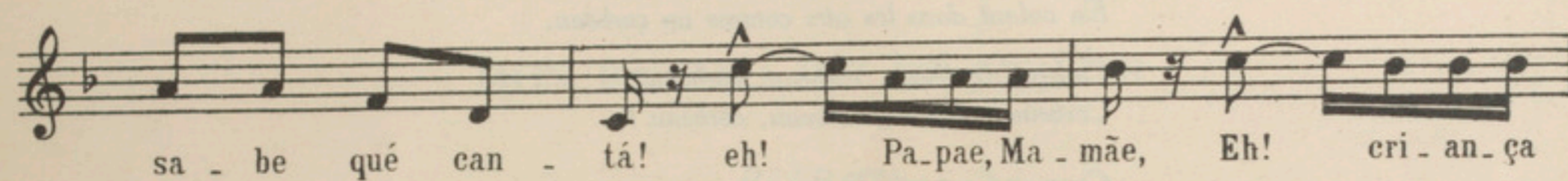
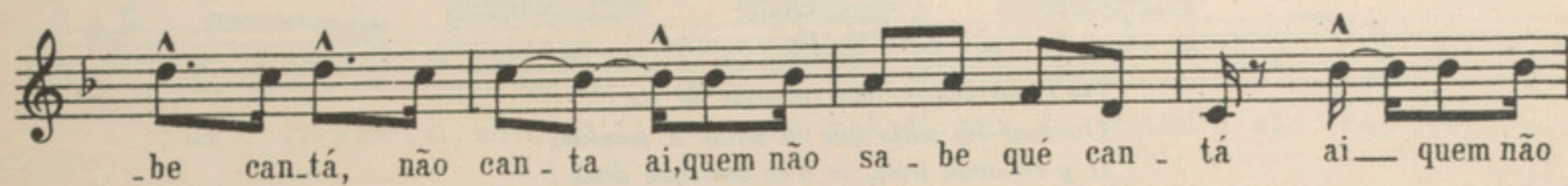
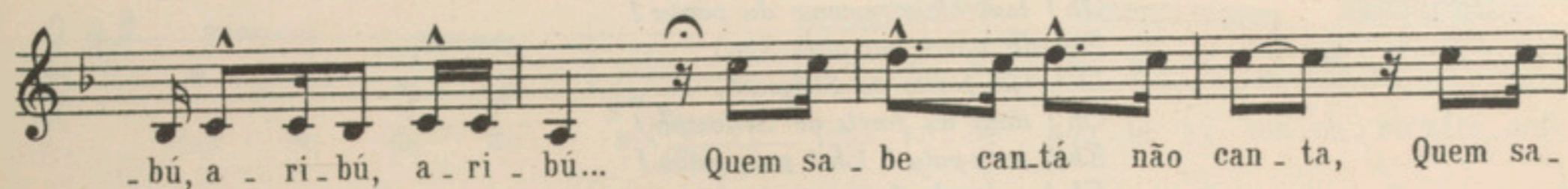
1) Oiseau du Brésil, à plumage bleu-noir.

## 13. ARIBÚ

LUNDU CHANTÉ

Moderato (avec esprit)  $\text{♩} = 66$ 

A - ri - bú quando nas - ceu, A - ri - bu quando nas -  
 ceu, — bran - qui - nho co - mo pa - pé, ai bran - qui - nho co - mo pa -  
 pé, Foi a - bri as su - as a - zas, Foi a - bri - as su - as a - zas — nas mat -  
 tas de São Jo - sé, Ai nas mat - tas de São Jo - sé Eh! Pa - ty, Pa -  
 - ty, Eh! — Pa - ty, Pa - tão, Eh! — Pa - la - ca - hy, eu — ca - hi - no chão, Ó minha  
 nê - ga, mi - nha pom - bin - ha d'ar - roz! Que dê os o - vos que a gal - li - nha  
 poz? El - les e - ram tres, eu — só ve - jo dous! Eu vim de ca - sa — só  
 pen - san - do em tú; a - vo - an - do pe - los a - res que nem a - ri -



## LE CORBEAU

Le corbeau, quand il est né, (bis)  
 Tout blanc comme du papier,  
 Oh ! tout blanc comme du papier !  
 Est allé ouvrir ses ailes, (bis)  
 Dans les forêts de St-Joseph,  
 Oh ! dans les forêts de St-Joseph !  
 Eh ! paty-paty ! Eh ! paty-pafão !  
 Eh ! palacahy ! je suis tombé par terre.

## REFRAIN

Oh ! ma chérie, ma colombe de riz !  
 Où sont les œufs que la poule a pondus,  
 Il y en avait trois, je n'en vois que deux !  
 Je suis venu de la maison en ne pensant qu'à toi,  
 En volant dans les airs comme un corbeau.

Corbeau, corbeau, corbeau, corbeau,  
 Corbeau, corbeau, corbeau, corbeau !

Ceux qui savent chanter } (bis)  
 Ne le veulent pas,  
 Oh ! ceux qui ne le savent pas } (bis)  
 Veulent le faire.

Eh ! papa, maman. Eh ! l'enfant nu !  
 Il veut une chemise, mais de nankin bleu,  
 (Refrain)

## 14. MEU BARCO É VELEIRO

LUNDÚ

Allegretto  $\text{♩} = 104$

Meu bar - co é ve - lei - ro, das on - da do má, Nos.sa Se -

- nho - ra me dê só tres mez de vi - da se eu não vi Sá Mi - ni -

-gi-da pi-ni-cando o Sachris-tão ô-eh! Meu bar-coé ve-lei-ro  
 das on-da do má; traz' an-te-hon-te vi um ca-so'xtra-ordi-  
 -na-rio agal-li-nha-do vi-ga-rio mas-ti-gan-do uma mi-nho ca,ô-eh!

## MON BATEAU EST UN VOILIER

### REFRAIN

*Mon bateau est un voilier  
 Des vagues de la mer.*

*Que Notre-Dame ne me donne plus  
 Que trois mois de vie,  
 Si je n'ai pas vu dame Minigida  
 Chatouiller le sacristain, ohé!  
 (Refrain)*

*Il y a deux jours  
 J'ai vu une chose extraordinaire.  
 La poule du vicaire  
 Mâchant un ver de terre, ohé!  
 (Refrain)*

## 15 YAYÁ, VOCÊ QUER MORRER

LUNDÛ

Allegretto ♩ = 96  
 Ya - yá você quer mor-rer, quan-do morrer morramos jun-tos qu' eu

quero vêr co - mo ca - bem n'u - ma co - va dois de - funtos, Is - to é bom, is - to é  
 bom, is - to é bom que dóe! — Is - to é bom, is - to é bom is - to é bom que dóe —

A saia de Carolina  
 Me custou cinco mil reis.  
 Arrasta mulata a saia  
 Qu'eu dou mais cinco e são dez.

Isto é bom, isto é bom, etc...

Mulata, levanta a saia,  
 Não deixa a renda arrastá.  
 Que a saia custa dinheiro,  
 Dinheiro custa a ganhá.

Isto é bom, isto é bom ...

---

### YAYA,<sup>(1)</sup> TU VEUX MOURIR

---

*Yaya, tu veux mourir,  
 Quand tu mourras, mourrons ensemble,  
 Car je veux voir comment deux corps  
 Peuvent tenir dans une seule tombe.*

#### REFRAIN

*Ça, c'est bon ; ça, c'est bon ; ça, c'est bon !  
 C'est si bon que ça fait mal !*

*La jupe de Caroline  
 M'a coûté cinq mil reis,  
 Traîne ta jupe, mulatresse,  
 Je t'en donnerai cinq autres et ça t'en fera dix.  
 (Refrain)*

*Mulatresse, relève ta jupe,  
 N'en laisse pas trainer la dentelle.  
 La dentelle coûte cher,  
 L'argent est dur à gagner.  
 (Refrain)*

---

(1) Surnom féminin très populaire au Brésil.

## 16. BEMTEVI

LUNDU

Andantino  $\text{♩} = 76$ 

Bem - te - vi ba - teu a - zas no galho do páo pou - - sou.

Bem - te - vi ba - teu a - zas no galho do páo pou - sou Um me - ni - no dam -

nado jo - gou uma pe - dra, ma - tou. Um meni - no dam - na - do jo - gou uma

pe - dra ma - tou Eu vou m'em - bó - ra sex - ta fei - ra que

vem, eu vou m'em - bó - ra sex - ta fei - ra que vem,

Vou an - dan - do de pressa prá não di - zer a - deus — á meu bem!

Vou an - dan - do de pressa prá não di - zer a - deus — á meu bem!

BEMTEVI<sup>(1)</sup>

*Bemtevi battit des ailes* } (bis)  
*Et sur une branche se posa.* }  
*Un enfant terrible* } (bis)  
*Lui jeta une pierre et le tua.* }  
*Je m'en vais vendredi prochain.* (bis)  
*Je marcherai bien vite* } (bis)  
*Pour ne pas te dire adieu, mon chéri.* }

1) *Bem te vi* : je t'ai bien vu. Nom d'un oiseau du Brésil dont le cri ressemble à cette phrase.

## 17. TÓCA A CANTÁ

CANTIGA DE DESAFIO

Allegro ♩=112

Tó - ca a can - tá, tó - ca emquant'a vi - o - la cho -

ra, tó - ca a can - tá, tó - ca, emquant'a vi - o - la cho - ra!

A - mu - lher e a gal - li - nha são dois bi - cho in - te - res -

sei - ro, A gal - li - nha pe - lo mi - lho, a mu - lher pe - lo di -

*REFRAIN*  
nhei - ro! Tó - ca a can - ta, tó - ca emquant'a vi - o - la cho -

ra, tó - ca a can - tá, tó - ca, emquant'a vi - o - la cho - ra!

