

Niger | Northern Benin • *Music of the Fulani*

D8006

UNESCO
UNESCO COLLECTION

Niger

Northern Benin Music of the Fulani

*Musique
des Peuls*

Musical Heritage / Patrimoine Musical



Musics & Musicians of the World / Musiques & Musiciens du Monde

UNESCO
UNESCO COLLECTION



www.unesco.org/culture/cdmusic

D8006

AD 057

Recording / Enregistrement : 1972/1974

English commentary inside.

Commentaire en français à l'intérieur.

naïve
DISTRIBUTION



MUSIC OF THE FULANI / MUSIQUE DES PEULS

Recordings & commentary / Enregistrements & commentaire : Simha Arom

MUSIC OF THE DJELGOBE FULANI OF THE REGION OF TERA (NIGER)

MUSIQUE DES PEULS DJELGOBÉ DE LA RÉGION DE TÉRA (NIGER)

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | KEREE DI BAABA TOOTO | 2'30 |
| 2 | ASARU NA WAR E MAA | 2'10 |
| 3 | MALLEERI | 2'05 |
| 4 | PAKAPAKA (a, b, c, d) | 6'53 |
| 5 | ARAABO | 2'18 |
| 6 | KOMPULE | 3'08 |

MUSIC OF THE FULANI OF THE REGION OF KOUANDE (NORTHERN BÉNIN)

MUSIQUE DES PEULS DE LA RÉGION DE KOUANDÉ (NORD-BÉNIN)

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | FLAGELLATION SONG / CHANT DE FLAGELLATION | 1'45 |
| 8 | BULE TOKO | 2'41 |
| 9 | LALLE | 2'12 |
| 10 | ERE ERE | 1'57 |
| 11 | POUNDING MILLET / PILAGE DU MIL | 3'36 |
| 12 | BUNYON | 3'06 |
| 13 | FLAGELLATION (a, b, c, d) | 2'38 |
| 14 | ASIBU | 2'29 |

41'35

REISSUE ■ RÉÉDITION

Reissue AUVIDIS with the support of the French Ministry of Culture and Communication (Departement of Music and Dance) of the album The Peuls (Collection "Musical Atlas" founded by Alain Daniélou) realized by the International Institute for Comparative Music Studies and Documentation (IICMSD), Berlin, (with the assistance of the Calouste Gulbenkian Foundation) for the

Réédition AUVIDIS avec l'aide du Ministère Français de la Culture et de la Communication (Direction de la Musique et de la Danse) de l'album Les Peuls (Collection "Atlas Musical", fondée par Alain Daniélou) réalisé par l'Institut International d'Études Comparatives de la Musique et de Documentation (IICMSD), Berlin (avec l'aide de la Fondation Calouste Gulbenkian) pour le

INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL
CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE

MADE IN EEC © 1975/1988 AUVIDIS / UNESCO © 1999 AUVIDIS / UNESCO

THE FULANI *LES PEULS*



MUSIC OF THE FULANI
— NIGER/NORTHERN BÉNIN —
MUSIQUE DES PEULS



MUSIQUES & MUSICIENS *du* MONDE
MUSICS & MUSICIANS *of the* WORLD



MUSIC OF THE FULANI

The Fulani constitute one of the most important populations of sub-Saharan Africa. At the present time there are over six million of them living in scattered groups in Senegal, Northern Cameroon, Niger and Northern Nigeria. They do not form a race or an ethnic group in the proper sense, but a constellation of communities which, apart from differences due to the regions in which they have settled, to their way of life and to the influence of neighbouring peoples, share a number of social and cultural characteristics.

The Fulani are generally described as nomadic herdsmen whose whole way of life is centred on their droves of cattle. They are unbending individualists, both aware and proud of their originality. Almost all of them are Muslims, although some memory of the pre-Islamic cults still lingers here and there. They speak dialects which derive from a common linguistic stock. Their social organization conforms to a pastoral «model», even though the Fulani are not *all* nomads and no longer all herdsmen either. This implies patrilineal kinship, preferential endogamy, and marriage without partition of goods. On the

other hand, although their aesthetic sense has often been noted, and indeed admired, it never expresses itself in a predilection for the production of material and durable articles, such as masks and sculpture, but rather through an appreciation of bodily elegance, the making of fine clothing and jewellery, or arts of speech and music.

The *Djelgobe* Fulani of the region of Tera in Niger have adhered fairly closely to this «model», while those met with in the North of Dahomey, in the *Bariba* country, have a history of their own and live in different circumstances. The majority of them appear to have come from Gurma, or even from Niger or Futa Turo, and not have arrived in the country before the beginning of the 19th century. Consequently they came up against firmly established socio-political structure and, rather than try to disturb them, they chose to make a place for themselves within the existing order. They found themselves subjected to a state of quasi-servitude in relation to the *Bariba* aristocracy (the *Wasangari*), whose herds they watched, but they obtained the protection of a group of warriors, without, however, forfeiting any large part of their social organization or cultural individuality.

