



GAMBIA'S MUSIC-1

LA MUSIQUE DE AL GAMBIE-1

GAMBIAS MUSIK-1

Recorded and produced by Marc D. Pevar Introductory notes by Susan Gunn Pevar

SIDE I

1. *Kullio, Part I.* Socializing and entertainment: "Alifa Yaya" performed by Salung Kuiyate and Jali Kabele Jobate on *balo*, with female vocalist. Mandinka. (3:20)
2. *Kullio, Part II.* Name and announcement and group prayer. Mandinka and Arabic. (4:32)
3. "Yo maruo ka la jula" and "Son-song soko li so." Women vocalists accompanying themselves with *neolu*. Mandinka. (11:25)
4. Waiting for supper: a small boy sings to himself. Mandinka. (2:00)

SIDE II

5. *Tama* solo by Usman Sene. Wolof. (6:45)
6. Ramadan: evening prayer on the Konte compound. Arabic. (9:05)
7. Heralding the Feast Day after Ramadan. *Balo*, *tantango*, bells, neo. Jalonka. (5:33)

SIDE III

8. "Sabu Nyima." Bai Konte on *kora*, accompanied by male vocalists and female vocalists playing *neolu*. Mandinka. (3:14)
9. "Bibi..." Three male vocalists accompanied by *simbingo*. Jola. (3:14)
10. "Bakari Ba," "Sirifo Sidi," and "Jimaro Sose." Bai Konte plays *kora* and sings, accompanied by one male and one female vocalist. Mandinka. (13:30)

SIDE IV

11. *Jata di' ke kana kasi*, "Mambuna Bojang," and "Sidi Baba." Susaa solos by Ibrahima Nyas. Mandinka. (7:33)
12. "Ma Sane Sise." Susaa solo by Ibrahima Nyas. Mandinka. (6:21)
13. Children laugh, talk, drum on tin can. Wolof. (1:38)
14. "Fode Kaba." Tourist ensemble: Bai Konte on *kora*, Salung Kuiyate on *balo*, Usman Sene on *tama*, Ibrahima Nyas on *susaa*. Mandinka. (6:51)

Note: A 5,000 word illustrated booklet translated from English into French and Swedish is enclosed with the double LP.

Note: Un livret illustré de 5.000 mots, traduit de l'anglais en français et en suédois, est inclus avec les deux disques.

Anm.: En illustrerad broschyr på c:a 5000 ord, översatt från engelska till franska och svenska, medföljer detta LP-album.

©1978 FOLKWAYS RECORDS AND SERVICE CORP.
43 W. 61st ST., N.Y.C., U.S.A.

GAMBIA'S MUSIC-1

LA MUSIQUE DE AL GAMBIE-1

GAMBIAS MUSIK-1

Recorded and produced by Marc D. Pevar
Introductory notes by Susan Gunn Pevar

DESCRIPTIVE NOTES ARE INSIDE POCKET

COVER DESIGN BY RONALD CLYNE

ETHNIC FOLKWAYS RECORDS FE 4521



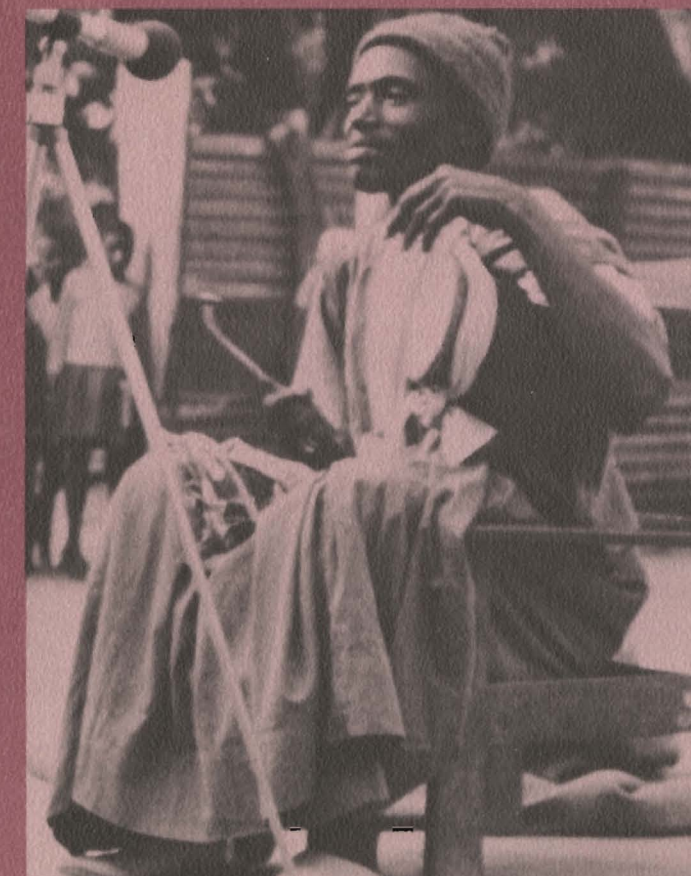
Jola musicians perform with the simbingo at an infant-naming ceremony



An elderly balafonist building instruments



Sussaa musicians



Usman Sene playing his tama

Music from Gambia Vol. 1

Recorded and Annotated by Marc D. Pevar
among the Mandinka and Wolof.

Text in English, French & Swedish.



Women of the Konte compound sing and play their neolu. /
Femmes du compound de Konté chantent et jouent de leurs
neolous. / Kvinnor från Konte-gården sjunger och spelar
sina neolu.

INTRODUCTION

The Republic of The Gambia is a West African democracy comparable in size to the state of Connecticut. Following the River Gambia for some 250 miles from the Atlantic coast into the heart of Senegal, The Gambia is home for the members of numerous ethnic groups, among them the Mandinka, the Wolof, the Fula, the Jola, the Seraxole, and the Manjago.

Among the Mandinka, the Wolof, and other groups sharing the Manding system of a social hierarchy of endogamous occupational groups, the professional musician (with the exception of the tantango drummer) is born into his trade, which is actually much more than music-making. Indeed, "professional caste musician" is an inadequate translation for either the Mandinka term jalo or the Wolof term gewel, for among the interrelated roles expected of individuals bearing these titles are those of historian/genealogist/praise shouter. The tantango drummer, on the other hand, although no less professional, is not assigned by birth to his occupation (which in any case is generally only a temporary one, to be abandoned when he is ready to settle down to a less adventurous existence). His performances -- actually accompaniments to some social event such as dancing, wrestling, group labor -- are of a very public nature, in contrast to the often intimate performance of the caste musician in the home of his patron.

Musicians among non-hierarchical groups such as the Jola are neither members of a caste nor repositories of a classical/historical tradition, but are more strictly entertainers.

Today the distinctions between caste and non-caste musicians are perhaps not as clear-cut as they were traditionally. The non-caste Jola simbingo player may appear at an infant naming ceremony side by side with a Mandinka kora jalo. A Mandinka kora jalo may give an evening performance for a Jola district chief and be followed by a Jola simbingo group. In addition, the combined factors of the transistor radio along with the local radio stations' broadcasts of indigenous music have given most Gambians access to a great variety of Gambia's music.

An individual's cultural acquisition begins in infancy, and although children are often innovators, bound less

rigidly than their elders to cultural norms, their adherence to such norms can be striking. It is perhaps not surprising that our one recorded example of a child singing to himself happens to be a member of a jali family, exposed frequently to singing by his role models. Nor is it surprising, when a group of adolescents gather for some informal socializing at dusk, that one should assume the role of drummer, using a tin-can as his instrument.

Islam is the religion of a majority of Gambians. The chanting of Arabic prayers can itself be considered a vocal musical event. Instruments as well take part in religious celebrations, both life-cycle events such as the infant naming ceremony and annual festivals such as the feast-day after Ramadan.

The recordings in this collection were made in The Gambia between November 1971 and November 1972. During this period my husband Marc and I were living as apprentices with master kora jalo Alhaji Bai Konte in the village of Brikama.

GLOSSARY OF INSTRUMENTS

BALO: the Mandinka name for the wooden-keyed xylophone, often referred to as balafon in European literature. The balo player strikes his instrument with two sticks, the tips of which are wrapped with cloth. Small gourds arrayed under the keys amplify the sound of the instrument, and holes in the gourds patched with spider web or cigarette paper create a buzzing noise and thus are analogous to the kora's nyinyimo (see NYINYIMO below). Balolu vary in size and number of keys. Larger ones may be played by two musicians sitting side by side.

JAWUNGO: a type of rattle worn in pairs on the wrist by tantango drummers and balafonists. Each jawungo is made from a flat iron oblong, its long edges curled around to meet each other.

KORA: a 21-stringed harp-lute played by Mandinka caste musicians (jalo). The sound box consists of half of a large globular gourd with a sound hole cut into its back and with hide stretched across its mouth, braced by three wooden cross-pieces (two of which also function as hand-grips). Through this gourd extends the neck, with its 21 braided tuning thongs spaced along its exposed length above the sound box. The truly unique feature of the kora is its vertical bridge, which divides the 21 strings into two arrays, one for each hand. A wide range of sounds can be achieved through a combination of the various techniques of plucking, strumming and stopping the strings.

LOYO: an iron awl used by kora musicians, both as a tool in making and for tuning the kora, and as a percussion instrument, for the tapping out of rhythms on the back of the kora's sound box by an apprentice to enhance the kora performance.

NEO: the Mandinka female jalo's iron percussion instrument, which consists of an iron tube with a slit along its length that is either struck or scraped by a loyo.

NYINYIMO: the kora musician's curved, tongue-shaped rattle made of metal with small wire rings running through holes pierced around its edge. Traditionally brass, today the nyinyimo is commonly made from a flattened soda can. During a kora performance the nyinyimo is attached to the kora's bridge, where it picks up vibrations from the instrument and gives off a buzzing sound highly appreciated by an African audience. Other West African lutes and harp-lutes, such as the simbingo, employ similar rattles.

SIMBINGO: a bass harp-lute of five strings played by the Jola. A curved neck and a single array of strings are among the visible differences between it and the kora, which it superficially resembles in some respects, primarily in its use of a large globular gourd for the sound box

SUSAA: the Mandinka name for the monochord fiddle, played primarily by non-caste Fula musicians. Half of a small, spherical gourd (ca. 8 inches in diameter) with a small sound hole cut into it and with the skin of a large lizard stretched across its mouth comprises the sound box. Through this extends the neck, a hand-

whittled dowel. The bow string and fiddle string each consist of a clump of horse hair. The musician fingers the playing string lightly, using harmonics exclusively as he plays his instrument.

TAMA: a type of variable-pitch drum used by the Wolof. The drum is held under one arm while the other strikes the drumhead with a curved stick. The pitch changes according to the pressure of the arm against the thongs tightening the drum head. Variable-pitch drums are used to imitate the speech of some African languages that are tonal, but not Wolof, which is not tonal.

TANTANGO: a generic Mandinka term applying to several different types of drum. Three common Mandinka tantangolu are the *kutirindingo*, the *kutiriba*, and the *sabaro*. These are mahogany with hide heads, roughly conical in shape, with slightly flared bases, and approximately 13 inches, 17 inches, and 28 inches high, respectively. Each is played with a stick held in the right hand and with the left hand, to which is tied at the wrist a set of rattles known as *jawungo* (Knight 1974:27-28).



Jalonka drummers celebrate the arrival of a new bride./Joueurs de tam-tam dyalonka célèbrent l'arrivée d'une nouvelle mariée./ Jalonka-trumslagare firar ankomsten av en ny brud.

MANDINKA ORTHOGRAPHY

Vowels have approximately the same values as in the following English words: *a* either as in "father" or as in "at"; *e* as in "let" or as in "fiancee"; *i* as in "sit" or as in "fiasco"; *o* as in "son" or as in "lore"; *u* as in "full" or as in "rule".