## COMMENCE A CHANTER

## REFRAIN

Commence à chanter, vas-y, } (bis)  
 Pendant que gémit la guitare.

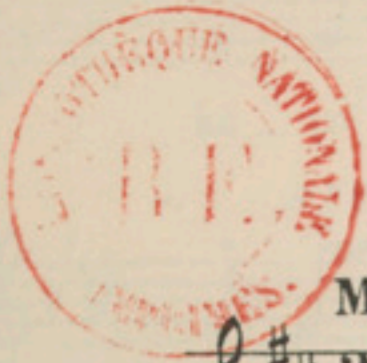
La femme et la poule  
 Sont deux animaux intéressés ;  
 Pour la poule c'est le grain,  
 Pour la femme c'est l'argent.

(Refrain)

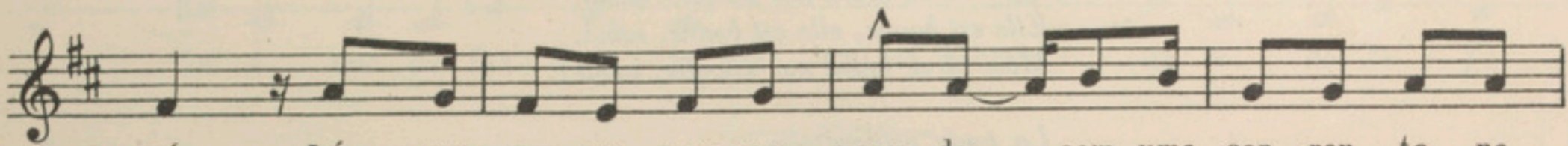


## 18. PUXA O MELÃO SABIÁ

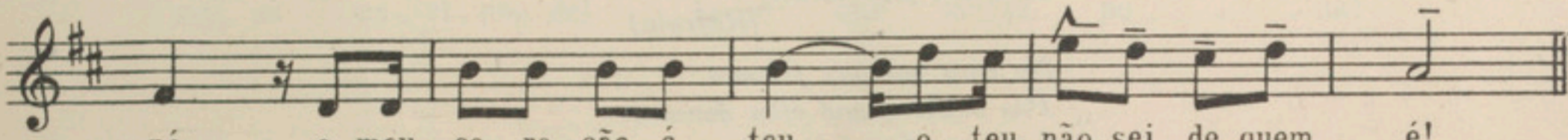
CANTIGA DE DESAFIO

Moderato  $\text{♩} = 66$ 

Lá vae u - ma gar - ça vo - an - do com uma cor - ren - te no

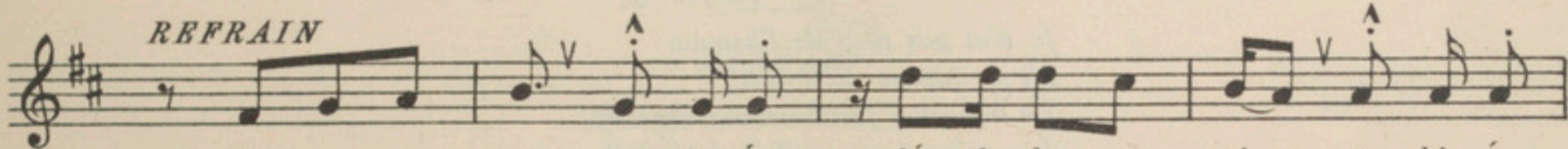


pé, Lá vae u - ma gar - ça voan - do com uma cor - ren - te no

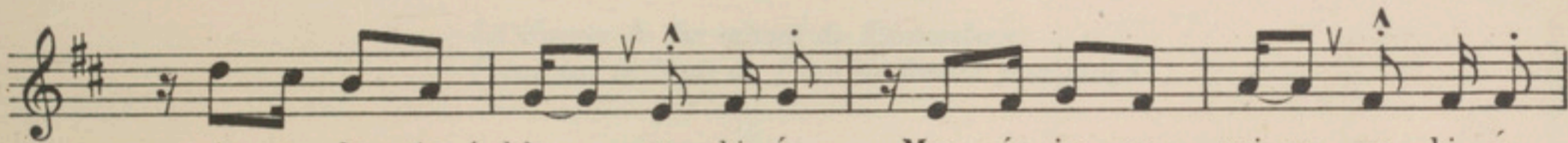


pé; o meu co - ra - ção é teu — o teu não sei de quem é!

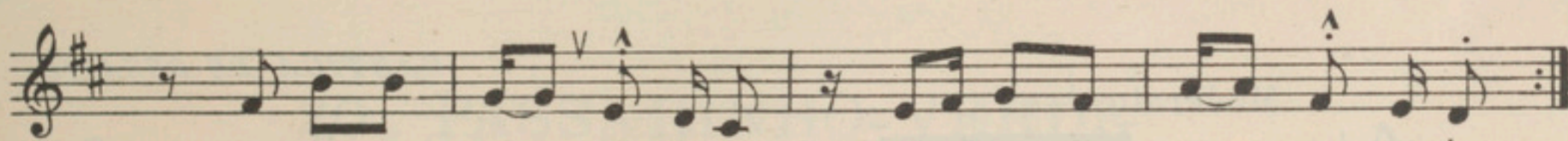
REFRAIN



Pu - xa o me - lão sa - bi - á lá da la - ran - gei - ra sa - bi - á,



A - mu - la - ta é boa sa - bi - á Mas é in - zo - nei - ra sa - bi - á,



é boa é boa sa - bi - á mas é in - zo - nei - ra sa - bi - á.

Estrellinha pequenina  
 Correndo de norte a sul  
 E como sapato branco  
 Embaixo de saia azul

REFRAIN

Puxa o melão, sabiá, etc...

## PRENDS LE MELON, SABIÁ

Là-bas vole un héron, { (bis)  
 Une chaîne à la patte. }  
 Mon cœur est à toi,  
 Le tien je ne sais à qui il est.

## REFRAIN

Prends le melon, sabiá,  
 Sous l'oranger, sabiá,  
 La mulatresse est bonne, sabiá,  
 Mais ne se laisse pas prendre, sabiá,  
 Elle est bonne, elle est bonne, sabiá,  
 Mais ne se laisse pas prendre, sabiá !

La toute petite étoile  
 Qui court du Nord au Sud  
 Est comme un soulier blanc  
 Sous une jupe bleue. (Refrain)

Ne crois pas aux femmes,  
 Pas même quand elles donnent.  
 Les yeux fermés,  
 Leurs cils battent. (Refrain)

Je n'ai pas peur de l'homme  
 Ni du tapage qu'il fait.  
 Le hanneton fait beaucoup de bruit,  
 Lorsqu'on va voir, il n'y a personne. (Refrain)

## 19. PASSARINHO VERDE

CANTIGA DE DESAFIO

Moderato  $\text{♩} = 72$

Pas - sa - ri - nho ver - de é do la - ga - má os ca - ri - nho del -

la é que me faz pe - ná! — O trem de fer - ro quando vem de Per - nam -

*REFRAIN*

## LE PETIT OISEAU VERT

*REFRAIN*

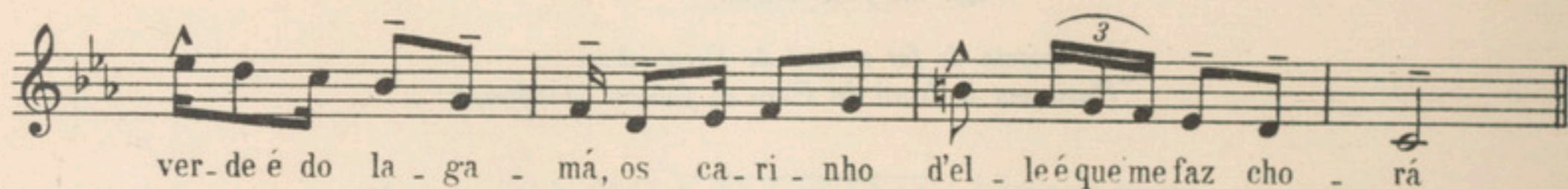
*Le petit oiseau vert  
Est de la haute mer.  
Ce sont ses caresses  
Qui me font languir.*

*Le chemin de fer venant de Pernambouc  
Passe par le Nord du Pará en faisant fouc-fouc!*