Music occupies a very important place in the life of the Fulani. The poetic texts which provide a vehicle for the music are characterized by their «gallant» manner and by the prominence given to them to the beauty of the human body. Music here is essentially an art intended to give pleasure, to provide entertainment. The Fulani do not have any ritual music in the sense in which this term is usually understood with reference to Black Africa (a special means of communication between man and the supernatural). This does not, however, mean, that music is not performed during ceremonies at which the communities assemble.

Such is the case with the «festivals of the girls», when the young girls, laying aside their usual reserve, choose male partners, and with the trials by flagellation (*soro*), which are important events in the social life of the Fulani. The purpose of the *soro* is, on the one hand, to demonstrate and to maintain endurance and courage in the individual. Receiving strokes delivered three times in succession with a branch of a tamarind-tree, and subjected to the taunts and the jeers of the companion who is beating him and of the spectators, the person being flagellated must not show any reaction to the pain. Unflinchingness

and impassivity carried to the extreme are the rules of conduct here, and the prestige which the person who has been beaten enjoys in the community depends on the degree of his apparent indifference. On the other hand, the trials by flagellation contribute to strengthen the cohesion of «age groups» and to encourage friendship and solidarity between young people living in distant encampments. Those who take part in a flagellation, each of whom delivers and receives a beating in turn, are chosen from the same «age group» but from various *gure* which are some distance apart from one another. Finally, these ceremonies also provide occasions on which boys and girls from different encampments can meet, although in principle few marriages can result. The ceremony is preceded by a dance. In order to increase the bravery of the person due to be flagellated, he is given something to drink or some kola. The subsequent verbal contests lead on to the stage at which the «opponents» choose one another, and then the one who is about to receive a beating is dressed in *pagnes* of the kind worn by women and assumes a rigid posture, with his arms above his head and his fingers crossed, awaiting the sufferings which he must completely conceal. When this ordeal is over, young girls come and

place coins on his forehead, and songs extolling his bravery are intoned.

Apart from these ceremonial songs, Fulani vocal music comprises songs of praise and of welcome which extol beauty: the beauty of the body and the beauty of finery, feminine beauty and the beauty of young people, and even the beauty and nobility of the chiefs.

With the exception of the flagellation songs, Fulani melodies employ a pentatonic scale. Each type of music has its own corresponding rhythmic formula, which is usually played on a calabash gourd. No drums are used in Fulani music.

The instruments differ slightly from one Fulani group to another, but they are always portable, doubtless because of the nomadic life of those who play them. The most usual instrumental combination consists of a flute and a calabash.

The Fulani flute bears some similarity to the Arabian *nay*. It is made from a straight stalk of millet, from thirty or fifty centimetres in length, and has four holes on the upper side. Not being fitted with a mouth-piece, it is held at a slight angle to the lips, and with the instrument in this position the column of air inside the pipe is set in motion.

The calabash gourds always accompany the melodic instruments, while a solo voice is accompanied only by clapping the hands. The calabashes used are the same as those which are employed for domestic purposes. The fruits are cut in half and then scraped out. The half calabash thus obtained is struck either with the fingers in a flat position or with rings worn on the fingers. It is played in two positions, either upside down on the ground, when the percussionist is seated, or held against the chest, when the herdsman-musician accompanies the movements of his cattle.

The Fulani also play other instruments, which vary according to the region. The Djelgobe of Niger utilize, in particular, a reed pipe, a lute and the *donndooru*, a rudimentary kind of Jew's harp without frame.

MUSIC OF DJELGOBE FULANI OF THE REGION OF TERA (NIGER)

1. KERE DI BAABA TOOTO

Flute (sereendu) played by Ibraahiima Arba, accompanied on the calabash (tumbude) by Haamidu Hamma.

Ibraahiima Arba is a virtuoso with a great reputation in his own region, and his fame has spread beyond the Niger to Burkina Faso

Volta. He is, however, not a professional musician but a herdsman like the other members of the group with which he moves about. Here he sings a praise song entitled «Verses in honor of father Tooto». The theme, which is stated before the entry of the calabash, is subsequently developed without any alteration in its organization; the melodic material consists of a series of short motifs culminating in sustained notes on which the musician develops variations. These motifs gravitate round pivot-notes which gradually rise in pitch.

2. ASARU NA WAR E MAA

Mahamuudu: voice; Sumaana: three-stringed lute (hoddu);
Braahiima: struck calabash (tummbude).

This item, which is another praise song, starts with a long introduction on the lute consisting of a ritornello repeated over and over again. The melody is composed of a verse repeated *ad libitum* and a coda in the form of a phrase occurring at the end of each couplet.