Consonants approximate English consonants, with the following clarifications: *j* sounds more like *dy-*, or sometimes *gy-*; *k* in front of the vowels *e* and *i* is pronounced by some Mandinka speakers more like *ch* as in "choose" than *k*; *c* represents a separate Mandinka phoneme similar to our *ch* as in "choose"; *ng* never has a "hard" *g* as in "anger", but can become *n* or *m* before certain consonants; before *k*, *n* represents the *ng* sound, as in "thinking".

The doubling of letters (vowels or consonants), which I have used very sparingly, indicates a prolonging or stretching out of the sound represented by the single letter.

The suffix *-lu* indicates the plural in Mandinka, and has been employed for this purpose in the body of the text (e.g. *jalolu* is the plural of *jalo*).

SIDE I

1. KULLIO, PART I. SOCIALIZING AND ENTERTAINMENT: "ALIFA YAYA" PERFORMED BY SALUNG KUIYATE AND JALI KABELE JOBATE ON BALO, WITH FEMALE VOCALIST. MANDINKA. (3:20)

An hour and ten minutes past midnight one month before Sung Karo, the Fast Month of Ramadan, Bai Konte's daughter-in-law Tunko Mbai had given birth to a baby boy. We had arrived at old Mariama Mbai's house in time to watch the infant being expertly scrubbed down with warm water by the spry old midwife, Bai Konte's mother-in-law. Surrounded by the noisy, excited children who shared the old lady's one-room house, a proud but exhausted Tunko squatted on the floor next to the wash-tub in the center of the room and in the flickering candlelight watched her husband's maternal grandmother bathe this latest addition to the Konte household, Tunko's third son by Bai Konte's eldest son Mamadu Konte.

On the fourteenth day after the infant's birth Bai Konte held the *kullio*, the naming ceremony (literally, "head-shaving") in the central yard of his compound. Ideally, the *kullio*, a large, festive celebration, takes place on the eighth day after the infant's birth, but if for financial or other reasons this is not feasible, a smaller ceremony known as the *nyambo* is held on the eighth day and the *kullio* is postponed, sometimes until several years hence.

We had accompanied members of our adoptive family to countless naming ceremonies in the ten months of our stay that had preceded this one, for these celebrations, frequent as they are, are probably the most dependable source of income to a Mandinka *jalo*, who need not even necessarily perform in order to demand payment from the host family. This particular naming ceremony held an element of irony for us, however, for we were unaccustomed to seeing our family in the position of having to hand out money rather than demand it. At a *jali kullio*, we were told, the only people who have the right to demand money are the performing musicians and the *finolu*, praise-shouters who are not allowed to play an instrument.

As the recorded excerpt begins the guests are gathering and socializing on and around the reed mats that have been spread under the mango tree in the sandy central yard of Bai Konte's compound, while the *balo* musicians Salung Kuiyate and Jali Kabale Jobate and a female vocalist entertain them with a song about a Mandinka hero, Alifa Yaya.

2. KULLIO, PART II. NAME ANNOUNCEMENT AND GROUP PRAYER. MANDINKA AND ARABIC. (4:32)

Visiting *finolu* harangue family members for money, then a hush descends as Jali Musa Kamara prepares to announce the baby's name. As he proclaims the infant to be named after Bai Konte's deceased younger brother Abdulai, someone breaks in, singing out the name, and the voice of each guest *fino* adds to the clamor. A brief unison prayer interrupts, and as it ends the *balo* starts up again. Now the party will begin in earnest as refreshments are passed around: kola nuts, "Cream Strawberry" sodas, balls of rice-flour and sugar paste, and deep-fried dough-cakes known as *pankyetolu*. Meanwhile, the visiting *finolu* will continue to circulate among the crowd, demanding gifts of clothing and money from any family member they can corner.

3. "YO MARUO KA LA JULA" AND "SON-SONG SOKO LI SO". WOMEN VOCALISTS ACCOMPANYING THEMSELVES WITH IRON PERCUSSION INSTRUMENTS (NEOLU). MANDINKA. (11:25)

Near the end of our stay we called together the women of our compound and asked them to perform their repertoire of *kullio* songs for us and our tape recorder. In the central yard in front of our house Jabu Sau, Kadi Kuiyate, Tunko Mbai, Yankui Kuiyate and Manyima Konte sang six songs, accompanying themselves with *neolu*. We selected two of these for inclusion here.

A description of the first *kullio* that I attended typifies the setting in which the Mandinka women musicians perform their music.

Bai Konte led Marc and me to the compound directly across the sandy street from his own. In the midst of the throng of guests that filled the yard his teenage son Bakeba Konte was playing the *kora* surrounded by young men who were singing with him. I was given a seat near the musicians, but soon Tunko Mbai and Jabu Sau appeared at

the corner of a hut and beckoned me to follow them. I did so, and found myself in a rather large, dim hut filled with beds. It reminded me of Mariama Mbai's house, and I surmised that it, too, was a women's and children's dormitory. At the moment it was overflowing with women. I greeted several and was given a chair next to a bed to the right of the doorway. Eventually an old woman approached and urged me to accompany her to a far bed, where, I supposed, the infant and mother lay. Jabu, however, insisted that I remain where I was; apparently she was trying to protect me, by virtue of my role as jalimuso (woman musician), from having to give the mother and baby money.



Kora musicians accompany the district chief as he returns to his compound after public prayer on the Feast Day after Ramadan. / Kōristes accompagnent le chef du district quand il rentre à son compound après la prière publique du Jour de Fête suivant le Ramadan. / Kora-musiker beledsagar distriktshövdingen när han återvänder till sin gård efter offentlig bön på festdagen efter Ramadan.

After a while Tunko and Jabu and several other women seated themselves on a bed directly to the left of the entrance and began singing and clanging their neolu. Mariama Mbai came and fetched me from my chair, and Jabu made a space for me beside her and indicated that I should sing along as best I could. On the floor near where I'd been sitting previously there was a handkerchief spread out, on which a small pile of coins grew. People also gave individual singers money and kola. Later, after the jalimuso had left the compound, one of them reopened the handkerchief with its collection of coins, and the money was divided equally among all of us who had shared in the performance.

4. WAITING FOR SUPPER. IN THE MIDST OF THE PRE-SUPPERTIME HUBBUB, A SMALL BOY SINGS TO HIMSELF. MANDINKA. (2:00)

As dusk approached the Konte compound, the sound level customarily rose and focussed in on the corner of the compound (directly beside our house) where the cook shed was located. The clamor of children, irritable with hunger and fatigue, would rise above the sharp chatter of the women preparing the meal, and, their appetites whetted by the smell of cooking, the young men would drift over and add their voices to the general hubbub. On this particular evening Bai Konte's small grandson Bambo seemed to be oblivious to the clamor surrounding him, as he sang to himself serenely.

SIDE II

5. TAMA SOLO BY USMAN SENE. WOLOF. (6:45)

This recording is of a performance that we requested on an occasion when Usman Sene, a Wolof drummer from Busura,

was visiting the Konte compound. The first piece, "Kumun-samorom", has a vocal accompaniment. The second, entitled "Woi Pul" ("Fula Singing") is a "talking drum" piece, the drum being used to imitate the vocalizations of a Fula song.

6. RAMADAN: EVENING PRAYER ON THE KONTE COMPOUND. ARABIC. (9:05)

As crickets announce the descent of night over the Konte compound, Bai Konte leads the men of his household in the recitation of Islamic prayers celebrating the commencement of Sung Karo or Ramadan, the month when devout Muslims fast daily until sundown.

7. HERALDING THE FEAST DAY AFTER RAMADAN. BALO, TANTANGO, BELLS, NEO. JALONKA. (5:33)

In the pre-dawn darkness a Jalonka ensemble carries the good news to the villagers of Brikama: the Fast Month is over; the Feast Day is at hand. Our compound, adjacent to theirs, is their first stop on a tour throughout the village. As they prepare to move on, members of the Konte household wish them well.

This group of Manding-speaking emigrants from Futa Jallon in Guinea were often heard at manyo bita parties, where they added their energetic performance to celebrate the arrival of a new bride on the husband's compound.

SIDE III

8. "SABU NYIMA". BAI KONTE ON KORA, ACCOMPANIED BY MALE VOCALISTS AND FEMALE VOCALISTS PLAYING NEOLU. MANDINKA. (3:14)

On a hot night in the middle of the Rainy Season Bai Konte took his kora and most of his household to the Mansarinsu neighborhood in Brikama, where he serenaded his patron Amad Faal, a marabout (Muslim holy man) from Casamance. Seating themselves on the front porch of their patron's home for the performance, the musicians soon attracted a large audience of neighboring residents.

As Bai Konte plays on his kora an adaptation of the melody for the song "Yundum 'nko", his household joins in to sing the words that he has recently composed in honor of Gambia's President, His Excellency Sir Dawda Kairaba Jawara:

N'ali be duala bankola
(If you are praying for the country)
Sabu Nyima dua.
(Pray for Good Fortune -- Sir Dawda Jawara's nickname.)
Sabu Nyima
(Good Fortune)
Alla nin' Dauda Jawara
(God and Dawda Jawara.)

Sabu Nyima, kana jutu Sabu Nyima la.
(Good Fortune, don't despise Good Fortune.)
Sabu Nyima
Alla nin' Dauda Jawara

Nk' ali y'a lonne
(I say, you know it)
A jamfa ka duniya tinya.
(To betray him is to ruin the world.)
Sabu Nyima
Alla nin' Dauda Jawara.

Nk' ali y'a lonne
(I say, you know it)
Konko te Gambia la.
(There is no hunger in Gambia.)
Sabu Nyima
Alla nin' Dauda Jawara.

Male vocalists accompanying Bai Konte are: Ma Lamini Jobate, Dembo Konte, Mamadu Konte, Jali Ngali Mbai, Sekuba Sedi Fai, and Alaji Kuyate. Female vocalists are: Yankui Kuyate, Mai Kuyate, and Jabu Sau.

9. "BIBI". THREE MALE VOCALISTS ACCOMPANIED BY SIMBINGO. JOLA. (3:14)

Near the end of the Dry Season we accompanied Bai Konte and his apprentice Jali Ngali Mbai to the Jola village of Sibanor, seat of the district of Niumi, where we all were the guests and entertainers of Sefo (district chief) Sule Jobate for fifteen days. On our second evening at Sibanor a trio of Jola musicians who were stopping at Sibanor followed Bai Konte with a thoroughly engaging performance, outside in front of

the chief's house. One of their six songs is reproduced on this album.

The simbingo player is an elderly blind man. As his fingers thump the five strings of his Jola lute, his two colleagues rap rollicking rhythms on the calabash, all of which keep the rattle that is attached to the tip of the neck buzzing cheerfully, while the three musicians belt out their lively air to a very appreciative audience.

10. "BAKARI BA", "SIRIFO SIDI", AND "JIMARO SOSE". BAI KONTE PLAYS KORA AND SINGS, ACCOMPANIED BY ONE MALE AND ONE FEMALE VOCALIST. MANDINKA. (13:30)

On another evening during our Sibanor visit Bai Konte entertained Sefo Sule Jobate in his large audience room. The Chief reclined in a wood and canvas lounge chair beside us, facing the rest of the audience, as is customary for the patron. Mats had been spread out for us to sit on as we performed. Our audience ranged from infants on their mothers' backs to their gnarled old great-grandparents; some found seats, but many stood to watch. Throughout this (and any) performance individuals would toss money onto the mat in response to a song, or a line in a song, which had particular genealogical relevance to them. The Chief's gift could be expected to be the most generous, and would be offered near the end of the performance.