## 20 - PASSARINHO VERDE

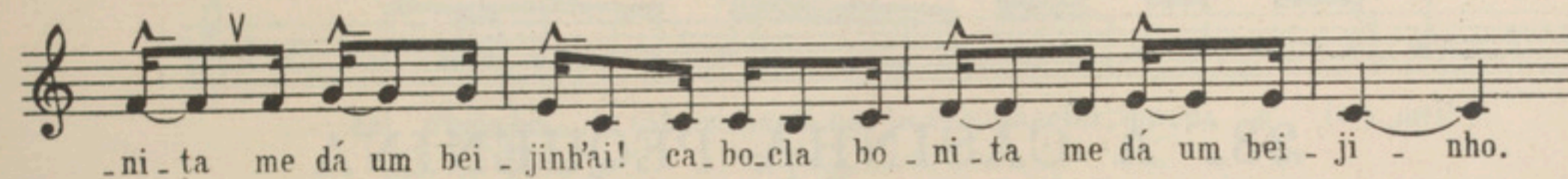
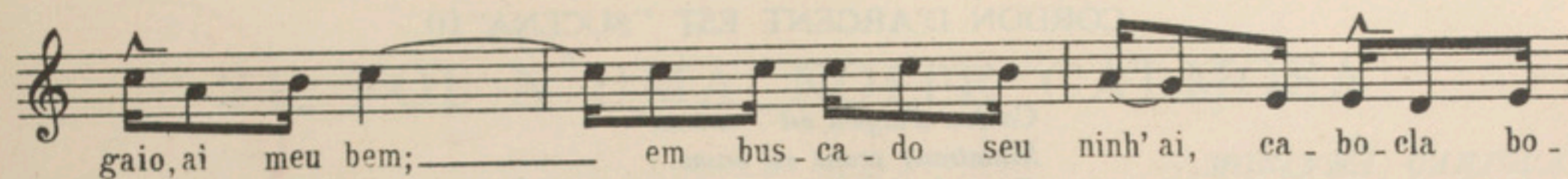
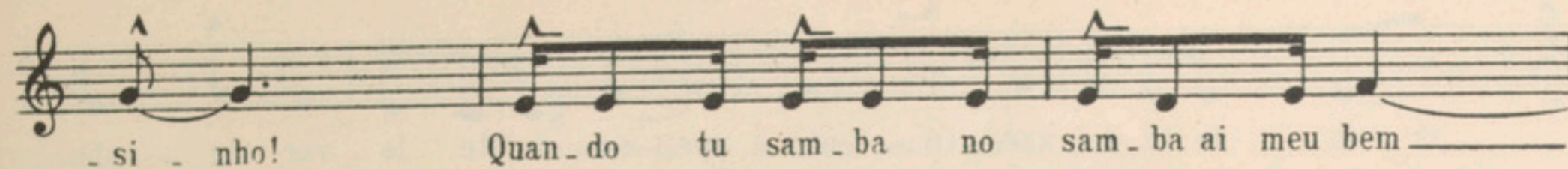
2<sup>e</sup> VERSION*CANTIGA DE DESAFIO*Moderato  $\text{♩} = 72$ 



## 21. CABOCLA BONITA

MODINHA DO SUL  
CHANTÉE EN DÉFI





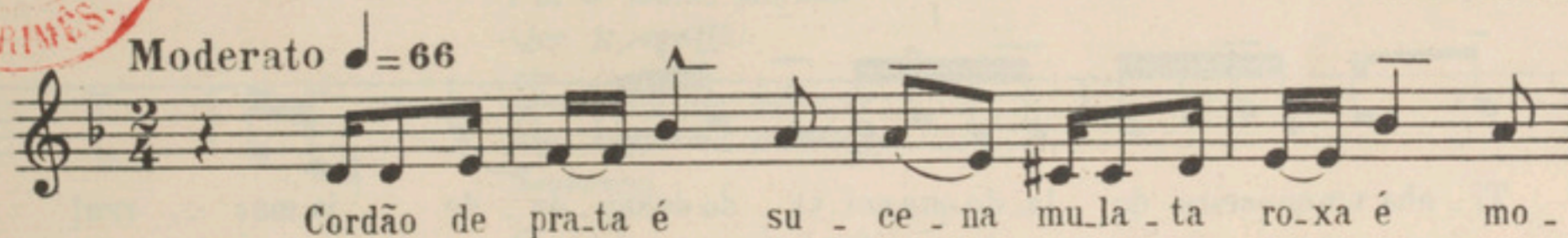
### JOLIE CABOCLA <sup>(1)</sup>

Quand tu dances à la samba, <sup>(2)</sup> mon amour } (bis)  
 Tu ressembles à un petit colibri  
 Qui va de branche en branche, mon amour,  
 A la recherche de son nid.  
 Oh! Cabocla jolie, donne-moi un petit baiser! (bis)

### 22. CORDÃO DE PRATA É SUCENA

MODINHA

Moderato ♩ = 66



1) Type de Brésilienne, métissée de blanc et d'indien.  
 2) Réunion pour danser la samba, danse typique.

- re - na de te dei - xar te - nho pe - na de te le - var te - nho

mê - do, de te dei - xar te - nho pe - na, de te le - var te - nho mê - do.

CORDON D'ARGENT EST "SUCENA" (1)

*Cordon d'argent est "sucena"*  
*Mulatsse prune est brune.*  
*De te laisser, ça me fait de la peine, { (bis)*  
*De te prendre, j'ai peur.*

23. A CASINHA PEQUENINA

MODINHA

Moderato  $\text{♩} = 66$

Tu não te lembras da ca - si - nha peque - ni - na, onde o nosso amor nas -

ceu! ai! Tu não te lembras da ca - sinha peque - ni - na, onde o nosso amor nas -

ceu! ai! Ti - nha um coqueiro do la - do que coi - ta - do de sau - da - de já mor - reu!

Ti - nha um coqueiro do la - do que coi - ta - do de sau - da - de já mor - reu!

1) De açucena, fleur du Brésil, sorte de narcisse.

## LA TOUTE PETITE MAISON

Te souviens-tu de la toute petite maison } (bis)  
 Où notre amour est né ?  
 Près d'elle il y avait un cocotier } (bis)  
 Qui est déjà mort de regret.

Te souviens-tu des serments, ô parjure, } (bis)  
 Que tu fis avec tant de ferveur ?  
 De ce baiser infini } (bis)  
 Qui a scellé notre amour ?

## 24. FOI N'UMA NOITE CALMOSA

MODINHA CARIOCA

Lento e triste  $\text{♩} = 46$ 

Foi n'uma noi - te cal - mosa em que te vi mulher for - mo - za e te a - mei!



E fi-quei embri - a - ga - do com o sorri - so per - fu - ma - do que al - can - cei!



E fiquei embri - a - ga - do com o sor - ri - so per - fu - ma - do que al - can - cei!

## CE FUT PAR UNE NUIT CALME

Ce fut par une nuit calme  
 Que je te vis, adorable femme,  
 Et t'aimai !

Et je fus enivré  
 Par le sourire parfumé } (bis)  
 Que je cueillis.

Chancelant par moments  
 Vers toi je me suis dirigé  
 Seulement.

C'est alors que j'entendis  
 Point d'amour sans souffrance ! } (bis)  
 Et j'ai souffert !

*Revenant à la réalité,  
Que de tortures, de regrets  
J'éprouvai !*

*Car la femme qui m'a aimé,  
Jamais plus à moi n'a pensé,  
Et j'ai pleuré !* } (bis)

## 25. VAMOS, MARUCA, VAMOS !

MODINHA

Moderato ♩ = 66

Vamos Ma - ru - ca va - mos! — Vamos prá Jun - dia -  
- hy! e'um 's ou - tro van - cê vae, — só cum - mi - go não que  
i! Não vou — não, não vou, não que - ro í!  
lon - ge de meus pa - ren - te van - cê vae ju - diá de mim!

## ALLONS, MARUCA,<sup>(1)</sup> ALLONS

*Allons, Maruca, allons,  
Allons à Jundiahy.<sup>(2)</sup>  
Avec les autres tu y vas,  
Mais avec moi tu ne le veux pas.*

*Non, non, non, je n'irai pas,  
Je ne veux pas.  
Loin de mes parents  
Tu me feras souffrir.*

1) Diminutif de Marie.

2) Petite ville de l'état de Rio.



## 26. MULATA, SE FÔRES AO RECIFE

MODINHA

Moderato ♩ = 56

Mu - la - ta se fô - res ao Re - ci - fe, tra - ga - me dois  
rif - fle e uma pa - ra - bel - la! Se - nhô do enge - nho foi ao es - tran -  
- gei - ro foi bus - cá di - nhei - ro prá pa - gá tra - ba - lha - - dô.

## MULATRESSE, SI TU VAS A RECIFE (1)

*Mulatsse, si tu vas à Recife,  
Rapporte-moi deux rifles et une parabella. (2)  
Le seigneur de l'engenho (3) est parti à l'étranger  
Pour chercher de l'argent pour payer les travailleurs.*

## 27. AI QUE CORAÇÃO

MODINHA

Moderato ♩ = 66

Ai que co - ra - ção de mô - ço, ô ah! Du - ro, du - rode a - bran -  
- dá! Meu pei - to sente me faz ma - gi - ná, meu cora - ção ba - te, fó - ra do lu -

1) Capitale de l'état de Pernambuco.

2) Pistolet ancien modèle.

3) Plantation de canne à sucre.

gá! Mõ-ço fa - zen - dei - ro, qué mi na - mo - rá, faz pa - pae sen -  
 - tí, faz ma - mãe cho - rá, Meu co - ra - ção ba - te, fó - ra do lu -  
**Moderato** ♩=66  
 gá! Bei - jo da - do sem mar - da - de, ô ah! n'aquel - la bo - ca or - va  
**Allegretto** ♩=100  
 ia - da! Meu pei - to sente me faz ma - gi - ná, meu co - ra - ção ba - te, fó - ra do - lu -  
**Moderato** ♩=66  
 gá! Have - ra de tê, sá do - na, ô ah! O chei - ro da ma - dru - ga - da! Meu pei - to  
 sen - te, me faz ma - gi - ná - meu co - ra - ção ba - te, fó - ra do lu - gá!

### OH ! QUEL CŒUR

*Oh ! quel cœur de jeune homme, oh ! ah !  
 Dur, dur à attendre !  
 Ma poitrine souffre, me fait rêver,  
 Mon cœur bat dans toute ma poitrine !  
 Jeune fermier veut me faire la cour,  
 Fait papa souffrir, fait maman pleurer !  
 Mon cœur emplit toute ma poitrine.  
 Baiser donné, sans méchanceté, oh ! ah !  
 Sur ces lèvres de rosée...  
 Ma poitrine souffre, me fait rêver,  
 Mon cœur emplit toute ma poitrine !  
 Doit avoir, Madame, oh ! ah !  
 Le parfum de l'aube !  
 Ma poitrine souffre, me fait rêver,  
 Mon cœur emplit toute ma poitrine.*

## 28. A PERDIZ PIU NO CAMPO

MODINHA

Moderato  $\text{♩} = 66$ 

A per - diz pi - ou no cam - po, a pom - ba no car - ras -  
 cão — ô ah! ô — ah! A per -  
 diz pi - ou de sê - de, a pom - ba por ter pai - xão — ô —  
 ah! ô — ah! — men bem - zinh' tá da ban - da de  
 lá, — tem ca - nôa eu não pos - so pas - sá, — tem ca -  
 minh' eu não pos - so i lá — Meu al - li - vio é só cho - rar! —  
 Ai! — seu ca - no - ei - ro a - tra - ves - sa meu bemzinh' prá  
 cá a - tra - ves - sa meu bem — vem prá cá!