The hoddu, a three-stringed lute, has a boat-shaped wooden sound-box covered by skin; to the end of the neck is attached a curved metal plate, and along the sides of this plate are inserted a number of small rings which add a tinkling sound to the

plucking of the strings. The instrument is tuned in particular intervals and not to any fixed pitch, the latter not having any meaning for the Fulani. The two outer strings are tuned an octave apart, and the middle string a fourth above the bottom one.

3. MALLEERI

Aamadu-Burayma: reed pipe (teekuluwal);
Abdullay-Aamadu: struck calabash (tummbude).

This is yet another praise song, the subject of which is a wheat-coloured bull called Malleeri.

The teekuluwal is an instrument used by the herdsman as they walk behind their cattle; it is also occasionally played at weddings and at name-giving ceremonies for the newly born. The only reed instrument of the Fulani, it is used exclusively by men and young people. It is made from a thin millet stem about forty centimetres length; the reed, which is cut lengthwise out of the wall of the pipe itself, vibrates when the player exhales and inhales. By the opening or closing one of the ends of the millet stem with the index finger of his right hand, the player can alter the pitch of the notes, and by covering the other end with his left hand he can obtain muted effects which, with their pinched and nasal quality, recall the stop-

ped notes on European brass instruments. Thus, on this very simple instrument, the performer can produce notes of determinate pitch and a great variety of timbres within ambitus of an octave.

4. PAKAPAKA (a, b, c, d)

Mahamuudu, Hamma, Abdullaay: donndolooru (Jew's-harp without frame).

The four renderings of the same piece which are heard here one after the other illustrate the various ways in which a particular instrument, the donndolooru, is used. It comes in different types, all of which are made from thick millet stalks. On the simplest model, along half the length of the instrument, only a strip of bark is left; this acts as a vibrating lamella which the player plucks with a finger. A rectangular hole is pierced near the point at which the lamella is attached, and this serves as a «mouth-piece» through which the player breathes in and out. The donndolooru lends itself to two different playing techniques: a blowing technique (4a), where the musician breathes in and out at the same time as he plucks the lamella, and a technique involving harmonics (4b) obtained by moving the lips, the tongue and the soft palate. The two techniques are combined (4d) in a piece played on three of these instruments, one of which

chiefly produces harmonics while the other two are mainly played with a blowing technique. This last example is preceded by a vocal version of the same piece (4c) in which all the words take the form of onomatopoeic syllables imitating the plucking of the lamella. The «singing» consists of a heterophony that is spoken rather than sung, without definite pitches or a proper rhythmic organization. This elementary form of musical expression, which, however, is most certainly regarded as music by the Fulani, offers a striking contrast to the other — much more elaborate — musical forms presented on this record.

5. ARAABO

Flute (sereendu) and struck calabash (tummbude).

The title of this piece means «in the Arabian manner».

And indeed the highly embellished melody, the repeated motifs, the fluctuations in the pitch of the notes of the pentatonic scale (obtained by leaving a small gap between the finger and the hole it should be stopping), and everything in the style of the performance reminds one of Arabian music, but without in any way detracting from the Fulani character of the music.

6. KOMPULE

Man's voice, flute (sereendu), struck cala-bash (tumbude).

Kompule, which the majority of the Fulani groups know, is a «classical» item in the repertoire. It praises the beauty of a young woman from the region of Liptaako (in the North-East of Upper Volta):

Never was there a more beautiful Fulani woman,
Even at Medina there is no one like you!

MUSIC OF THE FULANI OF THE REGION OF KOUANDE (NORTHERN DAHOMEY)

7. FLAGELLATION SONG

Gadu: solo voice

The flagellation songs constitute a category of their own in the music of the Fulani. They take the form of short non-measured recitatives which always start with the same vocalized «prelude» and regularly end on a descending glissando. They are performed by an unaccompanied solo male voice.

This is a taunting song which opens the flagellation proceedings. The singer, who addresses the spectators and the «combattants», tells the latter that, if they wish to gain the admiration of all, they will have to

deserve this favour, for it is anything but a joke to be flagellated.

Do you hear me, men?

I remember you, Takegbawto,
We beat each other at the festival of the girls,

Then the white men came to take you away for military service,
They went off with you and took you as far as the Red Sea.

Takegbawto, do you remember how you and Gulagbawto beat each other at the festival of the girls?

I was proud of your friend Gulagbawto on the day he and Nyangzudo beat each other.

When the moon had risen I remembered you.

8. BULE TOKO

Man's voice, flute (fulannu), struck cala-bash (hellere).

Bule Toko is the name of a young woman living in a camp in the region. The piece dedicated to her is a song of welcome extolling her beauty.

9. LALLE

Damii: solo voice accompanied by a small women's choir; clapping of hands and tinkling of bracelets.

