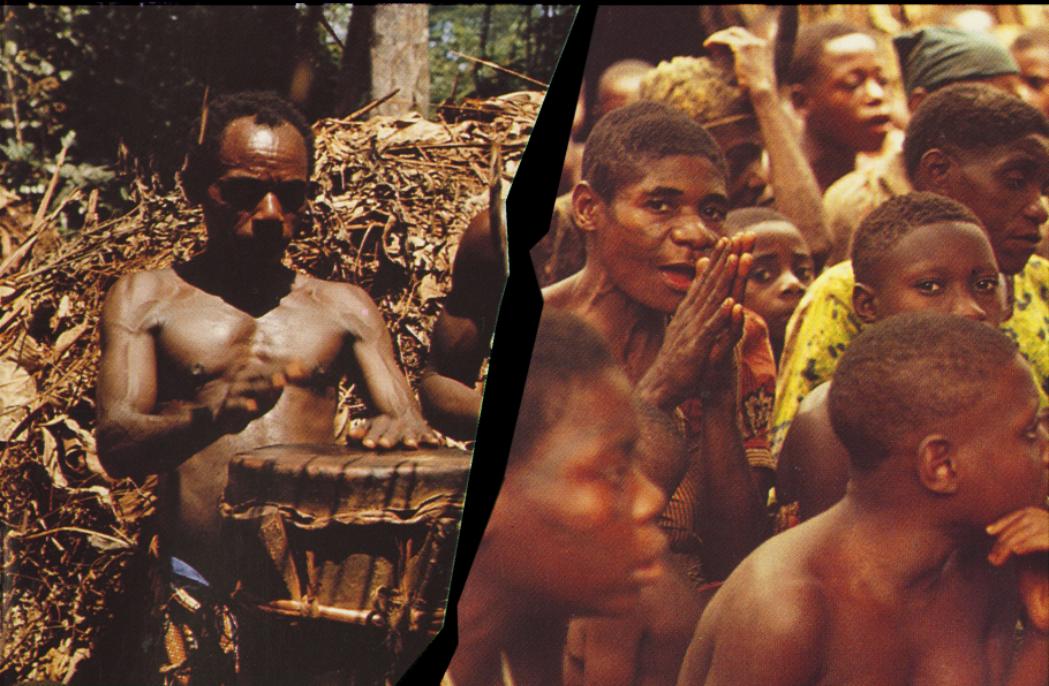
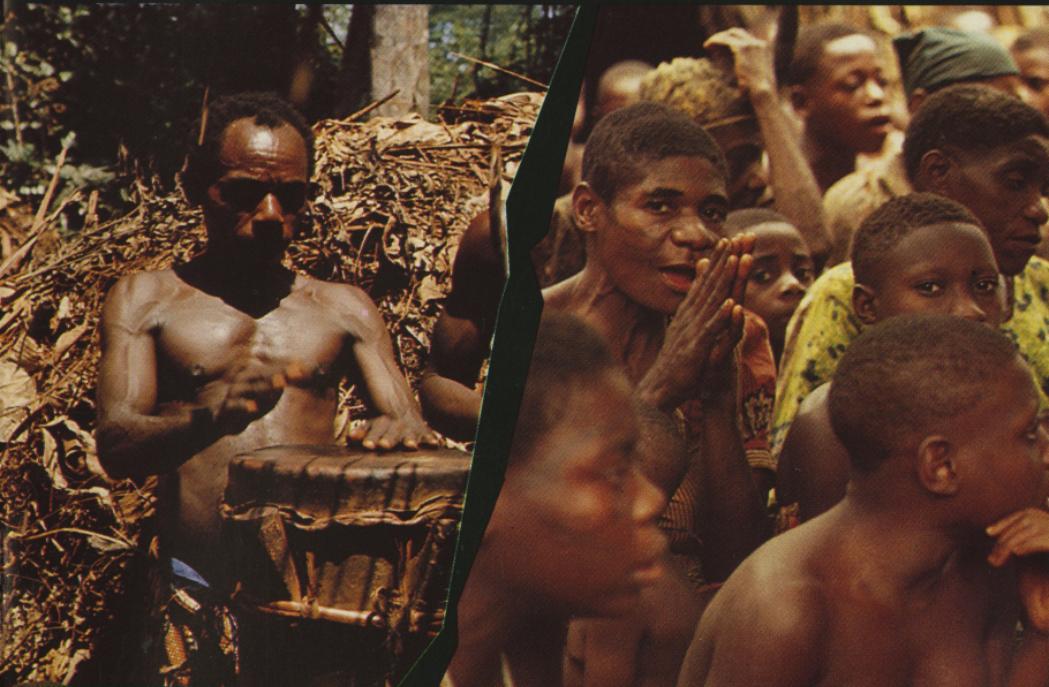