## LA PERDRIX A CRIÉ DANS LA PLAINE

La perdrix a crié dans la plaine,  
 La colombe dans le vallon.  
 Oh ! ah ! oh ! ah !  
 La perdrix a crié de soif,  
 La colombe parce qu'elle aime.  
 Oh ! ah ! oh ! ah !

Mon chéri est de l'autre côté !  
 Il y a un canot, je ne puis m'en servir.  
 Il y a un chemin, je ne puis y passer,  
 Il ne me reste qu'à pleurer !  
 Oh ! Monsieur le rameur !  
 Ramenez mon petit chéri de ce côté ! (bis)

## 29. SUSPIRA, CORAÇÃO TRISTE!

Lent et expressif  $\text{♩} = 56$ 

MODINHA

Sus - pi - ra, co - ra - ção tris - te, con - so - late em sus - pi -  
 rar — Sus - pi - ra, co - ra - ção tris - te, con - so - late em sus - pi -  
 rar! — Já que a bel - la — por quem mor - ro não tem  
 dó — do meu — pe - nar — Já que a bel - la por quem  
 mor - ro, não tem dó — do meu — pe - nar. —

*D.C. al.*

Bate coração, bate  
Arrebenta-me este peito! } *bis*  
Como cabem tantas maguas }  
N'um espaço tão estreito? } *bis*

Lá sa vae meu coração }  
Partido em quatro pedaços. } *bis*  
Meio vivo, meio morto }  
Quer acabar, nos teus braços. } *bis*

---

SOUPIRE, MON TRISTE CŒUR !

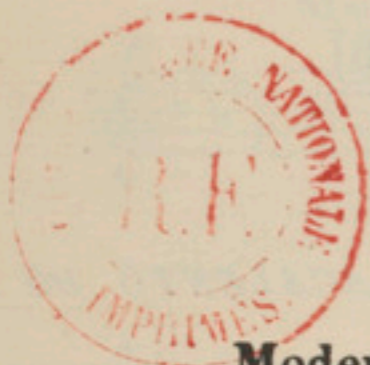
---

Soupire, mon triste cœur, } (bis)  
Console-toi de sanglots. }  
Puisque la belle pour qui je meurs } (bis)  
N'a point d'égards pour ma souffrance. } (bis)

Bat, cœur, bat, } (bis)  
Brise ma poitrine. }  
Comment mes chagrins } (bis)  
Peuvent-ils se tenir dans un si étroit espace. } (bis)

Il s'en va, mon cœur. } (bis)  
Brisé en quatre morceaux ! }  
Mi-mort, mi-vivant, } (bis)  
Il veut finir en tes bras. } (bis)

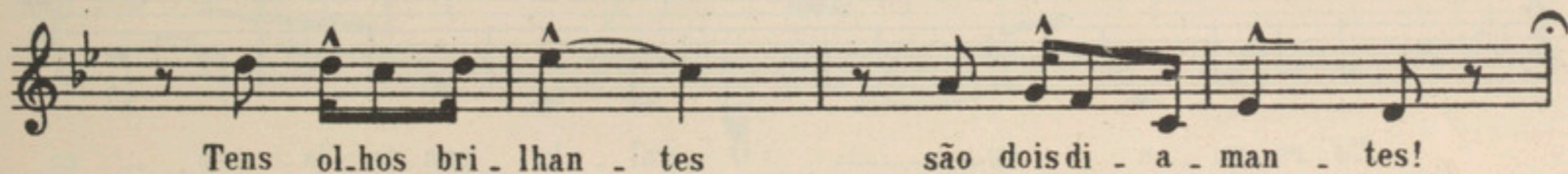
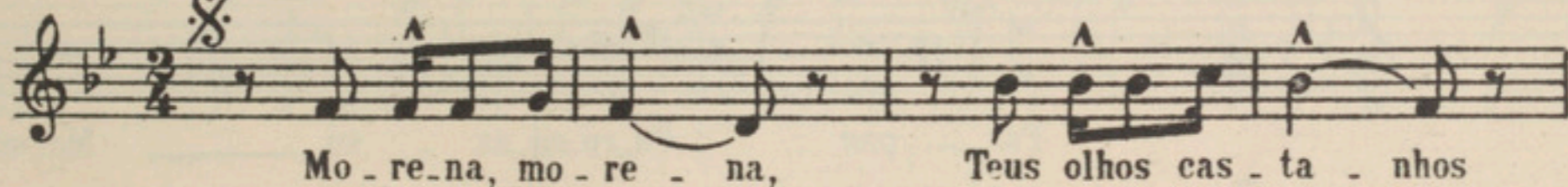
---



30. MORENA, MORENA

Moderato ♩ = 66

MODINHA



Mo - re - na, mo - re - na, Mo - re - na, mo - re - na,

mo - re - na, mo - re - na, Tem pe - na de mim. *D.C. al. f.*

## BRUNETTE, BRUNETTE

*Brunette, brunette,  
Tes yeux châains,  
Tes yeux brillants,  
Sont deux diamants.*

## REFRAIN

*Brunette, brunette, } (bis)  
Aie pitié de moi ! }*

*Tes yeux me tuent  
Avec leur charme.  
Tu seras criminelle  
Et je perdrai mon amour.*

*(Refrain)*

## 31. PAPAÉ CURUMIASSÚ

*ACALENTO DO PARÁ*

Andante  $\text{♩} = 84$  *f.*

Pa - pae Cu - ru - mi - as - sú Ma - mõe

Cu - ru - mi - a - ry 0 gal - lo can - ta da ser - ra

Meu gal - lo can - ta d'a - hi - Meu gal - lo can -  
 - ta d'a - hy - Chô Gallo ingrato...

### PAPA CURUMIASSÚ

*Papa Curumiassú,  
 Maman Curumiary,  
 Le coq chante dans la serre,  
 Mon coq chante ici, (bis)  
 Chô,<sup>(1)</sup> coq ingrat.*

### 32. TUTÚ MARAMBÁ

*BERCEUSE*

Moderato ♩ = 58  
*pp*  
 Tu - tú Ma - ram - bá, não ve - nhas mais cá que o  
 pae do me - ni - no, te man - da ma - tá; Tu - tú ma - ram - bá, não  
 ve - nhas mais cá, que o pae do me - ni - no, te man - da ma - tá.

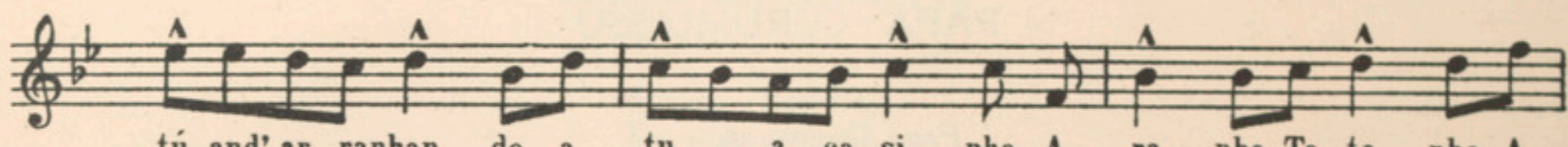
1) Cri pour chasser les oiseaux.



Dorm'en-gra-ça-di-nho, pe-que-ni-no da mamãe, Qu'elle é bo-ni-ti-nho o fi-



lhinho da mamãe! A-ra-nha, Ta-ta-nha, A-ra-nha Ta-ti-nha, Ta-



tú and' ar-ranhan-do a tu-a ca-si-nha, A-ra-nha Ta-ta-nha A-



ra-nha Ta-ti-nha, Ta-tu é que ar-ra-nha a tu-a ca-si-nha.




Su, su, su, su, a-traz do mu-run-dú, Co-mer es-te me-ni-no com fei-



vão e an-gú! Tu-tú Ma-rambá, não ve-nhas mais cá, que o



pae do me-ni-no te man-da ma-tá, Tu-tú Ma-rambá, não



ve-nhas mais cá, que o pae do me-ni-no te man-da ma-tá.



TÚTÚ MARAMBÁ<sup>(1)</sup>

## REFRAIN

Tútú Marambá, ne viens plus ici  
Car le père de l'enfant te fera tuer. } (bis)

Dors, mignon, petit de sa maman !  
Qu'il est joli, le petit enfant de sa maman !

Araignée Tatanha,  
Araignée Tatinha,<sup>(2)</sup> } (bis)  
C'est le tatou  
Qui gratte ta maisonnette.