This melody, which is one that everybody knows, is used as a support for various word settings that differ according to the respective circumstances; it provides a vehicle, as it were, for narrating the history of the life of a camp. The words in the present example tell of the distress of some young lads, good-looking but poor, who see that the most attractive girls are not interested in them.

My boy, your clear complexion is beautiful,
May God grant us life.

My love, where did we sleep last night?
I cannot bear the spiteful talk of the people.

The fair Kolga has left us because we are poor,

And now she is the wife of the chief.
I shall go on singing from dusk until dawn.

Kolga should have been ours,
But the others have snatched her away from us.

Conscription is not a good thing!

10. ERE ERE

Damii: solo voice accompanied by three young women who sing and clap their hands.

This is a lullaby which tells of the mishaps which befell a girl who tried to escape from the authority of her parents and to start a liaison with the best-looking boys in the camp.

My mother said to me, «If you go to the festivity, come back quickly».

My father said the same thing.

A mother's mouth is as unpleasant as a sponge.

If what I have is not enough I shall have risk having nothing at all.

Darling Nyake, let us go to the feast together.

Gbani, you look magnificent with that European necklace,

Come with me.

Yao, you are as sturdy as the thickets in the bush.

The tresses of little girls should be untied,
The hair of the grown-up women should be plaited as for a wedding.

We are members of the chief's family,
Yet we shall always remain conscripts.

11. POUNDING MILLET

Three women, three pestles, a mortar.

Three women are pounding millet, something they do every day. The pestles strike against the mortar, the bracelets knock against one another. From time to time, to relax their muscles, the women, one after the other, throw their pestles into the air and clap their hands before they fall. However, this singular percussion «display» does not constitute music in the eyes of the

Fulani. Nevertheless, the communal pounding of millet does lead on to the elaboration of strictly organized rhythmic formulae on which several series of variations are built.

12. BUNYON

Flute (fulannu), struck calabash (hellere), clapping of hands, tinkling of bracelets, striking of feet against the ground.

Bunyon is an item of instrumental music which accompanies a dance of young girls.

13. FOUR FLAGELLATION SONGS

(a, b, c, d)

Gadu: solo voice.

These four songs are based on the same melodic model as that heard in number 7.

d. Are you listening to me? I remember Matimanga on the occasion of the festival of the girls.

You were beautiful and strong like a police constable,
An official, a medical orderly and a veterinary surgeon.

It is a grim thing to be flagellated!

Are you listening to me? I remember Matimanga,
The day when he did well as a flagellator,
He let everyone see it.

14. ASIBU

Woman's voice, women's choir, shouts of encouragement, clapping of hands, tinkling of bracelets, striking of feet against the ground.

This song, which is antiphonal in structure, is used to accompany the erikpe dance. Here again the words are about girls selecting their male partners.

The dancers arrange themselves in a semicircle, the girls on one side and the boys on the other. Every now and then a girl and a boy come forward into the centre and execute a few dance steps, facing each other with bowed heads and looking intently at the ground, which they strike vigorously with their feet. After this they rejoin the semicircle, and then it is the turn of another couple to step forward. The boys do not sing or clap their hands.

SIMHA AROM

MUSIQUE PEULE

Les Peuls constituent l'un des ensembles humains les plus importants de l'Afrique au Sud du Sahara. Ils sont aujourd'hui plus de six millions d'individus dispersés entre le Sénégal, le Nord-Cameroun, le Niger et le Nord-Nigéria. Ils ne forment pas une race, ni même une ethnie à proprement parler, mais une constellation de «fractions» qui, par delà les différences dues aux régions dans lesquelles ils se sont installés, à leur mode de vie, à l'influence des populations avoisinantes, partagent un certain nombre de caractéristiques sociales et culturelles.

Les Peuls sont le plus souvent présentés comme des pasteurs nomades dont l'univers gravite autour de troupeaux de bovidés. Ils sont des individualistes irréductibles, conscients et fiers de leur originalité; la quasi-totalité d'entre eux est islamisée, bien que, ça et là, toute mémoire des cultes ante-islamiques n'ait pas disparu. Ils parlent des dialectes dérivés d'un fond linguistique commun. Leur organisation sociale répond à un «modèle» pastoral, même si tous les Peuls ne sont pas nomades ou ne sont plus toujours pasteurs; ceci implique le patrilignage, l'endogamie préférentielle, le mariage sans partage des

biens. D'autre part, si leur sens esthétique a été maintes fois remarqué — et admiré — celui-ci ne s'exprime jamais par le biais d'une production matérielle et durable, tels masques et sculptures, mais plutôt à travers l'élégance corporelle, la création de parures (habits, bijoux), ou les arts du discours et de la musique.