# C A M E R O O N CAMEROUN



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

# CAMEROON CAMEROUN



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



## CAMEROON

### Baka Pygmy Music

The vast equatorial African forest which spreads from the region of the Great Lakes to the atlantic coast, shelters a large number of those groups of hunters and food gatherers known as the Pygmies. The Baka constitute one of these groups. It is chiefly represented in Cameroon, near the Gabon border, between Molundu in the south-east of the country and Djum, about five hundred kilometers to the west.

The Baka villages vary in sizes. Some are little more than encampments of three or four *mongulu*, a kind of egg-shaped dwelling made of a framework of branches covered with large overlapping leaves. Each of these dwellings shelters a family: husband, wife and children. Other encampments may include several dozen huts. The Baka, formerly organized in small nomadic groups of twenty or twenty-five persons, all occupied exclusively in hunting and food-gathering, today settle near pathways and sometimes build real villages.

Baka music, faithful to a very ancient tradition, does not deviate from the Pygmy music of other African regions. Essentially vocal, it excludes melodic instruments: two drums — often borrowed from a neighbouring village —, iron blades struck against each other, a rattle, a raffia pole laid on the ground and struck with

sticks by four or five men and jingles, constitute the entire instrumental resources.

The chants or songs, like those of other Pygmy communities, reveal the following characteristics: a very dense polyphony, created by the simultaneous execution of several melodic lines, rhythmically independent but controlled by a common periodicity; the use of disjointed intervals, as heard especially in the *yeyi*, a procedure which consists of alternating chest and head voice as in the yodel; and, finally, a very restricted use of words.

"Singing the song" is more particularly the attribute of the women, while the men "march the song" — that is, dance it — rather than sing. It is not surprising, then, that few men's voices are heard on this recording.

In addition to its function in very precise social activities, music also gives daily expression to the mood of the moment. Thus, some of the chants which one might suppose to be the most restrained in their use, may spontaneously accompany children's games or activities as commonplace as swimming. On the other hand, when the chant is "marched", it acquires quite another dimension. It brings together the entire community joined, very often, by the people of some neighbouring encampments. This is true in the case of *buma* and *nganga*.

*Buma* (Tracks 1 and 10) is a strictly organized ritual. Its function is to restore the

taste for living when sorrow and sadness have struck a family crushed by misfortune: illness, a hunting accident, death... Thus, it is also a song of life, a chant which brings joy: because of this it is used for festive occasions and to welcome foreign guests.

With a single representative from each family, only those who have been trained in this difficult and tiring dance are entitled to perform *buma*. The dancer of the *buma* wears the girdle of the initiated, a string of rattles drawn around the waist, a belt of beaten bark to which strips of monkey fur are attached. On his arms and slung over his shoulder he wears a variety of amulets and on his head a tuft of white feathers.

The participants follow a leader who imitates certain animals: chimpanzee, gorilla, python, elephant, grey lizard, orycterope. The miming, which is remarkable, makes use of an alternation of individual and collective figures which, one following the other, present in "close-up", certain characteristics of the animal being mimed. The complete animal is then reconstituted with the added power of group movement.

The rhythmic support is supplied by two membrane-drums (the bigger one beaten with both hands, the smaller by the left hand, while the right hand holds a stick), two metal blades struck together, hand-clapping and sometimes a rattle.