As the excerpt begins, Bai Konte and Sefo Sule Jobate are conversing. Jobate exhorts Konte to play kora, and Konte begins his first song, "Bakari Ba". The three titles, like many titles of Gambian kora tunes, are the proper names of the men that the songs commemorate. Typically in such songs, place names associated with the deceased are mentioned, as well as family members (ancestors, spouses, offspring, etc.), and words and phrases connoting the sense of loss that death evokes are standard.

When a kora musician composes a song he normally either adapts an already existing melody (c.f. "Sabu Nyima") or borrows it outright. There are two clear examples of the latter among these three selections. Before he closes "Bakari Ba" Bai Konte sings some commemorative verses for Alaji Junkung Cham, a deceased member of a Brikama family from one of the smith lineages, with whom the Konte family claims close friendship. The other example is "Sirifo Sidi". As Konte begins this song, he points out that although most people will say either that the tune belongs to Sirifo Sidi or to Ngansuman of Yundumu (the other common title is "Yundum'ngo" -- "Person from Yundum"), the tune in fact goes back to the warrior prince (nyanco) Sama Koli of Kabu (a region in what is today Guinea Bissau).

A sampling of verses from each song will give some idea of what a Mandinka praise song is like.

Bakari Ba

Aa-- Bajakar Bakari Ba, Sibanor Bakari Ba Y'e laa, Demba, Bakari Ba.	Bakari Ba of Bajakar, Bakari Ba of Sibanor Has lain down, Dembo (nickname for Bakari), Bakari Ba.
--	---

Munna-- Bolongo dala Bakari Ba Bintam bolongo dala Bakari Ba Y'e laa, Demba, Bakari Ba.	Bakari Ba by the stream, Bakari Ba of Bintang by the stream Has lain down, Dembo, Bakari Ba.
---	--

Ee-- Nyima Jasi be kumbola. Nto'l'a jiko ninna tama banta, Dembo, Bakari Ba.	Nyima Jasi is weeping. Our hope and his travels are finished, Dembo, Bakari Ba.
---	--

Mol' b'a sango kontong Gambia le Ning kibaro ye duniya de benne, Bambo Junkung Cam.	All people will mourn his death with Gambia When the news reaches the world, Crocodile (nickname for Alaji) Junkung Cham.
---	---

Sirifo Sidi

Ali mam, wolahi, Jinna je? Sidi y'e laa. Karamo Lango fama, Sirifo Sidi banta.	Have you not seen Jinna? Sidi has lain down. The father of Karamo Lango, Sirifo Sidi is dead.
---	--

Tonya Jinna kumbota. Manjang muso dimma, Sirifo Sidi y'e laa.	Truly, Jinna wept. The child of a Manjang woman, Sirifo Sidi has lain down.
---	---

Jimaro Sose

Wole Jimaro, Jimaro Sose, Bondal' la Sefo y'e laa le, Jimaro Sose.	That Jimaro, Jimaro Sose, The Chief of Bondali has lain down, Jimaro Sose.
---	---

Ee-- kumbo be kan'na' a fo, Jimaro banta. Bondal' la Sefo y'e laa le, Jimaro Sose.	The weeping is loud, he says, Jimaro is dead. The Chief of Bondali has lain down, Jimaro Sose
---	--

SIDE IV

11. "JATA DI' KE KANA KASI", "MAMBUNA BOJANG", AND "SIDI BABA". SUSAA SOLOS BY IBRAHIMA NYAS. MANDINKA. (7:33)

The one-stringed fiddle is played here by an elderly man who has come to the compound to visit Bai Konte. Where he vocalizes, his voice seems to imitate the sound of the instrument. When necessary, he pauses to resin his bow with curaiyo, a fragrant sap used also for incense, a lump of which is melted onto the calabash of his instrument.

Ibrahima Nyas sings no words for the second song, "Mambuna Bojang", but I am including here some words that I learned from Bai Konte, simply because they are too good to leave out.

Mambuna Bojang

O jamano diata; Mambuna Bojang toloa Manso; jamano diata; Bunjango to mansa toloa.	Oh the times are sweet; Mambuna Bojang is chosen King; the times are sweet; In the tall house the King is chosen.
---	---

Duniya seke nya-o-nya, Sungo nin' fano buka teriya; Sungo y'a ke fano b'a folla; Sungo nin' fano buka teriya.	No matter what state the world is in, A thief and a liar will never be friends; What the thief does the liar will reveal; A thief and a liar will never be friends.
--	--

12. "MA SANE SISE". SUSAA SOLO BY IBRAHIMA NYAS. MANDINKA. (6:21)

While the tune always struck us as being hauntingly familiar, it was not until our return from Africa that we discovered why this should be so. Paula Ballan, then Director of the Philadelphia Folk Festival, demonstrated to us that the English ballad "Fair Ellender" or "The Brown Girl" could be played and sung against "Ma Sane Sise". The themes of death and unrequited love shared by the two songs make the coincidence even more striking, but the likelihood of these parallels being anything other than coincidence seems remote. The historical Ma Sane Sise was a wealthy merchant who was born in the mid-nineteenth century and died shortly after World War I. Jali Wandifeng Jobate was the author of the original song composed in his memory (Gambia News Bulletin, 11 Nov., 1976).

A summary of Bai Konte's version of the story of Ma Sane Sise follows:

Once there was a man living in Banjul whose name was Bakari Niuminko. He wanted to marry a beautiful Wolof woman of Banjul, and so his people began making all the arrangements with the woman's family. Meanwhile, some relatives of Ma Sane Sise, a wealthy and powerful man living in the village of Bintang, told him about the woman. They urged him to try for her hand, saying that the woman and her family were sure to prefer him to Bakari Niuminko, who was not a rich man. Sure enough, the woman's family

were eager for such a fine match, and so they returned Bakari Niuminko's marriage payment and accepted Ma Sane Sise's instead.

Feeling very bitter about what had happened, Bakari Niuminko went to a Muslim holy man and gave him a large sum of money, saying that he wanted to ensure that the marriage between his beloved and Ma Sane Sise should never be consummated. The marabout accepted the payment and told Bakari Niuminko not to worry: on the very day that the bride arrived at Ma Sane Sise's compound, Ma Sane would die.

On the appointed day, the bride's family escorted her by boat to the riverside village of Bintang, to the compound of Ma Sane Sise. Huge crowds were there that day to celebrate, for Ma Sane Sise was extremely wealthy and well known for his bounteous feasts. Among the guests were the Niuminko family, who all wished the newlywed couple well.

Outside the crowd was dancing and celebrating, while inside his house, surrounded by a few close friends and entertained by his favorite kora musician, Ma Sane Sise reclined happily, his head in his bride's lap. Suddenly, without warning, the marabout's promise came to pass, and life left Ma Sane Sise. His friends were stunned, and his bride crazed with grief. To soften the blow to the crowds outside, the musician composed a song to announce Ma Sane Sise's death, borrowing the melody from the traditional tune "Silatingaling".

Bakari Niuminko's bitter wish came true, but he himself never married the beautiful Wolof woman. She never regained her sanity after Ma Sane Sise's death, and so remained unwell for the rest of her life.

Ibrahima Nyas sings several stanzas, of which the following serves as a kind of refrain:

Bintam bolongo dala	Bintang by the stream
Ma Sane Sise	Ma Sane Sise
Bintam bolongo dala	Bintang by the stream
Ma Sane Sise.	Ma Sane Sise.

13. CHILDREN LAUGH, TALK, DRUM ON TIN CAN. WOLOF. (1:38)

In the street behind our house, separated from us by a corrugated metal fence, some adolescent children socialize just after night has fallen.

14. "FODE KABA". TOURIST ENSEMBLE: BAI KONTE ON KORA, SALUNG KUIYATE ON BALO, USMAN SENE ON TAMA, IBRAHIMA NYAS ON SUSAA. MANDINKA. (6:51)

In this selection traditional instrumentalists join together to perform a traditional song. This is not something they are accustomed to doing; ordinarily they perform their instruments separately. They have organized this ensemble, however, and created a sound new to Gambia, for the purpose of entertaining tourist visitors to the village of Kembuje. The subject of their song is the Muslim Fode Kaba, a turn-of-the-century Mandinka leader whose fighting in the provinces of Fonyi and Kiang caused trouble for the British colonial government.

BIBLIOGRAPHY

- Ames, David
1955 "Wolof Music of Senegambia" (notes accompanying LP), Ethnic Folkways Library, Album P462, Folkways Records and Service Corp., 43 W. 61st St., New York, N. Y. 10023.
- Gamble, David P.
1955 Mandinka-English Dictionary (revised edition), Research Dept., Colonial Office.
- Knight, Roderic
1974 "Mandinka Drumming," *African Arts* Vol. 7, No. 4, Summer 1974, pp. 25-35.
- Pevar, Marc D.
1971-72 Field notes (unpublished).
- Pevar, Susan Gunn
1971-72 Field notes (unpublished).
1974 "Notes on Alhaji Bai Konte: Kora Melodies from the Republic of The Gambia, West Africa," 25 pp., c. 1974.
1977 "Teach-In: The Gambian Kora," *Sing out!* Vol. 25, No. 6, 1977, pp. 15-17.

=====

Alhaji Bai Konte: Kora Melodies from the Republic of The Gambia, West Africa, a 42-minute LP containing ten songs and accompanied by a booklet, is available from Marc and Susan Pevar, P. O. Box 129, Kennett Square, Pa. 19348.

=====

ACKNOWLEDGMENTS

To Lady Helen de Freitas, who established Bryn Mawr College's Commonwealth Africa Traveling Scholarship and has taken a personal interest in its recipients' widely varying projects; to Bryn Mawr College, which prepared me for the field experience and awarded me half of the Scholarship in 1971; to my father Harold D. Gunn, Professor of Anthropology and Curator of the African Collections at Lincoln University, Pa., who first encouraged me to go to The Gambia; to Curt Wittig of Kaleidophone Records, who offered invaluable advice, practical and ethical, about recording in Africa; to Dr. Peter Weil of the University of Delaware, who was our primary source of information about The Gambia prior to our departure from the United States; to Dr. Anthony King of the University of London's School of Oriental and African Studies, who sent us to kora virtuoso Bai Konte; to all the Gambian people -- and especially members of the Konte household -- who extended their hospitality, shared their lives, bore with our cultural faux pas, and respected our goals of learning all we could about their language and music from the perspective of the Mandinka caste musician; to Philadelphia's WXPN-FM and to Judith Weglarski, who provided Marc with facilities and able assistance in making edited copies of our original tapes for the record masters; to Dr. David Gamble of San Francisco State University, whose idiomatic command of the Mandinka language and comprehensive knowledge of Gambian culture (both of which are matched by his generosity in taking the time to share them) were an invaluable help to me; to Dr. Roderic Knight of Oberlin College's Conservatory of Music, who offered me editorial suggestions over the phone; and last but not least, to my two translators, Mrs. Gunnil Sjöberg, Lecturer in Swedish at the University of Pennsylvania, and my mother Dr. Virginia Gunn, Associate Professor of French at Lincoln University, both of whom have undertaken their tasks with great patience and a dedication to accuracy which should greatly enhance the value of these notes to French, Francophone African, and Swedish readers; to all of these people and institutions Marc and I extend our warmest thanks for making possible the production of this double LP and accompanying notes.

Susan Gunn Pevar
Kennett Square, Pa.
December 1977

=====

TECHNICAL DATA

Master tapes for these recordings were made on Scotch 206 tape at 7½ inches per second, ½-track stereo, on a Sony 772 field deck, powered by a storage battery, using two Sony C-ff-FET condenser microphones mounted on tripods.

=====

En faisant une translittération des mots mandingues dans ce texte on a essayé de représenter les sons de la langue mandingue avec l'orthographe qui représenterait ce son en français. Etant donné que le français et le mandingue ne partagent aucun phonème identique, le succès de cette entreprise a, de nécessité, ses limites. La version anglaise de ces notes fournira au lecteur des détails plus précis sur la prononciation des mots mandingues, aussi bien que la translittération des textes mandingues originaux qui sont traduits en français.