Les Peuls *Djelgôbé* de la région de Téra au Niger sont restés assez proches de ce «modèle»; par contre, ceux que l'on rencontre dans le Nord du Dahomey, en pays *Bariba*, ont une histoire propre et vivent une situation particulière. La plupart d'entre eux semble être venue du Gurma, voire du Niger ou du Fouta Touro, et ne serait pas arrivé dans le pays avant le début du XIX^e siècle. Ils se sont donc heurtés à des structures politico-sociales solidement constituées et, plutôt que de tenter de les démanteler, ont préféré s'y insérer. Ils se sont trouvés placés dans un état de quasi-servitude vis à vis de l'aristocratie *Bariba* (les *Wasangari*) dont ils gardaient les troupeaux, mais ils y ont gagné la protection d'un groupe de guerriers, sans pour autant aliéner grand chose de leur organisation sociale ni de leur spécificité culturelle.

La musique occupe une très grande place dans la vie peule; les textes poétiques

qu'elle véhicule sont marqués par leur ton «galant» et par l'importance qu'y tient la notion de beauté du corps. La musique est ici essentiellement un art d'agrément, de divertissement. Il n'y a pas, chez les Peuls, de musique rituelle au sens où on l'entend généralement en Afrique Noire (moyen de communication privilégié entre les hommes et les forces surnaturelles. Ceci n'exclut nullement que la musique se pratique lors des cérémonies qui rassemblent les communautés.

Ainsi en va-t-il lors des «Fêtes des Filles», à l'occasion desquelles les jeunes filles, sortant de leur réserve habituelle, se choisissent des partenaires masculins, ou bien des épreuves de flagellation (*soro*), qui sont des moments importants de la vie sociale peule. Le *soro* vise d'une part à manifester et à entretenir l'endurance et le courage chez l'individu : sous les coups à trois fois répétés d'une branche de tamarinier, face aux défis, aux moqueries du compagnon qui le frappe et de l'assistance, le flagellé ne doit laisser paraître aucune réaction devant la douleur. Impavidité et impassibilité sont ici des règles de conduite portées à leur plus haut degré, et le prestige du bastonné dans la communauté est fonction de son apparente indifférence. Les épreuves de flagellation ten-

dent d'autre part à renforcer la cohésion des «groupes d'âges» et à favoriser l'amitié et la solidarité de jeunes gens vivant dans des campements éloignés : les compagnons de flagellation (chacun étant successivement bastonneur et bastonné) sont choisis au sein du même «groupe d'âge» mais dans des *gure* relativement distants ; enfin, ces cérémonies sont également l'occasion de rencontres entre garçons et filles de différents campements, bien qu'en principe peu de mariages puissent en résulter. La cérémonie est précédée de danse. Afin de renforcer le courage du futur flagellé, on lui donne un breuvage ou de la kola. Suivent des joutes oratoires à l'issue desquelles les «adversaires» se choisissent, puis celui qui va recevoir les coups est paré de pagnes féminins et adopte une posture figée, les bras au-dessus de la tête, les doigts entrecroisés dans l'attente de la souffrance qu'il devra absolument masquer ; au terme du «supplice», des jeunes filles viennent placer des pièces sur son front et l'on entonne des chants qui louent sa vaillance.

Outre ces chants cérémoniels, la musique vocale peule comprend des chants de louange et de bienvenue, qui vantent la beauté : beauté du corps et beauté des atours, beauté des femmes et beauté des

jeunes gens, voire beauté et grandeur des chefs.

À l'exception des chants de flagellation, les mélodies peules se meuvent à l'intérieur d'une échelle pentatonique. À chaque type de musique correspond une formule rythmique propre, habituellement exécutée sur unealebasse. On n'utilise pas de tambour dans la musique peule.

Les instruments diffèrent légèrement d'un groupe peul à l'autre, mais ils sont toujours «portatifs», sans doute en raison du nomadisme. La formation instrumentale la plus fréquente, comprend une flûte et unealebasse.

La flûte peule n'est pas sans évoquer le *naï* arabe : elle est faite d'une tige mil droite, de trente à cinquante centimètres de longueur, et comporte quatre trous frontaux. Dépourvue d'embouchure aménagée, elle est tenue légèrement oblique par rapport aux lèvres et c'est par ce biais que la colonne d'air se trouve être ébranlée à l'intérieur du tuyau.

Lesalebasses accompagnent toujours les instruments mélodiques, par contre la voix seule n'est accompagnée que de battements de mains : cesalebasses sont les mêmes que celles qui servent à la vie domestique. Les fruits sont tranchés en

leur milieu puis évidés ; la demi-alebasse ainsi obtenue est frappée soit avec le plat des doigts, soit par les doigts revêtus d'anneaux. On l'utilise de deux façons : renversée à même le sol, lorsque le percussionniste est assis, tenue contre la poitrine, lorsque le musicien-pasteur accompagne la marche de ses troupeaux.