Do, do, do, do, derrière le murundú,<sup>(3)</sup>  
Je mangerai cet enfant  
Avec des haricots noirs  
Et de l'angú.<sup>(4)</sup>

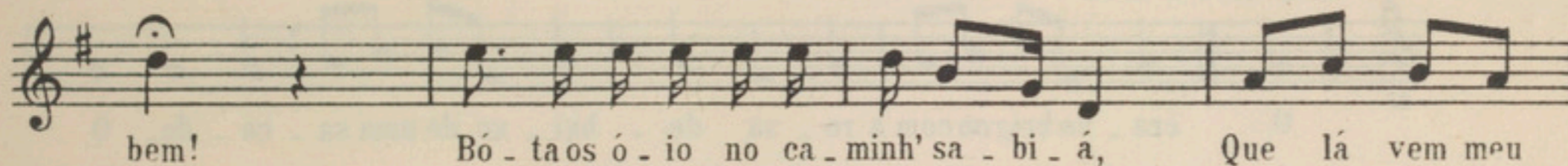
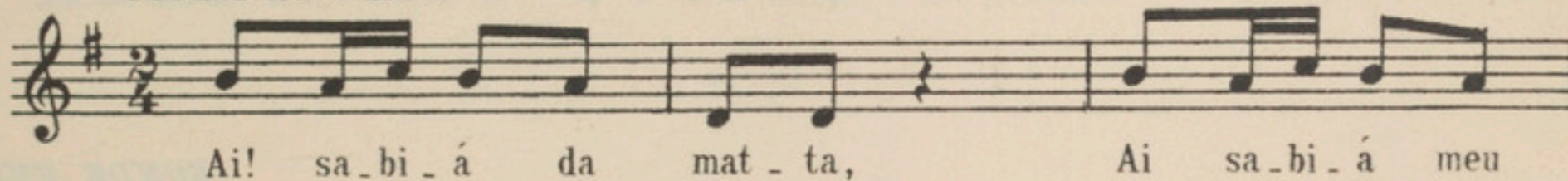
(Refrain)



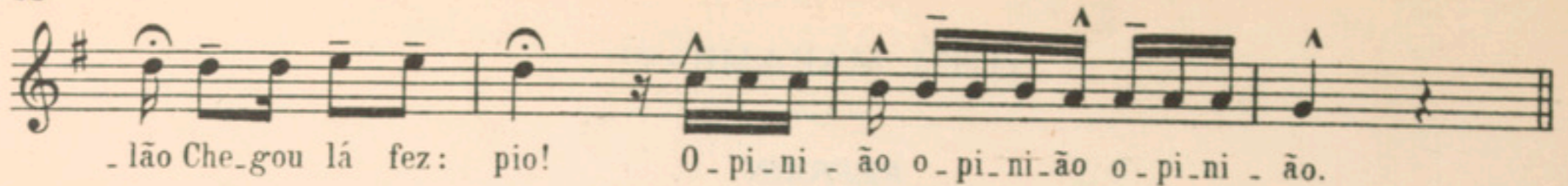
## 33. SABIÁ DA MATTA

## CHANSON ENFANTINE DU NORD

Moderato ♩ = 72



- 1) Croquemitaine du folk-lore brésilien.
- 2) Araignée des légendes enfantines.
- 3) Amas de choses en désordre.
- 4) Plat brésilien fait avec la farine de maïs.



### SABIÁ DE LA FORÊT

*Oh! Sabiá de la forêt,  
Oh! Sabiá mon chéri!  
Regarde le chemin, sabiá,  
Par où viendra mon amour.*

*Pour cela Sabiá s'est fâché,  
Il est allé aux champs cueillir un melon.  
En arrivant là-bas, il fit: piou!  
Opinion, opinion, opinion.*

### 34. O CRAVO BRIGOU COM A ROSA

*RONDE ENFANTINE*



#### *2º COUPLET*

*A rosa ficou doente  
O cravo foi visitá-la  
A rosa teve um desmaio  
E o cravo poz-se a chorar*

## L'ÆILLET S'EST QUERELLÉ AVEC LA ROSE

*L'æillet s'est querellé avec la rose  
Sous un balcon.  
L'æillet partit blessé,  
La rose effeuillée.*

*L'æillet était malade,  
La rose est allée le voir.  
L'æillet s'est évanoui  
Et la rose s'est mise à pleurer.*

## 35. THEREZINHA DE JESUS

RONDE ENFANTINE

Andante ♩=84

There - zi - nha de Je - sus deu uma que - dae foi ao chão, ac - cu -

di - ram tres ca - va - lhei - ros, to - dos tres de chapéo na mão, O pri mão

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>

2<sup>e</sup> COUPLET

*O primeiro foi seu pae,  
O segundo seu irmão  
O terceiro foi aquelle  
A quem Thereza deu a mão*

## PETITE THÉRÈSE DE JÉSUS

*Petite Thérèse de Jésus  
Fit une chute et tomba par terre.  
Trois chevaliers sont accourus,  
Le chapeau à la main.*

*Le premier était son père,  
Le second était son frère,  
Le troisième fut celui  
A qui Thérèse donna sa main.*

## 36. VAMOS, MANINHA, VAMOS

RONDE ENFANTINE

Andante ♩ = 80

Va - mos, ma - ni - nha va - mos, na pra - ia, pas - se -  
 ar, ——— vamos vêr a lan - cha no - va que do céu ca - hio no  
 mar! va - mos vêr a lan - cha no - va que do céu ca - hio no - mar! ———

2<sup>e</sup> COUPLET

Leva, Nossa senhora,  
 Os anjinhos a remar!  
 Remem, remem remadores,  
 Que estas aguas são de flôres!

## ALLONS, SÆURETTE, ALLONS

*Allons, sœurette, allons  
 A la plage nous promener.  
 Allons voir le nouveau bateau  
 Qui est tombé du ciel dans la mer.* } (bis)

*Prends, Notre Dame,  
 Les petits anges pour ramer.  
 Ramez, ramez, rameurs,  
 Ces eaux sont des fleurs.*

## 37. DONA ROSA É BAIXINHA

RONDE ENFANTINE

Allegretto  $\text{♩} = 92$ 

Do - na Ro - sa é bai - xi - nha có, có, có,! Ella ar -  
 ras - ta a sa - ia pe - la la - ma có, có, có! El - la é meu bem, El - la  
 é meu bem, se el - la mor - rer eu fi - co sem nin - guem!

## DAME ROSE EST TOUTE PETITE

*Dame Rose est toute petite,  
 Co ! co ! co !  
 Elle traîne sa jupe dans la boue,  
 Co ! co ! co !  
 Elle est mon amour, elle est mon amour,  
 Si elle meurt, je n'aurai plus personne.*

## 38. EU FUI NO TÓRÓRÓ

RONDE ENFANTINE

Allegretto  $\text{♩} = 90$ 

Eu fui no Tó - ró - ró, be - ber a - gua, não a - chei a -  
 chei bel - la mo - re - na, que no Tó - ró - ró dei - xei! A - pro -

ve - ta mi - nha gen - te que u - ma noi - te não é na - da, Quem  
 não dormir a - go - ra, dor - mi - rá de ma - dru - ga - da! Eu ga - da!

### JE SUIS ALLÉ AU TÓRÓRÓ (1)

*Je suis allé au Tóróró  
 Boire de l'eau,  
 Je n'en ai point trouvé.  
 Je rencontraï une belle brunette  
 Qu'au Tóróró j'ai laissée.*

*Profitez, mes amis,  
 Car une nuit est bientôt passée.  
 Celui qui ne danse pas maintenant  
 Pourra danser à l'aube.*

### THÈMES INCOMPLETS

## 39. GAVIÃO PENEROU

Moderato  $\text{♩} = 84$

THÈME INCOMPLET

Ga - vi - ão pe - ne - rou, pe - ne - rou, pe - ne - rou, ga - vi - ão pe - ne -  
 - rou, pe - ne - rou, pe - ne - rou, ga - vi - ão pe - ne - rou, pe - ne - rou, ga - vi - ão pe - ne -

1) Lieu imaginaire où il y a une fontaine.



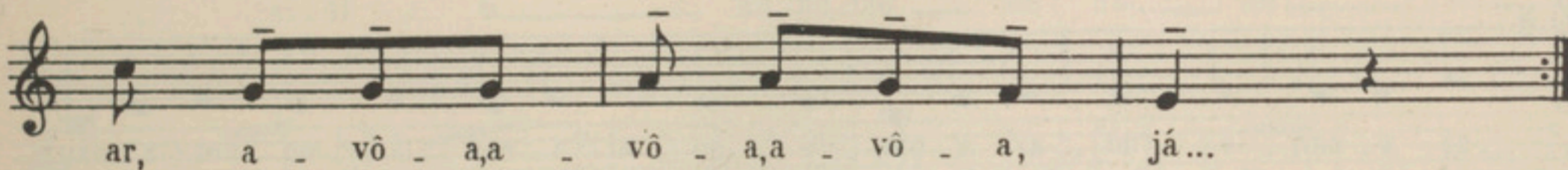
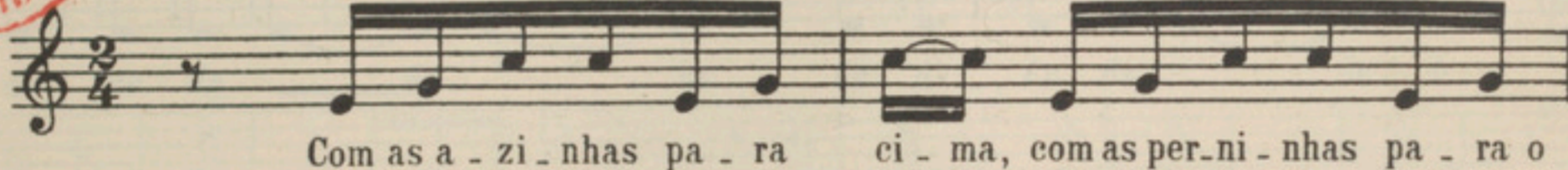
### L'ÉMOUCHET S'EST SERVI D'UN TAMIS

(Cette phrase qui se répète indéfiniment doit correspondre à une légende que nous n'avons pu retrouver.)