Over this rhythmic basis the chant is created: after a brief introductory formula, a woman intones the leading melody, which, repeated in *yeyi* by the chorus, undergoes numerous contrapuntal developments. The song ends — to give place to the percussion alone.

Sometimes, at this point, begins a sort of competition between the vocal soloist and the leader of the dance, the former announcing the end of the piece by singing a series of long notes, repeated in a high register, while the latter opposes this with a series of rhythmic outbursts, to which the chorus answers, and which are intended, as the Baka say, to "sustain the song" (which is the case in track 10).

*Nganga* is the Baka word for the soothsayer. The latter "reads" in the embers of a fire. This is how he operates to bring about a cure: the *nganga* and his assistant dance around the fire. The community is assembled: he sings, accompanied by the two drums, a rattle and a raffia pole struck with sticks by three men (Track 6). The *nganga* looks at the fire, dances more, eyes the fire again and then suddenly becomes motionless, as if hypnotized by the fire embers, in which he reads the nature of the illness as well as the remedy which will cure it. He then leaves the group to prepare the remedy. On his return, a slab of metal is put on the fire and the assembled people take up the chant again while the *nganga* dances and dances until the piece of metal turns red.

It is then presented to him. He slowly passes his hands above it, moistens them in the prepared remedy and applies it to the sick person. The procedure is repeated twice, three or four times. When he judges that the treatment is completed, the *nganga* walks around the fire, jumps straight into the middle of it, scattering coals and half-burned wood all around. The young people present re-assemble the embers, but the *nganga* jumps into the fire again and continues to do so until it is extinguished.

The melodies of *nganga*, like those of *buma*, for that matter, are frequently heard outside their initial ceremonial framework transformed, for example, into a simple lullaby (Track 7) sung here by six women in a *mongulu*. In fact, music, among the Baka, is often heard under non-ceremonial, "profane" circumstances — i.e. ordinary, daily circumstances. It is then more individual and spontaneous. To be convinced of this one may listen to the diverse interpretations of the *yeyi*, apart from its use in the *buma* dance: calm and serene in this "hut song", sung by thirteen young girls and children (Track 2) now we hear it bursting forth and rebounding in the forest, where the voices, in the open air, play with the echo (Track 4). Then we hear ten girls singing while they pick leaves and gather mushrooms and, in this shadowy universe in which even the Baka scarcely enjoy being alone, the voices "entwine"

each other as they sing forth the *yeyi* at full voice; and again a *yeyi* which the hunters demand of the women when they leave home to hunt for, people say, it has the power of attracting the game; it is sung here (Track 5) by four teenage girls.

Closely mixed in daily life as it is, song also lends life to story-telling. Stories are told only at sunset when the sounds of daytime are replaced by the chirping of the crickets. This constitutes the *likano*, literally "the voice of the story", the "sung-fable" in which is told (Track 3) how the orycterope and the giant-anteater mishandled the young mother of a newborn a child left alone in the camp:

*"Orycterope and Pangolin had gone a hunting. Suddenly they are faced with a woman left alone for the day at the camp. She is young and had given birth to a child a short while earlier. "Friend, said one of them, since she just delivered, let's go and fetch water to wash her. She just gave birth and there is no man to warm her dish. Let's bathe her". "All right, said the other, go and put the water on the fire. No sooner said than done. They stroke the trunk of a tree to get the bark off, made a bundle of it and fed the fire. The first one then said to the other: "Let's act now. We take her and moisten her on the threshing ground, just here!"*

A key phrase of this very short tale in the Baka language is taken up by the audience in a chorus, led by the story-teller, with

clapping of hands as the only rhythmic accompaniment.

Any occasion is good for singing even when young girls and small children go for a swim in the river. They push their cupped hands vigorously into the water at different depths; an extraordinary rhythmic background is thereby created for the song, which soars above it in the air. This is the "Water Drum", one of the favorite games of the young Baka (Track 8).