Le suffixe *-lou* indique le pluriel en mandingue, et a été employé ainsi dans ce texte (e.g. *dyalolou* est le pluriel de *dyalo*).

Virginia Boggs Gunn
Lincoln University, Pa.
Décembre, 1977

INTRODUCTION

La République de la Gambie est une démocratie de l'Afrique occidentale, d'une superficie légèrement plus grande que la Corse. Longeant les deux côtes du fleuve Gambie depuis la côte Atlantique jusqu'à une distance d'à peu près 400 kilomètres dans le cœur du Sénégal, ce petit pays, ancienne colonie anglaise, a une population hétérogène composée de Mandingues, de Ouolofs, et de Peuls, ainsi que de Dyolas, de Sarakholes, et de Mandyagos.

Parmi les Mandingues, les Ouolofs, et les autres groupes qui ont en commun le système mandingue d'une hiérarchie sociale avec castes professionnelles pratiquant l'endogamie, le musicien professionnel (excepté le joueur de tam-tam *tantango*), acquiert dès sa naissance par hérédité, son métier, qui est bien loin d'être seulement celui d'un exécutant de musique. En effet, le terme "musicien de caste professionnelle" ne traduit pas pleinement les termes *dyalo* (en langue mandingue) ou *gewel* (en langue ouolofe), car parmi les rôles entremêlés assignés aux individus désignés par ces titres sont ceux d'historien/généalogiste/crieur de louanges. D'autre part, le joueur de tam-tam *tantango*, quoique non moins professionnel, n'acquiert pas son métier à sa naissance (métier que, d'ailleurs, il n'exerce en général que provisoirement, pour l'abandonner quand il est prêt à se ranger dans une existence moins aventureuse).

Les musiciens, parmi les groupes non-hiérarchisés comme les Dyolas, ne sont ni membres d'une caste ni dépositaires d'une tradition classique historique, mais tout bonnement des exécutants de divertissements.

Aujourd'hui, la distinction entre les musiciens appartenant et n'appartenant pas à une caste n'est pas aussi claire qu'elle l'était traditionnellement. Le joueur de *simbingo* *dyalo* peut collaborer à un baptême musulman avec un *dyalo* joueur de *kora* mandingue. Ou un *dyalo* mandingue jouant de la *kora* peut être suivi, au cours d'une soirée en honneur d'un chef de district *dyalo*, par un groupe de *simbingo* *dyola*. D'autre part, le transisteur, aussi bien que les émissions radiophoniques de musique indigène, ont permis à la plupart des gambiens d'avoir accès à une grande variété de musique gambienne.

L'acquisition culturelle d'un individu commence dans sa petite enfance, et quoique les enfants soient souvent des innovateurs, moins strictement bornés par leur milieu que les adultes, le conformisme des jeunes peut être frappant. Il n'est peut-être pas surprenant que dans le seul exemple enregistré par nous d'un enfant qui se chante une chanson, c'est un membre d'une famille *dyali*, qui a été fréquemment exposé aux chants de ses modèles de la vieille génération.

Et il est également normal que, quand un groupe d'adolescents se réunit à la tombée de la nuit pour se divertir, l'un d'eux s'approprie le rôle de joueur de tam-tam, en se servant d'une cannette comme instrument.

L'Islam est la religion de la majorité des Gambiens. La psalmodie de prières arabes peut être considérée sous le plan esthétique du chant. Les instruments aussi sont employés dans les cérémonies religieuses -- rites de passage, baptêmes ou autres, aussi bien que les festivals annuels islamiques, comme Ramadan.

Les morceaux de cette collection ont été enregistrés en Gambie entre novembre 1971 et novembre 1972, époque où mon mari Marc et moi avons séjourné comme apprentis avec le maître de *kôra*, le *dyalo* Alhadji Baï Konté, dans le village de Brikama.

GLOSSAIRE DES INSTRUMENTS

BALO: Le nom mandingue pour le xylophone à lames de bois souvent appelé *balafon* dans la littérature européenne. Le joueur de *balo* frappe son instrument avec deux maillets dont les bouts ont été enveloppés d'étoffe. Des petites gourdes placées sous les lames amplifient le son de l'instrument, et des trous dans les gourdes couverts de toile d'araignée ou de papier à cigarette vrombissent d'une façon analogue au *nyinyimo* d'une *kôra*. Les *balolous* varient selon la dimension et le nombre des lames. Les plus grands peuvent être joués par deux joueurs assis côte à côte.

DYAWUNGO: Une sorte de hochet que les joueurs de *tantango* et de *balo* portent en paires sur le poignet. Chaque *dya-wungo* est fait d'un morceau de fer plat oblong, dont les deux cotés sont courbés pour se rencontrer.

KÔRA: Une sorte de harpe-luth que jouent des musiciens de caste mandingues. La caisse de résonance est une grande demi-gourde semi-sphérique avec un trou dans le dos pour laisser échapper le son, et, sur la bouche, une peau tendue, bandée de trois pièces de bois, dont deux, placées de chaque côté du manche, servent de poignées tandis que la troisième, transversale, les rejoint. Les vingt-et-unes cordes sont attachées tout le long de la partie exposée du manche, serrées sur celui-ci avec des bandes de cuir pour l'accordage, tandis qu'à l'autre bout les cordes sont fixées sur un chevalet vertical. Celui-ci divise les vingt-et-une cordes en deux parties, une pour chaque main -- caractéristique unique à cet instrument. Il est possible de produire une grande variation dans le ton en employant les diverses techniques de pincer, de gratter et de stopper les cordes.

LOYO: Un poinçon de fer employé par les *kôristes* dans la fabrication et l'accordage de leur instrument, qui sert aussi d'engin de percussion: un apprenti accompagne la musique jouée par le maître en tapant des rythmes sur le dos de la *kôra*.

NÉO: L'engin de percussion d'une musicienne de caste mandingue: un tube de fer avec une fente latérale, que l'on frappe ou gratte avec un *loyo*.

NYINYIMO: Un hochet de métal courbé en forme de langue avec de petits anneaux de fil de fer enfilés par des trous percés tout autour de la tranche. Traditionnellement fait de laiton, un *nyinyimo* se fabrique d'habitude aujourd'hui avec des cannettes aplaties. Un *kôriste* attache un *nyinyimo* sur le chevalet de sa *kôra*, ce qui produit pendant qu'il joue un vrombissement très apprécié par les auditoires africains. Un *nyinyimo* est employé également par des joueurs d'autres instruments du genre harpe-luth, tels que le *simbingo*.

SIMBINGO: Harpe-luth basso à cinq cordes, joué par les *dyolas*. Par la forme globulaire de sa caisse de résonance cet instrument ressemble superficiellement à la *kôra*, mais il en diffère par la forme courbée de son manche, par exemple, et le rang unique de cordes.

SOUSSAA: Le nom mandingue pour le violon monocorde joué par des musiciens peuls qui n'appartiennent pas d'une caste. La caisse de résonance est une petite demi-gourde (de vingt centimètres à peu près), avec un petit trou dans le dos et une grande peau de lézard tendue sur la bouche. Elle est traversée par un manche amincisé à la main. Les cordes sonores et les crins de l'archet sont fabriqués avec des poils de cheval. Le musicien racle légèrement son instrument, exécutant exclusivement des harmoniques.

TAMA: Un genre de tambour à tons variés employé par les Ouolofs. On tient le tambour sous un bras, tandis que l'autre le frappe avec une baguette courbée. La hauteur de son change selon la pression du bras contre les cordes qui attachent la peau à la bouche du tambour. Des tambours à tons variés s'emploient pour imiter les paroles de certaines langues africaines tonales, mais les *tamas* ne s'emploient pas ainsi pour reproduire le ouolof, qui n'est pas tonal.

TANTANGO: Un terme générique mandingue qui s'applique à plusieurs différents genres de tambours, ou tam-tams. Trois tantangolous mandingues communs sont le kutirindingo, le kutiriba et le sabaro. De forme plus ou moins conique à large bouche et base plus étroite, ces instruments sont fabriqués avec le bois khaya, ou caïlcedrat, leurs bouches couvertes d'une peau tendue. Leurs dimensions verticales varient respectivement de 33 cm à 70 cm. On les frappe avec un bâton tenu à la main droite, et avec la main gauche à laquelle sont attachés, au poignet, une série de hochets appelés dyawungo (Knight 1974:27-28).

LES SELECTIONS

PREMIER CÔTÉ

1. **KOULLIO, PREMIÈRE PARTIE. SOCIABILITÉ ET DIVERTISSEMENTS:** "ALIFA YAYA", EXECUTÉ PAR SALOUNG KOUYATÉ ET DYALI KABÉLÉ DYOBATÉ, JOUEURS DE BALAFON, AVEC CHANTEUSE. MANDINGUE. (3:20)

A une heure dix du matin, un mois avant le Soung Karo, mois de jeûne du Ramadan, la belle-fille de Baï Konté, Tounko Mbaï, avait mis au monde un bébé garçon. Nous étions arrivés juste à temps pour observer la sage-femme -- la vive, alerte et vénérable belle-mère de Baï Konté -- frotter vigoureusement le nouveau-né avec de l'eau tiède. Entourée d'une marmaille agitée et bruyante, composée des enfants qui partagent avec la vieille sa cabane d'une seule pièce, une Tounko fière mais épuisée était accroupie par terre à côté de la cuve au centre de la chambre, observant dans la lumière clignotante d'une bougie la grand-mère maternelle de son mari faire la toilette du dernier-né de la famille Konté, son troisième fils à elle, Tounko, par le fils aîné de Baï Konté, Mamadou Konté.

Le quatorzième jour après la naissance de l'enfant Baï Konté célébra le koullio -- baptême musulman (littéralement "rasage de tête") -- qui eut lieu dans la cour centrale de son compound. En principe le koullio, une fête importante, se célèbre le huitième jour après la naissance, mais si cela n'est pas possible pour des raisons financières ou autres, on tient un nyambo le huitième jour et le koullio est remis, quelquefois à plusieurs années plus tard.

Nous avions accompagné divers membres de notre famille adoptive à d'innombrables baptêmes dans les dix mois précédents de notre séjour, car ces cérémonies, d'ailleurs très fréquentes, sont la source de revenu la plus sûre pour un dyalo mandingue, qui n'a même pas besoin de jouer pour exiger un paiement de la famille hôte. Ce baptême-ci avait cependant pour nous son côté ironique, car nous n'avions pas l'habitude de voir notre famille dans le rôle de ceux qui doivent donner de l'argent au lieu d'en demander. A un dyali koullio, nous dit-on, à part les musiciens exécutants, seuls les membres du groupe finà, les crieurs de compliments à qui il n'est pas permis de jouer un instrument, ont le droit de demander des cadeaux.

Au début de l'enregistrement, les invités, d'une humeur sociable, sont rassemblés parmi les nattes répandues sous le manguiers dans la cour sablée du compound de Baï Konté, tandis que les joueurs de balafon Saloung Kouyaté et Dyali Kabélé Dyobaté, avec une chanteuse, les divertissent en célébrant le héros mandingue Alifa Yaya.

2. **KOULLIO, DEUXIÈME PARTIE. PROCLAMATION DU NOM ET PRIÈRE COLLECTIVE.** MANDINGUE ET ARABE. (4:32)

Les finolou réclament de l'argent de la famille, puis le silence se fait tandis que Dyali Moussa Kamara se prépare à annoncer le nom du bébé. Pendant qu'il proclame que l'enfant va être nommé d'après feu le frère cadet de Baï Konté, Abdoulaye, quelqu'un s'interpose en chantant le nom, et la voix de chaque convive fino accroît la clameur. Celle-ci est interrompue par une brève prière à l'unison, après laquelle le balafon recommence. Maintenant la fête commencera pour de vrai, avec la distribution des collations: noix de kola, boissons sucrées "Cream Strawberry Sodas", boules de pâte de farine de riz mélangé avec du sucre, et beignées panekyetolou. Entre temps les convives finolous continueront à circuler parmi la foule, demandant des cadeaux de vêtements ou d'argent de n'importe quel membre de la famille qui leur tombe sous la main.