### 40. COM AS AZINHAS PARA CIMA

*THÈME INCOMPLET*

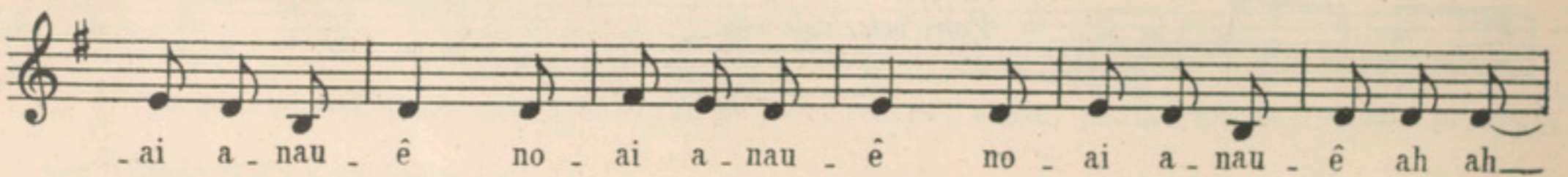
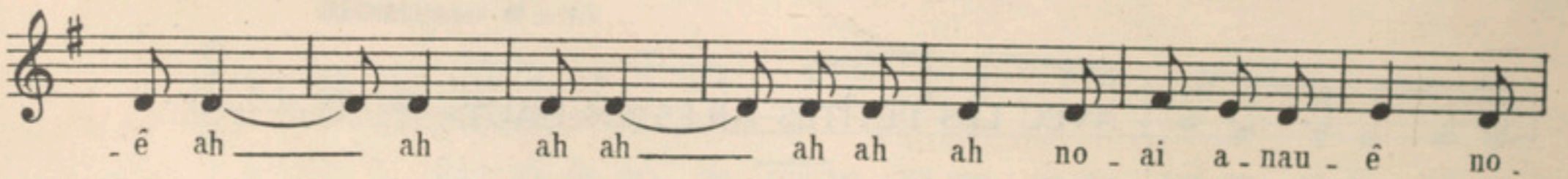
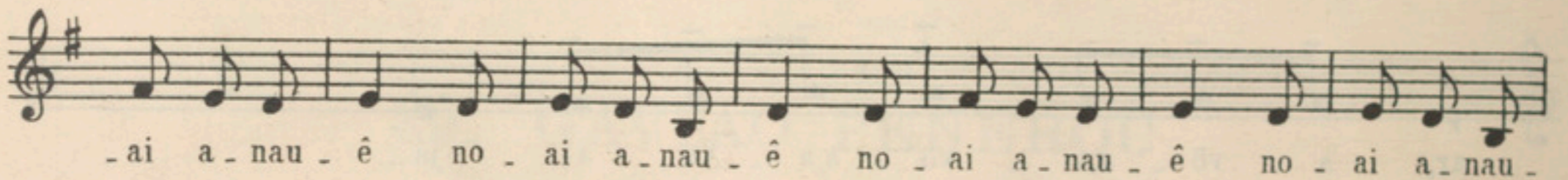
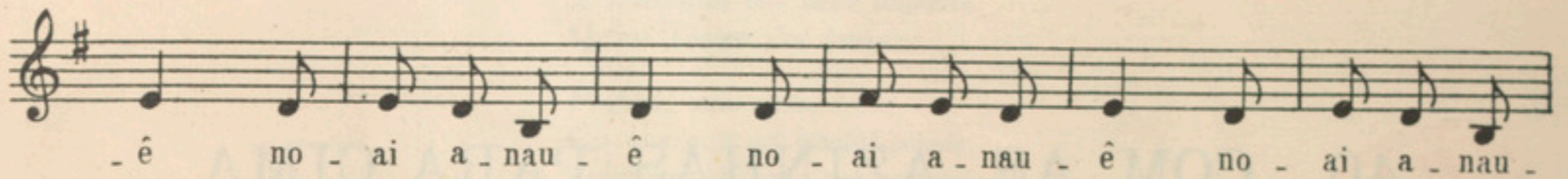
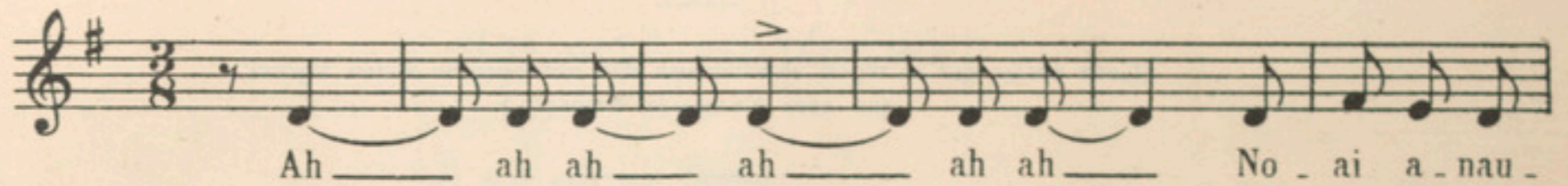
Moderato  $\text{♩} = 84$



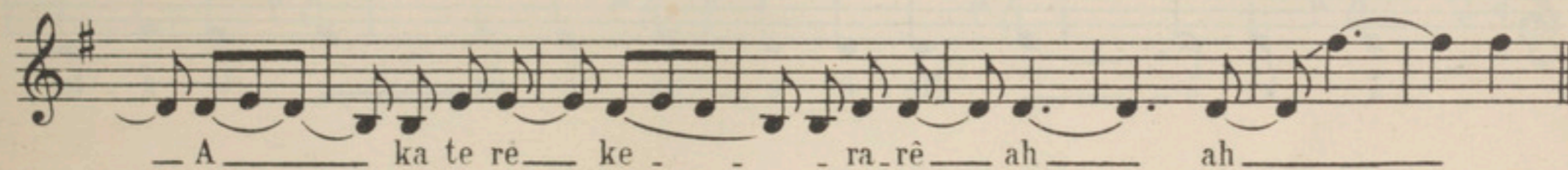
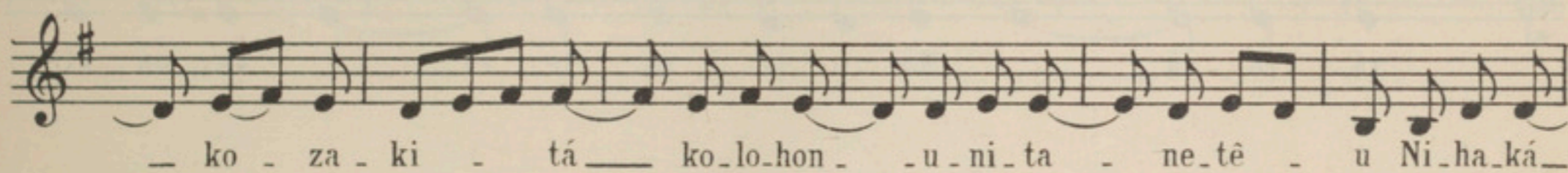
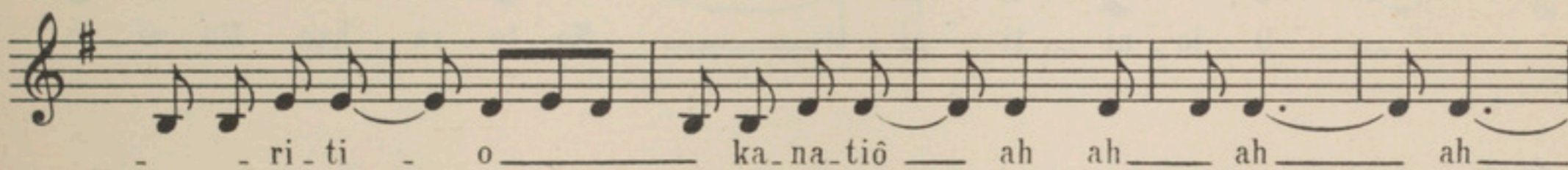
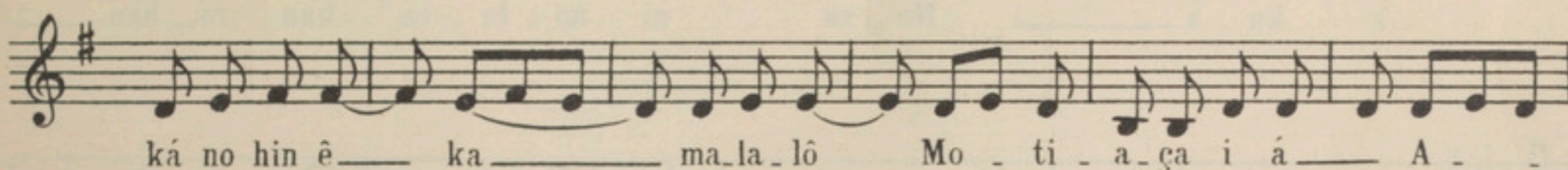
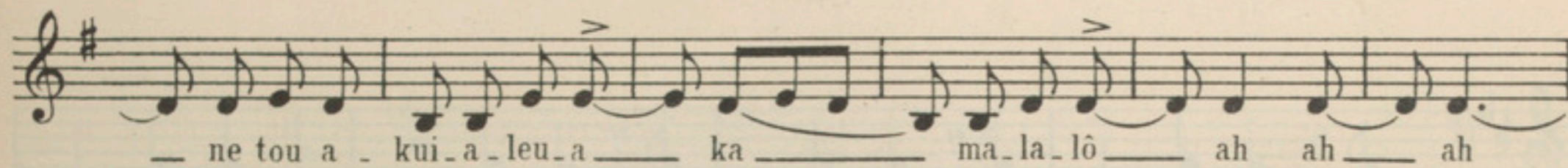
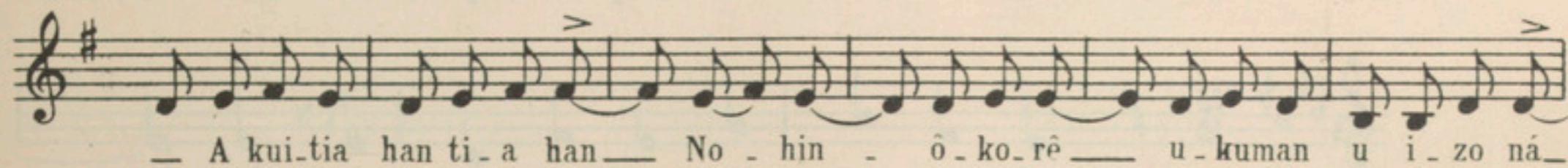
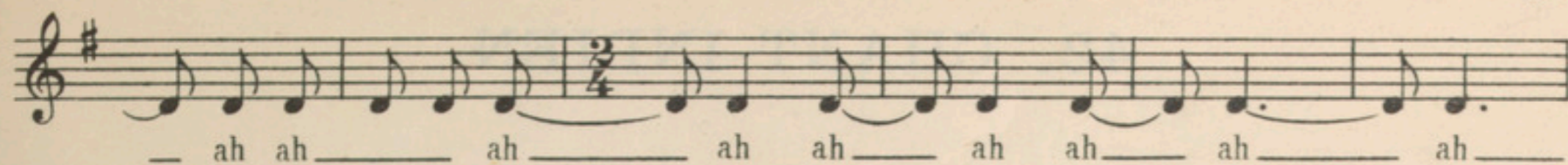
### AVEC LES PETITES AILES EN HAUT