Finally, song becomes "mime" in *Mando*. This word, first describes the incessant

flight of bees around the hive; it also means a vocal game which about ten young girls play inside a hut (Track 9). This musical game consists in the weaving of the different voices, imitating the movements in all directions of bees whose flight (for those who follow carefully) seem to draw complicated and fascinating geometric designs. Thus the song, forming a series of loops endlessly renewed, draws the listener inside a fascinating "sound-labyrinth".

SIMHA AROM and PATRICK RENAUD

*Musicians and singers recorded at the Aba encampment near the Kongulu village, in february 1975.*



## CAMEROUN

### La musique des Pygmées Baka

La grande forêt équatoriale africaine abrite, depuis la région des Grands Lacs jusqu'à la côte atlantique, un nombre important de ces populations de chasseurs-cueilleurs que sont les Pygmées. L'une d'elles se nomme Baka. Elle est représentée principalement au Cameroun, entre la ville de Moloundou au Sud-Est et celle de Djoum, cinq-cents kilomètres environ plus à l'Ouest, à proximité de la frontière gabonaise.

Les villages baka sont d'importance très diverse. Certains ne sont que des camps rassemblant trois ou quatre huttes — les *mongulu* — dont chacune abrite une famille : époux, épouse et enfants ; d'autres regroupent jusqu'à plusieurs dizaines d'habitations. C'est que les Baka, organisés autrefois en petits groupes nomades de vingt ou vingt-cinq personnes occupées uniquement de chasse et de cueillette, se fixent aujourd'hui à proximité des routes et forment parfois de vrais villages.

La musique baka, fidèle à une tradition très ancienne, ne s'écarte pas des musiques pygmées d'autres régions d'Afrique. Essentiellement vocale, elle exclut tout instrument mélodique : deux tambours — souvent empruntés au village voisin — des lames de fer qu'on entrechoque, un hochet, une perche de raphia à même le

sol frappée avec des baguettes par quatre ou cinq hommes et des sonnailles constituent tout l'inventaire instrumental.

Les chants, comme ceux d'autres communautés pygmées, présentent les caractéristiques suivantes : une polyphonie très dense produite par l'exécution simultanée de plusieurs lignes mélodiques rythmiquement indépendantes mais soumises à une périodicité commune ; l'utilisation d'intervalles disjoints matérialisée tout particulièrement dans le *yeyi*, procédé qui consiste à faire alterner des sons émis en voix de poitrine avec d'autres émis en voix de tête, selon le principe du yodel ; enfin, un usage fort restreint de paroles.

«Chanter le chant» est plus particulièrement l'apanage des femmes alors que les hommes, eux, «marchent le chant» — c'est-à-dire dansent — bien plus qu'ils ne chantent. On ne s'étonnera donc pas du peu de voix d'hommes présentes sur cet enregistrement.

Hors sa fonction dans des activités sociales très précises, la musique peut devenir l'expression quotidienne de l'humeur du moment. Ainsi les chants que l'on pourrait croire normalement réservés à un usage spécifique accompagnent-ils spontanément des jeux d'enfants ou des activités aussi triviales que la baignade. En revanche, lorsqu'il est «marché», le chant prend une autre dimension. Il réunit alors le campement tout

entier et, bien souvent, les campements alentour. C'est le cas de *Buma* et de *Nganga*.

*Buma* (Plages 1 et 10) est un rituel strictement réglementé. Sa fonction est de redonner le goût de la vie lorsque le chagrin et la tristesse accablent une famille frappée par quelques malheurs : maladie, accident de chasse, mort... C'est donc également le chant de la vie, le chant qui réjouit. A ce titre il fait partie des fêtes et de l'accueil des hôtes étrangers.

Seuls exécutent *Buma*, à raison d'un seul représentant par famille, ceux qui ont été initiés à cette danse très difficile et fatigante. Le danseur de *Buma* porte le «panier d'initié», des sonnailles autour des reins, une ceinture en écorce battue à laquelle sont attachées des languettes de fourrure de singe. Aux bras et en bandoulière, il porte des amulettes et, sur la tête, une touffe de plumes blanches.