3. "YO MAROUO KA LA DYOULA" ET "SONNE-SONG SOKO LI SO". CHANTEUSES S'ACCOMPAGNANT D'INSTRUMENTS DE PERCUSSION EN FER (NÉOLOU). MANDINGUE. (11:25)

Vers la fin de notre séjour nous avons réuni les femmes de notre compound, leur demandant de nous chanter leur répertoire de chanson koullios pour nous et notre appareil d'enregistrement. Dans la cour devant notre maison Dyabou Saou, Kadi Kouyaté, Tounko Mbaï, Yankoui Kouyaté et Manyima Konté ont chanté six chansons, s'accompagnant de néolou. Nous avons choisi deux de ces chansons pour cet album. La description suivante du premier koullio auquel j'ai assisté exemplifie le cadre dans lequel les musiciens mandingues jouent leur musique.

Baï Konté nous accompagna, Marc et moi, au compound en face du sien de l'autre côté de la rue. Au milieu de la foule de convives rassemblés dans la cour son fils adolescent Bakéba Konté jouait de la kôra, entouré de jeunes gens qui chantaient avec lui. On me donna un siège à côté des musiciens, mais bientôt Tounko Mbaï et Dyabou Saou parurent au coin de la hutte et me firent signe de les suivre. Je le fis, et me trouvai dans une assez grande hutte obscure remplie de lits. Cela me rappelait la maison de Mariama Mbaï, et je supposai que c'était aussi un dortoir pour femmes et enfants. Maintenant elle était remplie de femmes. Je saluai plusieurs d'entre elles, et on me donna une chaise à côté du lit, à droite de la porte. Après quelques temps une vieille femme s'approcha et me pria de l'accompagner à un lit au fond, où la mère et l'enfant étaient censément couchés. Dyabou, cependant, insista que je reste où j'étais; elle essayait apparemment de me protéger, grâce à mon rôle de dyali-mouso, d'avoir à donner de l'argent à la mère et au bébé.

Après un moment Tounko, Dyabou et plusieurs autres femmes s'assirent sur un lit immédiatement à gauche de l'entrée et commencèrent à chanter, faisant sonner leurs néolou. Mariama Mbaï vint me chercher, et Dyabou fit de la place pour moi à côté d'elle et indiqua que je devrais chanter de mon mieux avec elles. Par terre, près de la chaise où j'avais été assise, un mouchoir était étendu, sur lequel un petit tas de monnaie grandissait. Les gens donnaient aussi de l'argent et des kolas à des chanteuses individuelles. Plus tard, quand les dyali-mouso eurent quitté le compound, une dyali-mouso étendit le mouchoir avec le monnaie, et on partagea l'argent également parmi toutes celles qui avaient participé à la musique.

4. EN ATTENDANT LE DÎNER. DANS LE BROUHAHA AVANT LE REPAS UN PETIT GARÇON SE CHANTE UNE CHANSON. MANDINGUE. (2:00)

Tandis que le crépuscule obscurcissait le compound Konté, le niveau du son s'accroissait d'habitude, se concentrant surtout dans le coin à côté de notre maison où était situé l'auvent de cuisine. Le vacarme des enfants, irrités par la faim et la fatigue, s'élevait au dessus du bavardage des femmes qui préparaient le repas, et, l'appétit aiguilloné par l'odeur de la cuisine, les jeunes gens s'approchaient et ajoutaient leurs voix au tumulte général. Ce soir-là Bambo, le petit-fils de Baï Konté, psalmodiait tranquillement au milieu du brouhaha.

DEUXIÈME CÔTÉ

5. **TAMA SOLO PAR OUSMANE SÉNÉ.** OUOLOF. (6:45)

Cet enregistrement a été fait à l'occasion de la visite de Ousmane Séné, un Ouolof de Boussoua qui est joueur de tambour de ton variable. Dans le premier morceau, "Koumoun-samorom", sa voix accompagne le tambour. Le second, intitulé "Woi Peul" (chant peul), est un morceau pour tambour parlant, le tama imitant la vocalisation d'un chant peul.

6. **RAMADAN: PRIÈRE DU SOIR DANS LE COMPOUND KONTÉ.** ARABE. (9:05)

Tandis que des grillons annoncent la tombée de la nuit sur le compound Konté, Baï Konté dirige les hommes de sa maison dans la recitation de prières musulmanes célébrant le commencement du Soung Karo, le mois où les Musulmans pieux jeûnent jusqu'au coucher du soleil.

7. **PROCLAMATION DU JOUR DE FÊTE APRÈS LE RAMADAN.** BALAFON, TAM-TAM, CLOCHETTE, NÉO, DYALONKA. (5:33)

Dans l'obscurité qui précède l'aube, un ensemble dyalonka apporte la bonne nouvelle aux villageois de Brikama: le mois de jeûne est terminé, le jour de fête approche. Notre com-

pound, à côté de leur, est leur premier arrêt en route pour faire le tour du village. Pendant qu'ils se préparent à partir des membres du compound Konté leur offrent leurs souhaits.

Ce groupe mandingue originaire de Fouta Djallon (Guinée) exécutait sa musique régulièrement dans toute la contrée. On les entendait souvent à des parties manyò bita, quand leur concert énergique célébrait l'arrivée d'une nouvelle mariée dans le compound du mari.

TROISIÈME CÔTÉ

8. "SABOU NYIMA". BAÏ KONTÉ JOUANT DE LA KORA, ACCOMPAGNÉ DE CHANTEURS ET DE CHANTEUSES JOUANT DES NÉOLOU. MANDINGUE. (3:14)

Une soirée torride au milieu de la saison des pluies Baï Konté, accompagné de la plupart de sa maisonnée, apporta sa kôra au quartier de Mansarinsou à Brikama pour faire la sérénade à son patron Amad Faal, marabout de Casamance. S'assendant sur le porche de la maison de leur patron pour jouer, les musiciens attirèrent bientôt un grand auditoire de voisins.

Pendant que Baï Konté joue une adaptation de la mélodie appelée "Youndoum'nko" sa maisonnée entonne les mots qu'il vient de composer en honneur du Président de la Gambie, son Excellence Sir Dawda Kairaba Jawara:

Si vous priez pour le pays
Priez pour Bonne Fortune (surnom de Dawda Jawara).
Bonne Fortune,
Allah et Dawda Jawara.

Bonne Fortune, ne méprisez pas Bonne Fortune.
Bonne Fortune,
Allah et Dawda Jawara.

Je dis, vous le savez,
Le trahir ruinerait le monde.
Bonne Fortune,
Allah et Dawda Jawara.

Je dis, vous le savez,
Il n'y a pas de faim en Gambie.
Bonne Fortune,
Allah et Dawda Jawara.

Les chanteurs accompagnant Baï Konté sont: Ma Lamini Dyobaté, Dembo Konté, Dyali Ngali Mbaï, Sékouba Sédi Faï, et Aladyi Kouyaté. Les chanteuses sont: Yankoui Kouyaté, Maï Kouyaté, et Dyabou Saou.

9. "BIBI". TROIS CHANTEURS ACCOMPAGNÉS DE SIMBINGO. DYOLA. (3:14)

Vers la fin de la saison sèche nous avons accompagné Baï Konté et son apprenti Dyali Ngali Mbaï au village Dyola de Sibanor, chef-lieu du district de Nyoumi, où nous étions pendant quinze jours les hôtes du Séfo (chef du district) Soulé Dyobaté. Notre deuxième soirée à Sibanor, un trio de musiciens Dyola séjournant à Sibanor succédèrent à Baï Konté avec une présentation musicale exquise, exécutée dehors, devant la maison du chef. Une de leurs six chansons est reproduite sur cet album.

Le joueur de simbingo est un vieillard aveugle. Pendant que ses doigts frappent sur les cinq cordes de son instrument, ses deux collègues tambourinent des rythmes vifs sur la calebasse, ce qui fait vibrer le grelot attaché au bout du collet, tandis que les trois musiciens chantent à tue-tête leur joyeuse mélodie à un public béat.

10. "BAKARI BA", "SIRIFO SIDI", ET "DYIMARO SOSSÉ". BAÏ KONTÉ JOUE DE LA KORA ET CHANTE, ACCOMPAGNÉ D'UN CHANTEUR ET D'UNE CHANTEUSE. MANDINGUE. (13:30)

Un autre soir pendant notre visite à Sibanor Baï Konté joua, accompagné par Dyali Ngali et moi, devant Séfo Soulé Dyobaté dans sa grande salle d'audience. Le chef était allongé sur une chaise-longue de bois et de toile à côté de nous, en face du reste de l'auditoire, selon la coutume. On avait étendu des nattes sur lesquelles nous étions assis pour jouer. Notre auditoire, s'échelonnait, parmi tous les âges, depuis le bébé sur le dos de sa mère jusqu'aux arrière-grands-parents ridés et noueux; quelques uns trouvaient des sièges, d'autres restaient debout pour regarder. Tout au long de ce concert (et de n'importe quel concert), des individus jetaient de l'argent sur la natte pour exprimer leur appréciation d'une chanson, ou d'un vers d'une chanson, qui aurait une pertinence généalogique pour eux. Le cadeau du

chef, qui devait être le plus généreux de tous, s'offrait vers la fin du concert.

Au début de l'enregistrement Baï Konté et Séfo Soulé Dyobaté sont en train de causer. Dyobaté exhorte Konté à jouer de la kôra, et Konté commence son premier morceau, "Bakari Ba". Les trois titres, comme beaucoup de titres de chansons gambiennes pour la kôra, sont les noms propres d'hommes commémorés par la chanson. Dans les chansons de ce genre on nomme régulièrement des endroits associés avec le défunt, et des membres de sa famille (ancêtres, épouses, enfants, etc.), et on prononce des mots et des phrases exprimant le sens de deuil causé par la mort.

Quand un joueur de kôra compose une chanson, il est normal qu'il adapte ou copie même directement une mélodie qui existe déjà (telle "Sabou Nyima"). Il y a deux exemples évidents de ce procédé parmi ces trois sélections. Avant de terminer "Bakari Ba" Baï Konté chante des vers commémoratifs à l'honneur d'Aladyi Dyounkoug Tchamme, membre décédé d'une famille de Brikama d'un lignage des forgerons, avec lequel la famille Konté prétend être liée d'amitié. L'autre exemple est "Sirifo Sidi". Quand Konté commence sa chanson il signale que la plupart des gens diront que cette mélodie appartient à Sirifo Sidi ou à Nganesoumane de Youndoumou (l'autre titre commun est "Youndoum' nko" -- habitant de Youndoumou), mais que l'origine de cette mélodie peut être tracée jusqu'au prince guerrier (nyanetcho) Sama Koli de Kabou (une région dans ce qui s'appelle aujourd'hui la Guinée Bissau).

Un échantillon de strophes choisies de chaque morceau donnera une idée du caractère d'un chant de louanges mandingue.

Bakari Ba

Bakari Ba de Badyakar,
Bakari Ba de Sibanor, il s'est couché,
Dembo (Surnom de Bakari)
Bakari Ba.

Bakari Ba sur la rivière,
Bakari Ba de Bfnetang sur la rivière,
Il s'est couché, Dembo,
Bakari Ba.