*Avec les petites ailes en haut,  
Avec les petites pattes en l'air,  
Vole, vole, vole vite.*

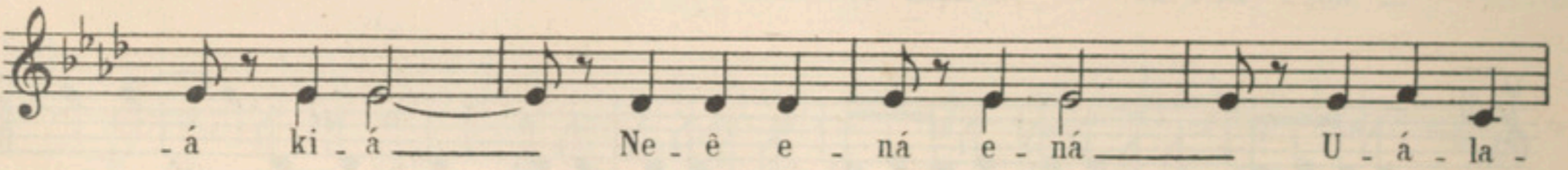
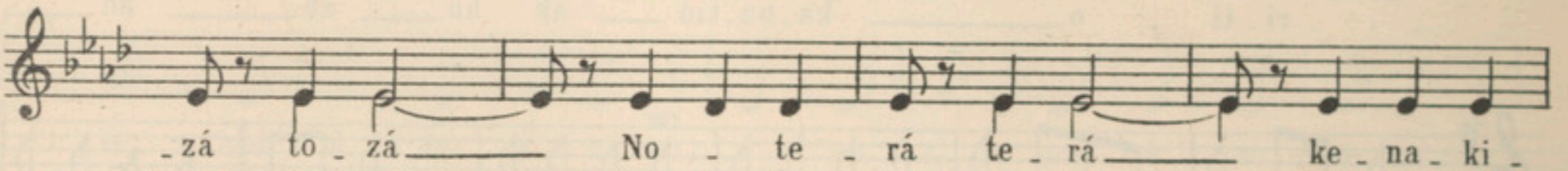
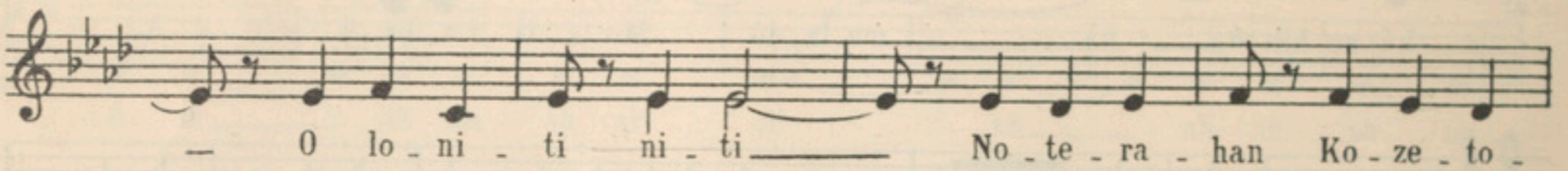
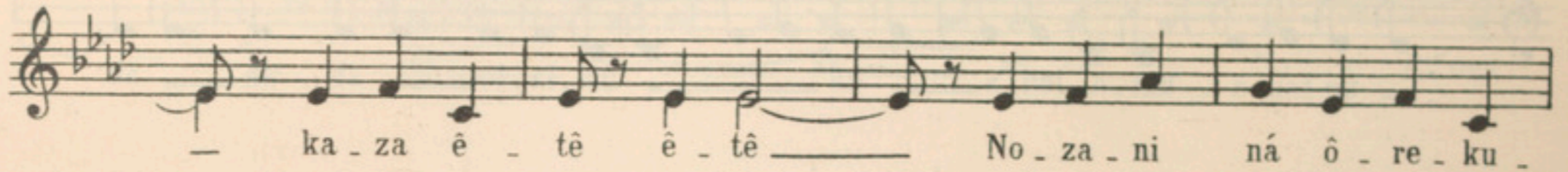
## 41. CHANT INDIEN

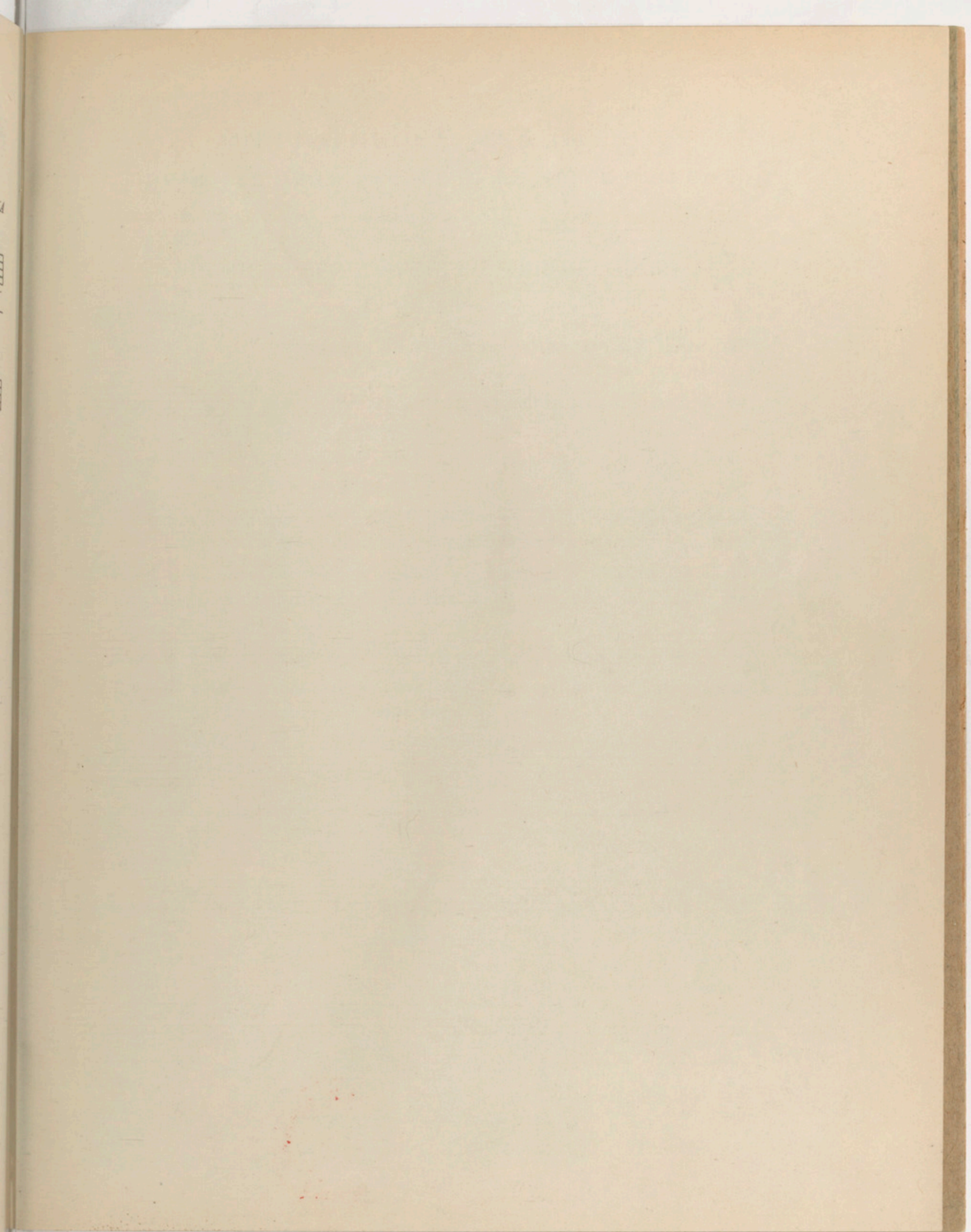
*d'après ROQUETTE PINTO: RONDONIA*





## 42. CHANT INDIEN

*d'après ROQUETTE PINTO: RONDONIA*



1ST CHANT - INDIAN

Copyright 1900 by G. Schirmer, Inc.