Suivant les régions, les Peuls jouent également d'autres instruments ; les Djelgobés du Niger font usage notamment du chalumeau, du luth et du *donndolooru*, sorte de guimbarde rudimentaire sans cadre.

MUSIQUE DES PEULS DJELGOBÉ DE LA RÉGION DE TERA (NIGER)

1. KEREÉ DI BAABA TOOTO

Flûte (sereendu) jouée par Ibraahiima Arba, accompagné à laalebasse (tumm-bude) par Haamidu Hamma.

Ibraahiima Arba est un virtuose fort réputé dans la région, et sa renommée s'étend au-delà du Niger, jusqu'en Haute-Volta ; ce n'est pourtant pas un musicien professionnel, mais un pasteur comme les autres membres du groupe avec lequel il se déplace. Il joue ici un chant de louange intitulé : «Stances en l'honneur du père Tooto». Le thème, exposé avant l'entrée de laalebasse, est ensuite en-

veloppé, sans que jamais son organisation ne soit altérée: le matériel mélodique est constitué d'une série de brefs motifs aboutissant à des sons tenus à partir desquels le musicien engendre des variations. Ces motifs évoluent autour de notes-pivots qui s'élèvent graduellement.

2. ASARU NA WAR E MAA

Mahamuudi: chant; *Sumaana*: luth à trois cordes (hoddu);

Braahiima: calebasse frappée (tummbude).

Cet autre chant de louange débute par une longue introduction de luth, faite d'une ritournelle répétée un grand nombre de fois. La mélodie se compose d'un verset repris à volonté et d'une phrase intervenant à la fin de chaque couplet.

Le *hoddu*, luth à trois cordes, est fait d'une caisse de résonance naviforme en bois, recouverte de peau; à l'extrémité du manche est fixée une plaquette de métal recourbée sur les bords de laquelle sont insérés de petits anneaux ajoutant leur bruissement au pincement des cordes. L'instrument est accordé en fonction d'intervalles et non de hauteur absolue, cette notion n'ayant aucun sens pour les *Peuls*. Les deux cordes extrêmes sont accordées à l'octave, celle du milieu à la quarte par rapport à la plus grave.

3. MALLEERI

Aamadu-Burayma: chalumeau (teekuluwal);

Abdullaay-Aamadu: calebasse frappée (tummbude)

Il s'agit ici encore d'un chant de louange, à la gloire d'un taureau couleur de blé nommé *Malleeri*.

Le *teekuluwal* est un instrument qu'on utilise lorsque l'on marche derrière les bœufs; on en joue aussi quelquefois à l'occasion des mariages et au cours des cérémonies d'imposition du nom aux nouveaux-nés. Réservé aux hommes et aux jeunes gens, c'est le seul instrument à anche des *Peuls*. Il est fait d'une fine tige de mil, de quarante centimètres environ; l'anche, découpée longitudinalement dans la paroi même, vibre aussi bien par inspiration que par expiration. En ouvrant ou en obturant l'une des extrémités de la tige de mil avec l'index de sa main droite, le musicien peut varier la hauteur des sons; en entourant l'autre extrémité avec sa main gauche, il arrive à produire des effets de sourdine évoquant, par leur sonorité nasale, les sons «bouchés» des cuivres européens. Ainsi, à partir de cet instrument rudimentaire, il lui est possible d'obtenir des sons de hauteur déterminée et d'une grande variété de timbres, dans un registre atteignant l'octave.

4. PAKAPAKA (a, b, c, d)

Mahamuudu, *Hamma*, *Abdullaay*: *donndolooru* (guimbarde sans cadre).

Les quatre interprétations d'une même pièce qui se succèdent ici illustrent les diverses utilisations d'un instrument particulier: le *donndolooru*. Il en existe plusieurs types, tous élaborés dans des tiges de gros mil. Dans le plus simple, on ne conserve, sur la moitié de la longueur de l'instrument, qu'une bande d'écorce: celle-ci fait office de lamelle vibrante que le musicien pince d'un doigt; un orifice rectangulaire est pratiqué près du point d'attache de la lamelle, sorte d'«embouchure» à travers laquelle l'instrumentiste inspire et expire. Le *donndolooru* se prête à deux techniques de jeu différentes: jeu par le souffle (4 a), le musicien aspirant et expirant l'air en même temps qu'il pince la languette; jeu sur les sons harmoniques (4 b), ceux-ci obtenus par le mouvement des lèvres, de la langue, du voile du palais. Les deux techniques se trouvent combinées (4 d) dans un ensemble de trois instruments, l'un d'eux utilisant surtout les sons harmoniques, les deux autres jouant davantage sur le souffle. Ce dernier exemple est précédé par la version vocale de la même pièce (4 c) qui ne comporte, pour toutes paroles, que l'onomatopée évoquant le pincement de la languette. Le «chant»

consiste en une hétérophonie plus parlée que chantée, sans hauteur définie des sons ni organisation rythmique véritable. Une telle expression musicale élémentaire, mais effectivement considérée comme musique par les *Peuls* contraste vivement avec les autres formes musicales — beaucoup plus élaborées — qui figurent dans ce disque.