Nyima Dyassi pleure,
Notre espoir et ses voyages sont finis,
Il s'est couché, Dembo,
Bakari Ba

Tout le monde sera en deuil avec la Gambie de sa mort
Quand la nouvelle parviendra dans le monde.
Bambo (Crocodyle -- surnom d'Aladyi)
Dyounkoug Tchamme.

Sirifo Sidi

N'avez-vous pas vu Dyinna?
Sidi s'est couché.
Père de Karamo Lango,
Sirifo Sidi est mort.

En vérité Dyinna a pleuré!
Enfant d'une femme Mânedyang,
Sirifo Sidi s'est couché.

Dyimaro Sossé

Ce Dyimaro,
Dyimaro Sossé,
Chef de Bondali, il s'est couché,
Dyimaro Sossé.

Les pleurs sont retentissantes, dit-il,
Dyimaro est mort.
Chef de Bondali, il s'est couché,
Dyimaro Sossé.

QUATRIÈME CÔTÉ

11. "DYATA DI'KE KANA KASSI", "MAMBOUNA BODYANG", ET "SIDI BABA". SOLOS DE SOUSSAA PAR IBRAHIMA NYAS. MANDINGUE. (7:33)

Un vieillard qui est venu au compound rendre visite à Baï Konté joue ici d'un violon à une corde. Quand il chante sa voix semble imiter le son de l'instrument. De temps en temps, quand cela est nécessaire, il s'arrête pour frotter son archet avec du tchourayo, résine parfumée que l'on emploie aussi comme encens, dont un morceau a été fondu sur la calebasse de son instrument.

Ibrahima Nyas ne chante aucunes paroles avec son second morceau, "Mambouna Bodyang", mais j'inscris ici des paroles que j'ai apprises de Baï Konté, simplement parce qu'elles sont trop bonnes pour être omises.

Mambouna Bodyang

O les temps sont doux,
Mambouna Bodyang est choisi
Roi; les temps sont doux,
Dans la haute maison le roi est choisi.

Dans n'importe quel état que soit le monde
Un voleur et un menteur ne seront jamais amis.
Ce que fait le voleur, le menteur le révélera,
Un voleur et un menteur ne seront jamais amis.

12. "MA SANÉ SISSÉ". SOLO DE SOUSSAA PAR IBRAHIMA NYAS.
MANDINGUE. (6:21)

Cette mélodie nous semblait toujours familière, mais ce n'est qu'après notre retour d'Afrique que nous avons découvert pourquoi. Paula Ballan, alors Directrice du Folk Festival de Philadelphie, nous a démontré que la ballade anglaise "Fair Ellender" (Belle Hélène) ou "The Brown Girl" (La jeune brune) pouvait être jouée et chantée en harmonie avec "Ma Sané Sissé". Les thèmes de la mort et de l'amour non-partagé qui figurent dans ces deux chansons rendent la coïncidence encore plus remarquable, mais il est peu probable que ces parallèles soient autre chose qu'une coïncidence. Le Ma Sané Sissé historique était un marchand riche qui naquit au milieu du dix-neuvième siècle et mourut peu après la Première Guerre Mondiale. Dyali Wandifeng Dyobaté est l'auteur de la chanson originale composée en sa mémoire (Gambia News Bulletin, 11 Nov. 1976).

L'histoire de Ma Sané Sissé, selon la version de Baï Konté, est la suivante.

Il y avait une fois un homme nommé Bakari Niouminko qui vivait à Bânedyoul (Banjul). Il voulait épouser une belle femme oulofo de Bânedyoul, et les gens de sa famille commencèrent donc les pourparlers avec la famille de la femme. Entre temps, des parents de Ma Sané Sissé, un homme riche et puissant qui vivait dans le village de Bînetang, lui parlèrent de cette femme. Ils le poussèrent à demander sa main, lui disant que la femme et sa famille le préféreraient sûrement à Bakari Niouminko, qui n'était pas riche. Effectivement, la famille de la femme désirèrent ardemment un si bon parti, et il rendirent donc à Bakari Niouminko son paiement de mariage et acceptèrent celui de Ma Sané Sissé.

Rongé d'amertume par ce qui s'était passé, Bakari Niouminko alla voir un marabout et lui donna une grande somme d'argent, lui disant qu'il voulait s'assurer que le mariage

entre sa bien aimée et Ma Sané Sissé ne serait jamais consommé. Le marabout accepta le paiement et dit à Bakari Niouminko de ne pas s'inquiéter; le jour-même de l'arrivée de la mariée au compound de Ma Sané Sissé celui-ci mourrait.

Le jour convenu la famille de la mariée escortèrent celle-ci par bateau au village riverain de Bînetang, au compound de Ma Sané Sissé. Il y avait un grand rassemblement pour célébrer le mariage, car Ma Sané Sissé était très riche. Parmi les invités étaient la famille Niouminko, qui donnèrent tous leurs souhaits aux nouveaux mariés. Dehors, la foule dansait et célébrait, tandis que dans la maison, entouré de quelques proches amis, Ma Sané Sissé, plein de contentement, était étendu, la tête sur les genoux de sa nouvelle femme. Soudain, sans aucun préavis, la promesse du marabout s'accomplit, et la vie prit congé de Ma Sané Sissé. Accablés de douleur, ses amis étaient abasourdis et sa femme tomba folle. Pour amortir le choc à l'égard de la foule dehors le musicien composa une chanson sur la mort de Ma Sané, empruntant la mélodie de la romance traditionnelle, "Silatingaling".

Le souhait amer de Bakari Niouminko s'exauça, mais il n'épousa jamais la belle femme oulofo. Quant à elle, elle ne recouvra jamais sa santé d'esprit après la mort de Ma Sané Sissé, et ne se maria donc pas de toute sa vie.

Ibrahima Nyas chante plusieurs strophes, dont la suivante joue le rôle de refrain:

Bînetang sur la rivière
Ma Sané Sissé
Bînetang sur la rivière
Ma Sané Sissé.

13. RIRE D'ENFANT, BAVARDAGE, TAM-TAM SUR CANNETTES.
OUOLOF. (1:38)

Dans la rue derrière notre maison, séparés de nous par une clôture de tôle ondulée, des adolescents s'amusent juste après la tombée de la nuit.

14. "FODÉ KABA". ENSEMBLE DE TOURISTES: BAÏ KONTÉ JOUANT DE LA KORA, SALOUNG KOUYATÉ DU BALAFON, OUSMANE SÉNÉ DE LA TAMA, IBRAHIMA NYAS DE LA SOUSSAA. MANDINGUE. (6:51)

Dans ce morceau des musiciens traditionnels se réunissent pour jouer une chanson traditionnelle. Cela n'est pas quelque chose qu'ils ont la coutume de faire: d'habitude ils jouent de leurs instruments séparément. Cependant ils ont organisé cet ensemble et créé un son qui est nouveau en Gambie pour divertir des touristes en visite au village de Kembudyé. Le sujet de leur chanson est Fodé Kaba, un chef mandingue musulman de la fin du siècle dont les exploits dans les provinces de Fogni et de Kiang ont donné du fil à retordre au gouvernement colonial britannique.

ÖVERS.ANM.

Undertecknad saknar förstahandskunskaper i afrikanska språk, afrikansk kultur och musik. Inte heller har jag haft tillgång till sekundärlitteratur på svenska. Tidsmarginalen har inte tillåtit mig att per brev rådfråga fackmän på området i Sverige.

I fråga om namn på etniska grupper och språk har jag följt den engelska originaltexten med undantag av att jag använt mandingo i stället för mandinka. Enligt Susan Pevar används dessa beteckningar synonymt, och jag har funnit mandingo belagt i Svensk Uppslagsbok. För jola har jag också sett skrivningen dyola, och för jalonka dyalonke, men jag har inte vågat mig på någon försvenskad transkription, som djala och djalanke. En svensk läsare bör för uttalet ha i minnet att jag överhuvudtaget följer den engelska transkriptionen av afrikanska ord.

Suffixet -lu anger plural och har använts så i texten.

Philadelphia, december 1977
Gunnil Sjöberg

INDEDNING

Republiken Gambia är en västafrikansk demokrati, i storlek jämförbar med Korsika. Landet sträcker sig ungefär 400 km. längs floden Gambia från Atlantkusten in i hjärtat av Senegal och är hemland för olika folkgrupper, bland dem mandingo, wolof, fula, jola, seraxole och manjago.

Hos mandingo, wolof och andra grupper som har mandingo-systemets sociala hierarki av yrkesgrupper med giftermål

inom gruppen, är musikern (med undantag av tantango-trumslagaren) född till sitt yrke, vilket omfattar mycket mer än att framföra musik. Vare sig för mandingo-termen jalo eller wolof-termen gewel är översättningen "yrkesmusiker tillhörande en viss kast" helt träffande, för till de med varandra sammanhängande roller som förväntas av en person med denna titel hör rollen som historiker, släktforskare och lovprisare. Tantango-trumslagaren, å andra sidan, är inte genom födseln utsedd till sitt yrke. Vanligen är det för honom en tillfällig sysselsättning, som han lämnar när han är redo att slå sig till ro till ett lugnare liv. Hans framföranden -- mestadels ackompanjemang till dans, brottnig, arbete i grupp o. dyl. -- är av offentlig natur i kontrast till kastmusikerns intimare framförande i sin mecenats hem.

Musiker hos de icke-hierarkiska grupperna som jola är varken medlemmar av en kast eller bevarare av en klassisk, historisk tradition utan mer rena underhållningsmusiker.

Idag är skillnaderna mellan kast- och icke-kastmusiker inte så skarpt markerade som tidigare. En icke-kast simbingo-spelare av jola-folket kan uppträda vid en namngivningsceremoni sida vid sida med en kora jalo av mandingo-folket. En mandingo kora jalo kan ge en kvällsföreställning för en jola distriktshövding och följas av en jola simbingo-grupp. Dessutom har transistorradion och de lokala radiostationernas sändningar av inhemsk musik bidragit till att ge de flesta invånare i Gambia ett stort urval av gambisk musik.

Redan under den tidiga barndomen börjar en individ tillägna sig sin kultur, och fastän barn ofta är nyskapare,

mindre hårt bundna vid normer än äldre personer, är det slående hur de håller fast vid kulturmönster. Vårt enda inspelade exempel på ett barn som sjunger för sig självt är en pojke från en jali-familj. När en grupp ungdomar helt informellt samlas i skymningen faller det sig naturligt att någon ikläder sig trumslagarens roll och använder en bleckburk till trumma.

Islam är den förhärskande religionen i Gambia. Det liturgiska sjungandet av arabiska böner kan i och för sig betraktas som ett musikaliskt framförande. Instrument används också vid religiösa fester, både vid sådana som gäller levnadsloppet, som t.ex. namngivningsceremonin, och vid årliga fester som festdagen efter Ramadan.

Inspelningarna för detta album gjordes i Gambia mellan november 1971 och november 1972. Under denna period bodde min man Marc och jag som lärlingar hos kora jalo-mästaren Alhaji Bai Konte i byn Brikama.

FÖRTECKNING ÖVER MUSIKINSTRUMENT

BALO: mandingo-folkets namn på en xylofon med klangstavar av trä, ofta kallad balafon i europeisk litteratur. Balo-spelaren slår på sitt instrument med två pinnar, vars ändar är omlindade med tyg. Små kalebasser under klangstavarna förstärker instrumentklangens och hål i kalebasserna, täckta med spindelväv eller cigarrettpapper, ger ett surrande ljud och är således en motsvarighet till en koras nyinyimo (se nedan). Balolu varierar i storlek och antal klangstavar. De större kan spelas av två musiker, som sitter bredvid varandra.

JAWUNGO: ett slags skallra, som tantango-trumslagare och balafonister bär kring handleden. En jawungo är gjord av två parallella flata, avlånga järnbitar, vars långsidor är något inböjda.