Faint musical notation on a five-line staff, including a treble clef and several notes.

Faint musical notation on a five-line staff, including a treble clef and several notes.

Faint musical notation on a five-line staff, including a treble clef and several notes.

Faint musical notation on a five-line staff, including a treble clef and several notes.

Faint musical notation on a five-line staff, including a treble clef and several notes.

Faint musical notation on a five-line staff, including a treble clef and several notes.

Faint musical notation on a five-line staff, including a treble clef and several notes.

Faint musical notation on a five-line staff, including a treble clef and several notes.

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE  
DU MUSÉE DE LA PAROLE ET DU MUSÉE GUIMET

---

PREMIÈRE SÉRIE : RECUEILS DE MELODIES

Format gr. in-4°

- TOME 1<sup>er</sup>. *Chants populaires du Brésil*, recueillis par M<sup>me</sup> HOUSTON-PÉRET.
- TOME 2. *Chants populaires argentins*, recueillis par M<sup>me</sup> ANA S. DE CABRERA. *En préparation.*
- TOME 3. *Chants populaires de Grèce*, recueillis par M<sup>me</sup> S. CALO-SÉAILLES. *En préparation.*
- TOME 4. *Chants populaires de l'Afrique du Nord*, recueillis par le baron RODOLPHE D'ERLANGER. *En préparation.*
- TOME 5. *Chants populaires roumains*, transcrits d'après les phonogrammes enregistrés par le Musée de la Parole. *En préparation.*
- TOME 6. *Chants éthiopiens*, recueillis par M. H. COHEN. *En préparation.*
- TOME 7. *Chants populaires bulgares*, recueillis par M. DOBRI CHRISTOFF. *En préparation.*
- TOME 8. *Chants de Rabindranath Tagore*, recueillis par A. A. BAKE. *En préparation.*

*Des recueils consacrés à l'Inde, à la Chine, au Japon, au Cambodge, et aux Iles du Pacifique, etc., sont en projet.*

DEUXIÈME SÉRIE : TRAVAUX CONCERNANT LA MUSIQUE

Format gr. in-4°

- TOME 1<sup>er</sup>. PÉRI (NOËL). *Essai sur les gammes de la musique japonaise*. *Sous presse.*
- TOME 2. MERLIER (M<sup>me</sup> MELPO). *Études de musique byzantine*, volume I. *Sous presse.*

*D'autres volumes sont en préparation*

PUBLICATIONS DIVERSES CONCERNANT LA MUSIQUE  
PARUES EN DEHORS DE LA "BIBLIOTHÈQUE MUSICALE"

AUBRY (P.). **Le Rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes du Moyen Age**, 85 pp. gr. in-8, 1903. Fr. 40 »

Le chant actuel dans les églises d'Orient : le « XPONOΣ » (le rythme du « XPONOΣ » ; les origines modernes du « XPONOΣ »). — L'ancienne tradition rythmique : l'accent.

AUBRY (P.). **Le Roman de Fauvel**. Manuscrit inédit de la Bibliothèque Nationale (français n° 146), reproduit par un procédé photographique inaltérable, avec une table des interpolations musicales, 96 planches pet. in-folio, tirées sur papier Velvet Velox (Eastman) et montées à sec sur papier creux sans colle, dans un cartonnage spécial, 1907 . . . . . Épuisé

AUBRY (P.). **Cent motets du XIII<sup>e</sup> siècle**, publiés d'après le manuscrit Ed. IV, 6 de Bamberg, 143 pl. phototypiques, 3 vol. in-4, 1908. . . Fr. 750 »

Publications de la Société internationale de musique (Section de Paris).

I. Reproduction phototypique du manuscrit original, 130 pl. (66 feuillets). — II. Transcription en notation moderne et mise en partition, 233 pp. de musique notée. — III. Etudes et commentaires : Origine et développement du motet au XIII<sup>e</sup> siècle. — Le ms. de Bamberg : description du ms., tables, examen de la notion musicale. — Les motets du ms. de Bamberg, recherches sur leur formation. — La rythmique mesurée du XIII<sup>e</sup> siècle d'après le ms. de Bamberg. — La paléographie des motets, 13 pl., 161 pp.

AUBRY (P.). **Iter Hispanicum**. Notices et extraits de manuscrits de musique ancienne conservés dans les bibliothèques d'Espagne, facsim., musique notée, 84 pp. gr. in-8 1908. . . Fr. 40 »

Un « discantum volumen » parisien du XIII<sup>e</sup> siècle à la cathédrale de Tolède. — Deux chansonniers français à la Bibliothèque de l'Escorial. — Les Cantigas de Santa Maria de don Alfonso el Sabio. — Notes sur le chant mozarabe. — Folk-lore musical d'Espagne.

AUBRY (P.) et JEANROY (A.). **Le Chansonnier de l'Arsenal** (trouvères du XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle). Reproduction phototypique du manuscrit 5198 de la Bibliothèque de l'Arsenal, transcription du texte musical en notation moderne par P. Aubry. — Introduction et notices par A. Jeanroy, fasc. 1 à 12, in-4, s. d. . . . . Fr. 600 »

Publications de la Société internationale de musique (Section de Paris).

Parus jusqu'ici : Reproduction phototypique du manuscrit : pl. 1 à 384 et 170 bis et 170 ter. — Transcription du texte musical en notation moderne : pl. 1 à 64 comprenant les chansons I à CCXIII.

Aucun fascicule n'est vendu séparément. — La suite est en préparation ; elle sera achevée par les soins de M. Gérold, professeur à l'Université de Strasbourg.

HARCOURT (R. et M.). **La Musique des Incas et ses survivances**, 1 vol. de texte de 1 planche, VII et 574 pp. in-4 broché, et 1 atlas de 39 pl. dont 2 en couleurs, in-4 cart. 1925. Fr. 50 »

AVANT-PROPOS. — Première partie : *Les Instruments* : Chap. I : Les sonnailles et les bruiteurs. — Chap. II : Les tambours et les xylophones. — Chap. III : La trompe. — Chap. IV : La syrinx. — Chap. V : La flûte verticale et le flageolet. — Chap. VI : Les sifflets et les ocarinas. — Chap. VII : Les instruments à cordes. — Conclusions. — Deuxième partie : *Les fêtes et les danses* : Chapitre unique. — Troisième partie : *Le folklore musical* : Chap. I : Les monodies indiennes pures. — Chap. II : La musique métissée. — Chap. III : Des rythmes. — Chap. IV : Les formes et les genres de composition. — Chap. V : Les textes poétiques. — Chap. VI : Les chanteurs et les instrumentistes. — Les notations. — Chap. VII : Comparaison du folklore musical andin avec le folklore musical de l'Amérique en général et celui de l'Espagne. — Quatrième partie : *Les notations musicales et poétiques, leur analyse* : 1<sup>re</sup> section : Les chants religieux. — 2<sup>e</sup> section : Les lamentations et les chants qui en dérivent. — 3<sup>e</sup> section : Les chants d'amour. — 4<sup>e</sup> section : Les chansons. — 5<sup>e</sup> section : Wayno et bailes. — 6<sup>e</sup> section : Kacarpari. — 7<sup>e</sup> section : Pastorales. — 8<sup>e</sup> section : Harmonisations populaires. — Bibliographie. — Table des dessins contenus dans le texte. — Table analytique des matières.

SOULIÉ DE MORANT (G.). **Théâtre et Musique modernes en Chine**, avec une étude technique de la musique chinoise et transcriptions pour piano par André Gailhard, XVII pl., nombreux clichés musicaux et 25 gravures dans le texte, XVI et 195 pp., gr. in-4 1926 . . . Fr. 200 »

INTRODUCTION. — Chap. I. *Les Théâtres*. Les Monuments. La Scène. Décors. Foyer et loges. Publicité. Organisation financière. Classification des théâtres. — Chap. II. *Acteurs et chanteurs*. Les Artistes. Les Figures-peintes. Les Barbes. Les Rôles. Ecoles et Instruction. Vie privée. Biographies. — Chap. III. *Les Livrets*. Caractère des livrets. Origines du théâtre. Pièces anciennes encore jouées ; XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles ; XVI<sup>e</sup> siècle ; XVII<sup>e</sup> siècle ; XVIII<sup>e</sup> siècle. Pièces modernes, classées par : 1<sup>o</sup> Amour (adultère, soupçons injustifiés, jalousie entre épouses, courtisanes, fiancés) ; 2<sup>o</sup> Amitié ; 3<sup>o</sup> Honneur (loyauté, patriotisme, reconnaissance, honneur des jeunes filles, des mères, des épouses, des serviteurs, des juges) ; 4<sup>o</sup> Le Jeu ; 5<sup>o</sup> Comédies et drames d'erreur. Pièces comiques. Pièces historiques. Traduction complète de l'opéra Tsroeping chann. — Chap. IV. *La Musique*. Première partie : *Faits et documents recueillis en Chine*, par Georges Soulié de Morant. Histoire de la musique. Sous-gamme chinoise. Rythmes, mesures et genres. Harmonies, polyphonie. Composition. Notation. Les Musiciens. Les Instruments. — Ch. V. *La Musique*. Deuxième partie : *La Musique chinoise étudiée d'après la technique occidentale*, par André Gailhard. Premières recherches. Sous-formation de la gamme et gamme chinoise. Notation chinoise. — *Texte de musique* : A. Motifs employés dans tous les opéras ; B. Transcription des disques Pathé-Chine ; C. Harmonisations pour le piano. Bibliographie. Index.