Les participants suivent un meneur qui imite certains animaux : chimpanzé, gorille, python, éléphant, margouillat, oryctérope. Le mime, remarquable, s'appuie sur une alternance de figures individuelles et de compositions collectives qui, tour à tour, présentent en «gros plan» certains traits caractéristiques de l'animal évoqué, puis le composent avec la puissance du mouvement d'ensemble.

Le soutien rythmique est fourni par deux tambours à une membrane (le plus grand étant battu à deux mains, le plus petit à

main gauche et avec une baguette tenue dans la main droite), deux lames de fer entrechoquées et des battements de mains, quelquefois aussi un hochet.

C'est sur cet édifice que s'organise le chant. Après une brève formule d'introduction, une femme entonne la mélodie principale qui, reprise en *yeyi* par le chœur, va devenir prétexte à de nombreuses élaborations contrapunctiques. Puis le chant cesse pour laisser la place à la seule percussion.

Parfois, à ce stade, s'institue une sorte de «duel» entre la soliste vocale et le meneur de la danse, la première annonçant la fin du morceau au moyen d'une série de longues notes répétées dans l'aigu, le second s'y opposant par une série d'injonctions rythmiques auxquelles le chœur répond, et qui sont destinées, comme disent les Baka, à «maintenir le chant» (c'est le cas en plage 10).

*Nganga* est le mot baka qui désigne le devin. Celui-ci «lit» dans la braise. Voici par exemple comment il opère une guérison : le *Nganga* et son assistant dansent autour du feu. Devant le camp assemblé, le *Nganga* chante accompagné d'un hochet, des deux tambours et d'une perche de raphia couchée à même le sol et frappée avec des baguettes par trois hommes (Plage 6). Il danse, guette le feu, et soudain s'immobilise, comme hypnotisé par la braise où il lit la nature de la maladie et le remède qui la guérira. Il part alors

confectionner ce remède. A son retour, on met au feu une lame de fer et tous reprennent le chant tandis que le *Nganga* danse, danse, danse jusqu'à ce que la lame soit rouge.

On la lui présente alors: il passe lentement ses mains dessus, les trempe ensuite dans le remède puis va les appliquer sur le malade. On refait de même une deuxième, puis une troisième et une quatrième fois. Quand il juge le traitement achevé, le *Nganga* tourne autour du feu puis saute au beau milieu, faisant voler alentour braises et tisons. Les jeunes gens présents rassemblent alors le feu mais le *Nganga* bondit à nouveau et ainsi de suite jusqu'à ce qu'il soit éteint.

Les mélodies de *Nganga*, comme celles de *Buma* d'ailleurs, sont fréquemment détournées de leur statut cérémoniel initial pour devenir, par exemple, cette simple berceuse (Plage 7) chantée par six femmes dans un *mongulu*. En effet, la musique, chez les Baka, est également présente dans des circonstances «profanes», plus courantes donc plus quotidiennes, et aussi plus individuelles et spontanées. Il n'est pour s'en convaincre que d'écouter les diverses interprétations du *yeyi*, hors de la danse *Buma*: calme et serein dans ce chant de hutte qu'exécutent treize jeunes filles et fillettes (Plage 2), le voilà qui éclate et rebondit en forêt où les voix, libérées, jouent avec l'écho (Plage 4). Les chanteuses, au nombre de dix, cueillent des feuilles, ramassent des

champignons et, dans cet univers de pénombre où même le Baka n'aime guère être seul, «s'encordent» les unes aux autres en lançant à pleine voix le *yeyi*; ce *yeyi* que les chasseurs réclament aux femmes lorsqu'ils partent chasser — car il a, dit-on, la vertu d'attirer le gibier — et qui est chanté ici (Plage 5) par quatre adolescentes.