KORA: en 21-strängad "harpluta" spelad av kastmusiker från mandingo-folket. Klangkroppen består av ena halven av en stor klotrund kalebass med ett ljudhål utskuret på undersidan och med ett skinn spänt på översidan, fasthållet av tre träslår (av vilka två också fungerar som grepp). Genom kalebassen sträcker sig halsen med sina 21 stämskrivar av flätade läderremmar utplacerade längs den synliga delen ovanför klangkroppen. Särdraget för en kora är det vertikala ställ som delar de 21 strängarna i två rader, en för varje hand. Man kan åstadkomma en mängd olika klanger genom en kombination av olika spelsätt: att knäppa på, slå på och trycka ned strängarna.

LOYO: en järnsyl använd av kora-musiker både som ett verktyg för att tillverka och stämma en kora och som ett slaginstrument, med vilket en lärling slår rytmen mot undersidan av en koras klangkropp för att förhöja effekten av ett framförande.

NEO: den kvinnliga kastmusikers slaginstrument, vilket består av ett järnrör med en spricka efter långsidan och på vilket man antingen slår eller skrapar med en loyo.

NYINYIMO: kora-musikers böjda, tungformade skallra av metall med små metalltrådsringar fästa i hål längs kanterna. En nyinyimo fästes vid stallet på en kora, där den tar upp instrumentets vibrationer och ger ifrån sig ett surrande ljud, vilket uppskattas mycket av afrikansk publik. Andra västafrikanska lutor och "harplutor", t.ex. simbingo, använder liknande skallror.

SIMBINGO: en "basharpluta" med fem strängar spelad av jola-folket. En böjd hals och en enda rad strängar är de synliga skillnaderna mellan den och en kora, vilken den till det yttre liknar i vissa avseenden, framför allt i sin användning av en stor klotformad kalebass som klangkropp.

SUSAA: namn på den ensträngade fidla som hos fula-folket spelas av icke-kastmusiker. Klangkroppen utgörs av en liten klotrund kalebass (ca 20 cm. i diameter) med ett litet ljudhål utskuret och med en översida av ett hårt spänt ödleskinn. Genom kalebassen sträcker sig halsen, en böjd träpinne. Stråken och fidlans sträng är av tagel. Musikern trycker endast lätt på strängen och använder uteslutande harmoniska övertoner, när han spelar.

TAMA: en typ av trumma med varierande tonhöjd använd av wolof-folket. Trumslagaren håller trumman under ena armen och slår på trumskinnets med en böjd pinne. Tonhöjden förändras genom armens tryck mot de remmar

som spänner trumskinnets. Trummor med varierande tonhöjd används för att härma tal i vissa afrikanska språk, som är tonhöjdspråk. Detta gäller dock inte för wolof.

TANTANGO: en mandingo-term använd för många olika slags trummor. Tre vanliga tantangolu är kutirindingo, kutiriba och sabaro. Dessa är gjorda av mahogny med trumskinn av djurhud; till formen är de först avsmalmande nedåt sedan lätt utbuktande nertill och ungefär 33, 43 och 46 cm. höga. De spelas med en pinne, som hålls i höger hand, och med vänster hand, vid vars handled är fäst en skallra som kallas jawungo (Knight 1974: 27-28).

ETT URVAL AV SÅNGER OCH INSTRUMENTALMUSIK.

SIDA I

1. KULLIO, DEL I. UMGÅNGE OCH UNDERHÅLLNING. "ALIFA YAYA" FRAMFÖRD AV SALUNG KUIYATE OCH JALI KABELE JOBATE PÅ BALO MED KVINNLIG VOKALIST. MANDINGO. (3:20)

En timme och tio minuter efter midnatt en månad före Sung Karo, fastemånaden Ramadan, hade Bai Kontes svärdotter Tunko Mbai nedkommit med en son. Vi hade kommit till gamla Mariama Mbais hus i tid för att se barnet sakkunnigt skrubbas med varmt vatten av den pigga gamla barnmorskan, Bai Kontes svärmor. Omgiven av stojande, livliga barn, som bodde tillsammans med den gamla kvinna i ett enrumshus, satt en stolt men utmattad Tunko på golvet bredvid tvättbaljan mitt i rummet och såg på hur hennes mans mormor i det fladdrande ljusskenet badade detta sista tillskott till Kontefamiljen, Tunkos tredje son med Bai Kontes äldsta son Mamadu Konte.

Den fjortonde dagen efter barnets födelse höll Bai Konte kullio, namngivningsceremonin (ordagrant "huvudrakningen"), ute på gårdsplanen. Helst skall kullio, som är en stor festlighet, äga rum den åttonde dagen efter barnets födelse, men om det inte är möjligt på grund av finansiella eller andra skäl, kan en mindre ceremoni, som går under benämningen nyambo, hållas den åttonde dagen och kullio uppskjutas, ibland flera år framåt i tiden.

Vi hade följt med medlemmar av vår adoptivfamilj till oräkneliga namngivningsceremonier tidigare under vår tio månaders vistelse, för dessa festligheter är vanliga och är förmodligen den pålitligaste inkomstkällan för en mandingo jalo (kastmusiker), som inte ens nödvändigtvis behöver uppträda för att fordra betalning av värdfamiljen. Denna speciella namngivningsceremoni hade för oss något av ironi över sig, för vi var ovana att se vår familj behöva ge ut istället för att inkräva pengar. Vi hörde sägas att vid en jali kullio är det, förutom den uppträdande musikern, bara medlemmar av fin-gruppen -- lovprisarna som inte är tillåtna att spela något instrument -- som har rätt att kräva gåvor.

När inspelningen börjar samlas gästerna på och runt de bastmattor som har breatts ut under mangotradet på Bai Kontes sandiga gårdsplan och balo-musikerna Salung Kuiyate och Jali Kabele Jobate och en sängerska underhåller dem med en sång om en mandingo-hjälte, Alifa Yaya.

2. KULLIO, DEL II. TILLKÄNNAGIVANDE AV NAMNET OCH GEMENSAM BÖN. MANDINGO OCH ARABISKA. (4:32)

Besökande finolu harangerar familjens medlemmar och ber om pengar. Sedan faller tystnaden, när Jali Musa Kamara gör sig beredd att tillkännagiva barnets namn. När han kungör att barnet skall uppkallas efter Bai Kontes avlidna yngre bror Abdulai, faller någon in och sjunger namnet, och alla fino bland gästerna stämmer in. En kort unison bön avbryter detta och när den slutar, börjar man att spela på balo igen. Nu skall festen börja på allvar, och förfriskningar bjuds kring: kolanötter, läskedrycker, bollar av rismjöl och sockermassa och ett slags flotttyrkoka kakor som kallas pan-kyetolu. Under tiden fortsätter de besökande finolu att gå runt i hopen och be varje familjemedlem inom räckhåll om gåvor i form av kläder och pengar.

3. "YO MARUO KA LA JULA" OCH "SON-SONG SOKO LI SO".

KVINNLIGA VOKALISTER ACKOMPANJERAR SIG SJÄLVA MED SLAGINSTRUMENT AV JÄRN (NEOLU). MANDINGO. (11:25)

Mot slutet av vår vistelse kallade vi samman kvinnorna från vår gård och bad dem framföra sin repertoar av kullio-sånger för oss och vår bandspelare. På gårdsplanen framför vårt hus sjöng Jabu Sau, Kadi Kuiyate, Tunko Mbai, Yankui Kuiyate och Manyima Konte sex sånger och ackompanjerade sig själva på neolu. Vi valde två av deras sånger för detta album.

En beskrivning av den första kullio jag deltog i tjänar som exempel på den miljö i vilken de kvinnliga mandingo-musikerna framför sin musik.

Bai Konte förde Marc och mig tvärs över den sandiga gatan till gården mitt emot. Mitt bland myllret av gäster satt hans tonårige son Bakeba Konte och spelade kora, omgiven av unga män som sjöng med honom. Man bad mig sitta ned nära musikerna, men snart visade sig Tunko Mbai och Jabu Sau vid hörnet av en hydda och gav tecken åt mig att följa dem. Det gjorde jag och kom in i en ganska stor, skumhydda fylld med sångare. Den påminde mig om Mbais hus och jag antog, att den också var sovsal för kvinnor och barn. Vid detta tillfälle var den överfylld av kvinnor. Jag hälsade på flera av dem och fick en stol bredvid en säng till höger om dörren. Så småningom kom en äldre kvinna fram till mig och bad mig följa henne till en säng längre bort, där jag antog att barnet och modern låg. Jabu insisterade emellertid på att jag skulle stanna där jag var; förmodligen försökte hon rädda mig, i min roll som jalimuso (kvinnlig kastmusiker), från att behöva ge barnet och modern pengar.

Efter en stund satte sig Tunko och Jabu och flera andra kvinnor på en säng till vänster om ingången och började sjunga och skramla med sina neolu. Mariama Mbai kom och hämtade mig från min stol, och Jabu beredde plats för mig bredvid sig och gjorde tecken att jag skulle sjunga med så gott jag kunde. På golvet nära den plats där jag suttit tidigare bredde man ut en nåsduk, och på den blev det snart en liten hög med pengar. Man gav också de enskilda sångerskorna pengar och kolanötter. Senare, när vi hade lämnat huset, togs nåsduken med de insamlade mynten fram och pengarna delades rättvist bland alla oss jalimuso som hade deltagit i framförandet.

4. VÄNTANDE PÅ KVÄLLSMATEN. MITT UNDER ALLT SORL FÖRE KVÄLLSVARDEN SJUNGER EN LITEN POJKE FÖR SIG SJÄLV. MANDINGO. (2:00)

När skymningen föll över Kontegården brukade ljudnivån stiga och koncentreras till det hörn av gården (bredvid vårt hus) där matlagningsskjulet låg. Skrik av barn, som var griniga av hunger och trötthet, brukade höras över det gälla tjattret från kvinnor, som förberedde måltiden. Ungar som det vattnades i munnen på, när det kände doften av matlagning, brukade också dra sig ditåt och deras röster blandades med det allmänna sorlet. Till synes omedveten om allt oväsen runt omkring sitter Bambo, Bai Kontes sonson, och sjunger för sig själv.

SIDA II

5. TAMA-SOLO AV USMAN SENE. WOLOF. (6:45)

Denna inspelning är från ett framträdande som vi bad om vid ett tillfälle när Usman Sene, en trumslagare av wolof-folket från Busura, besökte Kontegården. Det första stycket, "Kumunsamorom", har sångackompanjemang. Det andra, med titeln "Woi Pul" (fula-sång), är ett "talande trumma"-stycke, där trumman används för att imitera sjungandet av en fula-sång.

6. RAMADAN: KVÄLLSBÖN PÅ KONTEGÅRDEN. ARABISKA. (9:05)

När syrsorna bebedar nattens inbrott över Kontegården, leder Bai Konte männen i sin familj i en recitation av islamiska böner som högtidlighåller början av Sung Karo eller Ramadan, månaden då fromma muslimer fastar till solnedgången.

7. UTROPANDE FESTDAGEN EFTER RAMADAN. BALO, TANTANGO, KOSKALLOR, NEO. JALONKA. (5:33)

I mörkret före gryningen framför en jalonka-ensemble goda nyheter till byborna i Brikama: fastemånaden är över, festdagen står för dörren. (Jalonka är ett mandingotalande folk från Futa Jallon-platån i Guinea.) Vår gård, som gränsar till deras, är den första de stannar vid på sin tur genom byn. Då de gör sig beredda att gå vidare, önskar medlemmar av Kontefamiljen dem lycka och välgång.

Denna grupp uppträdde regelbundet i hela trakten. De hördes ofta vid manyo bita-fester, där de med sitt livliga framträdande bidrog till att fira ankomsten av en ny brud till mannens gård.