5. ARAABO

Flûte (*sereendu*) et calebasse frappée (tummbude).

Le titre de ce morceau signifie: «A la manière arabe».

En effet, la mélodie très ornée, les motifs répétés, la fluctuation des degrés de l'échelle pentatonique (obtenue en laissant volontairement un petit intervalle entre le doigt et le trou de la flûte qu'il devrait recouvrir), tout, dans le style d'exécution, évoque la musique arabe, sans que, pour autant, le caractère *peul* s'estompe.

6. KOMPULE

Voix d'homme, flûte (*sereendu*), calebasse frappée (tummbude).

Kompule, que la plupart des groupements *peuls* connaissent, est une pièce «classique» du répertoire. On y vante la beauté d'une jeu-

ne femme de la région du Liptaako (Nord-Est du Burkina Faso) :

Il n'y a jamais eu de Peule plus belle,
Même à Médine, il n'y en a pas comme toi !

MUSIQUE DES PEULS DE LA RÉGION DE KOUANDE (NORD-BÉNIN)

7. CHANT DE FLAGELLATION

Gadu : chant solo.

Dans la musique peule, les chants de flagellation forment une catégorie à part. Non-mesurés, ils se présentent comme de brefs récitatifs commençant tous par un même «prélude» vocalisé et s'achevant toujours sur un glissando descendant ; d'autre part, ils sont exécutés par un homme seul, sans accompagnement.

Il s'agit ici d'un chant de défi par lequel s'ouvrent les bastonnades. Le chanteur, qui s'adresse à la fois à l'assistance et aux «combattants», avertit ces derniers que, s'ils veulent faire l'admiration de tous, il va leur falloir mériter cette faveur, car la flagellation est loin d'être une plaisanterie :

M'écoutez-vous, les hommes ?

Je me souviens de toi, Takegbawto,
Nous nous étions bastonnés lors de la Fête des filles,

Puis les Blancs sont venus et t'ont pris pour le service militaire,
Ils t'ont pris et t'ont emporté jusqu'à la Mer Rouge...

Takegbawto, te souviens-tu comme tu t'es battu avec Gulagbawto lors de la Fête des filles ?

J'ai été fier de ton ami Gulagbawto le jour où il s'est bastonné avec Nyanguzudo.
Quand la lune s'est levée, je me suis souvenu de toi.

8. BULE TOKO

Voix d'homme, flûte (fulannu), calebasse frappée (hellere).

Bule Toko est le nom d'une jeune femme habitant un campement de la région. La pièce qui lui est dédiée est un chant de bienvenue glorifiant sa beauté.

9. LALLE

Damii : chant solo, accompagné d'un petit chœur de femmes ; battements de mains et tintement des bracelets.

Connu des tous, cet air est le support de paroles diverses qui varient au gré des circonstances ; il sert de véhicule à une sorte de chronique de la vie du campement. On y conte ici le malheur des jeunes garçons, beaux mais pauvres, qui voient leur échapper les plus belles filles :

Garçon, ton teint clair est magnifique,
Que Dieu nous donne longue vie.
Mon amant, où avons-nous couché la nuit passée ?

Je ne peux supporter les méchantes paroles des gens.

Parce que nous sommes pauvres, la belle Kolga nous a échappé,
Et maintenant Kolga est la femme du chef.
Je continuerai à chanter du soir jusqu'au matin.

Kolga devait être nôtre,
Mais les autres nous l'ont arrachée.
La chefferie n'est pas bonne !

10. ERE ERE

Damii : chant solo, accompagné par trois jeunes femmes qui chantent et battent des mains.

Il s'agit d'une berceuse où l'on évoque les mésaventures d'une jeune fille qui cherche à échapper à la tutelle de ses parents et à s'attacher les plus beaux garçons du campement :

Ma mère m'a dit : Si tu vas à la Fête, rentre vite.

Mon père m'a dit de même.

La bouche de la mère est méchante comme l'éponge.

Si ce que j'ai ne me suffit pas, alors je risque de rester sans rien.
Charmant Nyake, allons ensemble à la Fête.

Gbani, tu es magnifique avec autour du cou un collier d'Européen,
Viens avec moi.

Yao, tu es résistant comme le buisson de la brousse.

Qu'on défasse les tresses des petites filles,
Qu'on tresse les cheveux des grandes comme pour le mariage.

Nous sommes de la famille du chef,
Et nous resterons toujours dans la chefferie.

11. PILAGE DU MIL

Trois femmes, trois pilons, un mortier.