SIDA III

8. "SABU NYIMA". BAI KONTE PÅ KORA, ACKOMPANJERAD AV MANLIGA VOKALISTER OCH KVINNLIGA VOKALISTER, SOM SPELAR NEOLU. MANDINGO. (3:14)

En varm kväll mitt under regntiden tog Bai Konte sin kora och de flesta medlemmarna av sin familj med till man-

sarinsu-delen av Brikama för att hålla serenad för sin mecenat Amad Faal, en marabout (muslimsk helig man) från Casamance. Serenaden, som de gav sittande på verandan på husets framsida, lockade snart en stor publik av traktens invånare.

När Bai Konte på sin kora spelar en omarbetning av kora-melodin "Yundum 'nko", stämmer hans familj in och sjunger de ord som han nyligen komponerat som hyllning till Gambias president, Hans excellens Sir Dawda Kairaba Jawara:

Om du ber för landet,

Be för Sabu Nyima (smeknamn för Dawda Jawara, med betydelsen 'lycka och välgång').

Sabu Nyima

Allah och Dawda Jawara.

Sabu Nyima, förakta inte Sabu Nyima.

Sabu Nyima

Allah och Dawda Jawara.

Jag säger, du vet det,

att svika honom skall ödelägga världen.

Sabu Nyima

Allah och Dawda Jawara.

Jag säger, du vet det,

det finns ingen hunger i Gambia.

Sabu Nyima

Allah och Dawda Jawara.

Manliga vokaler är: Ma Lamini Jobate, Dembo Konte, Mamadu Konte, Jali Ngali Mbai, Sekuba Sedi Fai och Alaji Kuyate. Kvinnliga vokaler är: Yankui Kuyate, Mai Kuyate och Jabu Sau.

9. "BIBI". TRE MANLIGA VOKALISTER ACKOMPANJERADE AV SIMBINGO. JOLA. (3:14)

Mot slutet av den torra årstiden följde vi med Bai Konte och hans lärning Jali Ngali Mbai till jola-byn Sibanor, huvudort i distriktet Niumi, där vi var gästmusiker hos Sefo (distriktshövdingen) Sule Jobate i två veckor. Den andra kvällen vi var där följde på Bai Kontes framträdande en utmärkt föreställning av en trio jola-musiker. En av deras sex sångare återgav i detta album.

Simbingo-spelaren är en äldre blind man. Medan han spelar på de fem strängarna på sin jola-luta, trummar hans två kolleger uppsluppna rytmer på kalebassen, vilket får skallran som sitter fast vid instrumentets hals att surra glatt, samtidigt som de tre musikerna sjunger sin livliga melodi för en uppskattande publik.

10. "BAKARI BA", "SIRIFO SIDI" OCH "JIMARO SOSE". BAI KONTE SPELAR KORA OCH SJUNGER, ACKOMPANJERAD AV EN MANLIG OCH EN KVINNLIG VOKALIST. MANDINGO. (13:30)

En annan kväll under vårt besök i Sibanor underhöll Bai Konte Sefo Sule Jobate i hans stora audiensrum. Distriktshövdingen satt, som mecenaten brukar, tillbakalutad i en vilstol, vänd mot resten av publiken. Mattor hade lagts ut som vi satt på medan vi spelade. Vår publik omfattade hela åldersskalan, från spädbarn på sina mödrars rygg till knottiga gamlingar av farfarsfarsgenerationen; några fick sittplatser, men många fick stå. Under detta framförande kastades, som brukligt var, pengar på mattan till svar på en sång, eller en rad i en sång, som hade speciell släktnäkningsning till den som kastade. Distriktshövdingens gåva kunde förväntas vara den frikostigaste, och den delades ut mot slutet av föreställningen.

Inspelelingen inleddes med ett samtal mellan Bai Konte och Sefo Sule Jobate. Jobate uppmanar Konte att spela kora, och Konte börjar med sin första sång, "Bakari Ba". De tre titlarna, liksom titlarna på många gambiska kora-melodier, är namn på män till vilkas minne sångerna är skrivna. Typiskt för sådana sånger är att de nämner ortsnamn som kan förbindas med den döde, lika så namn på familjemedlemmar (förfäder, hustrur, ättlingar). Ord och fraser som ger uttryck för den känsla av förlust som döden framkallar är också karakteristiska för denna typ.

När en kora-musiker komponerar en sång, bearbetar han vanligen en redan existerande melodi (jfr. "Sabu Nyima") eller lånar den utan vidare. Det finns två tydliga exempel på det senare bland dessa stycken. Innan Bai Konte avslutar "Bakari Ba" sjunger han några verser till minne av Alaji Junkung Cham, en avlidet medlem av en Brikama-familj från en av smedsätterna, som familjen Konte påstår sig stå i nära vänskapsförhållande till. Det andra exemplet är "Sirifo

Sidi". När Konte börjar sin sång, påpekar han att fastän de flesta kommer att säga att melodin antingen tillhör Sirifo Sidi eller Ngansuman från Yundumu (den andra vanliga titeln är "Yundum 'nko -- "Invånare i Yundumu"), så går den faktiskt tillbaka till krigarfursten (nyanco) Sama Koli från Kabu (ett område i det som idag är Guinea Bissau).

Här följer som prov några verser från varje sång:

Bakari Ba
Bakari Ba från Bajakar
Bakari Ba från Sibanor
har lagt sig att vila,
Dembo (smeknamn för Bakari),
Bakari Ba.

Bakari Ba vid floden
Bakari Ba från Bintang vid floden
har lagt sig att vila,
Dembo,
Bakari Ba.

Nyima Jasi gråter.
Vårt hopp och hans resande är slut,
Dembo,
Bakari Ba.

Alla människor skall med Gambia sörja hans död
när nyheten når världen.
Bambo (krokodil -- smeknamn för Alaji),
Junkung Cham.

Sirifo Sidi
Har du inte sett Jinna?
Sidi har lagt sig att vila.
Fadern till Karamo Lango,
Sirifo Sidi är död.

I sanning gråt Jinna!
Barn till en Manjang kvinna,
Sirifo Sidi har lagt sig att vila.

Jimaro Sose
Den Jimaro,
Jimaro Sose,
Hövdingen i Bondali har lagt sig att vila,
Jimaro Sose.

Gråten är högljudd, säger han,
Jimaro är död.
Hövdingen i Bondali har lagt sig att vila,
Jimaro Sose.

SIDA IV

11. "JATA DI' KE KANA KASI", "MAMBUNA BOJANG" OCH "SIDI BABA". SUSAA-SOLON AV IBRAHIMA NYAS. MANDINGO. (7:33)

Den ensträngade fidlan spelas här av en äldre man, som har kommit till gården för att besöka Bai Konte. När han sjunger, tycks rösten imitera instrumentets ljud. Då det behövs gör han en paus för att gnida sin stråke med curaiyo, en vålluktande sav, som också används som rökelse. En klump churaiyo är fastsmält på instrumentets kalebass.

Ibrahima Nyas sjunger inga ord i den andra sången, "Mambuna Bojang", men jag tar här med några ord som jag lärde mig av Bai Konte, helt enkelt därför att de är för bra för att utelämnas.

Mambuna Bojang
O, tiderna är ljuva!
Mambuna Bojang är vald till konung.
Tiderna är ljuva!
I det höga huset är konungen vald.

Hur än världen är
blir en tjuv och lögnare aldrig vänner.
Vad tjuven gör skall lögnaren avslöja.
En tjuv och lögnare blir aldrig vänner.

12. "MA SANE SISE". SUSAA-SOLO AV IBRAHIMA NYAS. MANDINGO. (6:21)

Melodin föreföll oss alltid nästan spöklikt bekant, men det var inte förrän vid hemkomsten från Afrika som vi upptäckte varför. Paula Ballan, som då var ledare för Philadelphia Folk Festival, påvisade för oss att den engelska balladen "Fair Ellender" eller "The Brown Girl" kunde sjungas till "Ma Sane Sise". Motiven död och obesvarad kärlek finns i båda sångerna och gör sammanträffandet ännu mer slående, men det tycks osannolikt att det skulle röra sig om något annat än en ren tillfällighet. Den historiska Ma Sane Sise var en rik köpman, som var född i mitten av 1800-talet och dog kort efter första världskriget. Den ursprungliga sången till minne av honom var skriven av Jali Wandifeng Jobate. (Gambia News Bulletin den 11 november, 1976)

Här följer ett sammandrag av Bai Kontes version:

Det var en gång en man som bodde i Banjul och som hette Bakari Niuminko. Han ville gifta sig med en vacker wolof-kvinna från Banjul, och hans folk började underhandla med kvinnans familj. Under tiden hade Ma Sane Sise, en rik och mäktig man som bodde i byn Bintang, genom släktingar fått höra talas om kvinnan. De uppmnade honom att anhölla om hennes hand och sade, att kvinnan och hennes familj säkert skulle föredraga honom framför Bakari Niuminko, som inte var rik. Och mycket riktigt var kvinnans familj angelägen om ett sådant fint giftermål, så de lämnade tillbaka Bakari Niuminkos brudpenning och antog Sane Sises i stället.

Bakari Niuminko, som kände sig mycket bitter över vad som hade hänt, gick till en muslimsk helig man, gav honom en stor summa pengar och sade, att han ville försäkra sig om att giftermålet mellan hans älskade och Ma Sane Sise aldrig skulle fullbordas. Denne marabout tog emot betalningen och sade till Bakari Niuminko att han inte skulle oroa sig: samma dag som bruden kom till Ma Sane Sises gård skulle denne dö.

På den utsatta dagen följde brudens familj henne med båt till Ma Sane Sises gård i byn Bintang, som låg vid flodstranden. En stor folksamling var där den dagen för att fira, ty Ma Sane Sise var förmögen. Bland gästerna var familjen Niuminko, som alla lyckönskade det nygifta paret. Utanför huset dansade och firade folkhoppen, inuti huset vilade Ma Sane Sise lyckligt med huvudet i sin bruds knä, omgiven av några få vänner och underhållen på kora av sin favoritmusiker. Plötsligt utan varning besannades marabouts löfte: Ma Sane Sise dog. Hans vänner blev bedövade av sorg och hans brud vansinnig. För att mildra slaget för hopen utanför komponerade musikern en sång, som tillkännagav Ma Sanes död, och han lånade melodin från den traditionella sången "Silatingaling".

Bakari Niuminkos hätska önskan besannades, men han själv gifte sig aldrig med den vackra wolof-kvinnan. Hon återfick aldrig sitt förstånd efter Ma Sane Sises död och förblev ogift under resten av sitt liv.

Ibrahima Nyas sjunger flera verser, av vilka den följande tjäns som ett slags refräng:

Bintang vid floden
Ma Sane Sise
Bintang vid floden
Ma Sane Sise.

13. BARN SKRATTAR, PRATAR, SPELAR TRUMMA PÅ EN BLECKBURK. WOLOF. (1:38)

På gatan bakom vårt hus, skilda från oss genom ett plåttaket, träffas några ungdomar strax efter mörkrets inbrott.

14. "FODE KABA". TURISTENSEMBLE: BAI KONTE PÅ KORA, SALUNG KUIYATE PÅ BALO, USMAN SENE PÅ TAMA OCH IBRAHIMA NYAS PÅ SUSAA. MANDINGO. (6:51)

I detta stycke sluter sig en grupp traditionella musiker tillsammans för att framföra en traditionell sång. Det är inte något de brukar göra; vanligen framför de sin musik individuellt. De har emellertid organiserat denna ensemble -- och därmed skapat en klang som är ny i Gambia -- för att underhålla turister i byn Kembuje. Deras sång handlar om muslimen Fode Kaba, en mandingo-ledare från sekelskiftet, vars kamp i provinserna Fonyi och Kiang ställde till besvär för den brittiska kolonialregeringen.