Trois femmes pilent le mil, comme elles le font tous les jours ; les pilons frappent le mortier, les bracelets s'entrechoquent. Par moments, pour délasser leurs muscles, les femmes, l'une après l'autre, lancent en l'air leur pilon et, avant qu'il ne retombe, frappent dans leurs mains. Mais cette remarquable «démonstration» de percussion n'est pas, pour les Peuls, musique. Néanmoins, le pilage collectif donne lieu à l'élaboration de formules rythmiques d'une construction rigoureuse, auxquelles se superposent des séries de variations.

12. BUNYON

Flûte (fulannu), calebasse frappée (hellere), battements de mains, tintements de bracelets, frappements des pieds sur le sol.

Bunyon est une musique instrumentale qui soutient une danse de jeunes filles.

13. QUATRE CHANTS DE FLAGELLATION (a, b, c, d)

Gadu: chant solo.

Ces quatre chants sont tous construits sur le même modèle que le numéro 7.

d. M'écoutez-vous? Je me souviens de Matimanga, à l'occasion de la Fête des filles..

Tu étais beau et puissant à la fois comme un gendarme, un fonctionnaire, un infirmier et un vétérinaire.

C'est dur de se faire bastonner!

M'écoutez-vous? Je me souviens de Matimanga,

Ce jour-là il est devenu un bon bastonneur, Il l'a montré aux yeux de tous.

14. ASIBU

Voix de femme, chœur de femme, cris d'encouragement, battements de mains, tintements de bracelets, frappements des pieds sur le sol.

Le chant, de structure antiphonale, sert de support à la danse erikpe. Les paroles évoquent, une fois encore, le choix par les jeunes filles de partenaires masculins.

Les danseurs sont groupés en demi-cercle, filles d'un côté, garçons de l'autre; par moment une fille et un garçon viennent se mettre au centre et font quelques pas, en face l'un de l'autre, la tête inclinée, le regard fixé au sol qu'ils frappent fortement des pieds, après quoi ils réintègrent le demi-cercle; puis vient le tour d'un autre couple. Les garçons ne chantent pas ni ne battent des mains.

SIMHA AROM





Photos : SIMHA AROM

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS
À L'INTÉRIEUR

MUSICS AND MUSICIANS OF THE WORLD

THE FULANI

Recordings: SIMHA AROM

MUSIC OF THE DJELGOBE FULANI OF THE REGION
OF TERA (Niger) / MUSIQUE DES PEULS DJELGOBÉ
DE LA RÉGION DE TÉRA

(Niger)

[1]	KEREE DI BAABA TOOTO	2'30
[2]	ASARU NA WAR E MAA	2'10
[3]	MALLEERI	2'05
[4]	PAKAPAKA (a, b, c, d)	6'53
[5]	ARAABO	2'18
[6]	KOMPULE	3'08

REISSUE AUVIDIS - 34, rue des Peupliers 75013 PARIS (FRANCE)
with the support of the FRENCH MINISTRY OF CULTURE AND COM-
MUNICATION (Department of Music and Dance)

OF THE ALBUM THE PEULS (collection «Musical Atlas» founded by
Alain Danielou) realized by THE INTERNATIONAL INSTITUTE FOR
COMPARATIVE STUDIES AND DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN
(with the assistance of the Calouste Gulbenkian Foundation)

for the

INTERNATIONAL MUSIC



D 8006

AD

090



MUSIQUES ET MUSICIENS DU MONDE

LES PEULS

Enregistrements: SIMHA AROM

MUSIC OF THE FULANI OF THE REGION OF
KOUANDE (Northern Bénin) MUSIQUE DES
PEULS DE LA RÉGION DE KOUANDE (Nord-Bénin)

[7]	FLAGELLATION SONG	
	CHANT DE FLAGELLATION	1'45
[8]	BULE TOKO	2'41
[9]	LALLE	2'12
[10]	ERE ERE	1'57
[11]	POUNDING MILLET/PILAGE DU MIL	3'36
[12]	BUNYON	3'06
[13]	FLAGELLATION (a, b, c, d)	2'38
[14]	ASIBU	2'29

RÉÉDITION AUVIDIS - 34, rue des Peupliers 75013 PARIS (FRANCE)
avec l'aide du MINISTÈRE FRANÇAIS DE LA CULTURE ET DE LA
COMMUNICATION (Direction de la Musique et de la Danse)

DE L'ALBUM LES PEULS (Collection «Musical Atlas», fondée par Alain
Danielou) réalisé par l'INSTITUT INTERNATIONAL D'ÉTUDES COMPA-
RATIVES DE LA MUSIQUE ET DE DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN
(avec l'aide de la Fondation Calouste Gulbenkian)

pour le

CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE
COUNCIL



41'35

© AUVIDIS/IICMSD/UNESCO 1975/1988

© AUVIDIS-UNESCO 1988

AUVIDIS
DISTRIBUTION

MADE IN FRANCE