Étroitement mêlé à la vie quotidienne, le chant anime aussi les histoires, celles que l'on ne raconte qu'à la veillée, quand le soleil est couché et que les bruits du jour ont fait place aux chants des grillons: c'est le *likano*, mot à mot «la voix du conte», la chantefable où il est dit par exemple (Plage 3) comment l'oryctérope et le pangolin géant ont abusé d'une jeune accouchée restée seule au camping:

*Oryctérope et Pangolin sont à la chasse, quand les voilà soudain devant une femme passant seule au campement sa journée. C'était une jeune femme qui avait accouché peu de temps auparavant. -Ami! dit l'un, puisqu'elle vient d'accoucher, allons lui puiser de l'eau et faisons-lui toilette! Elle a accouché et la voici sans homme pour lui chauffer son plat! Allons, mouillons-la! -D'accord! répond l'autre, va mettre de l'eau sur le feu. Aussitôt dit, aussitôt fait. Ils battent le tronc d'un arbre pour en prendre l'écorce, en font un paquet et en nourrissent le feu. Et le premier de dire à l'autre: «Allons-y, on la prend, on la mouille sur l'aire, là!»*

Une phrase-clé de ce très bref récit dit en langue baka est reprise sous forme de chant par tout l'auditoire, sous la conduite du conteur avec, pour tout accompagnement rythmique, des battements de main.

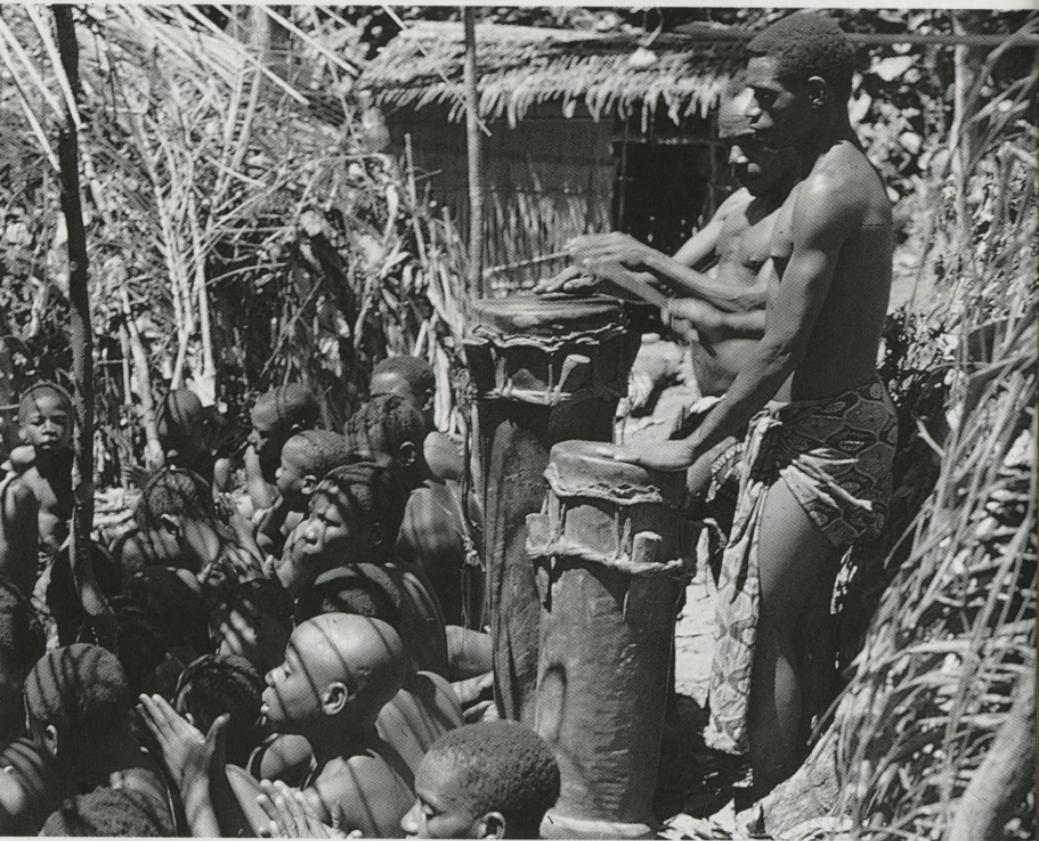
Mais toute occasion est bonne pour chanter même lorsque des jeunes filles et des enfants se baignent dans la rivière. Les mains creusées en cuiller s'enfoncent vigoureusement à diverses profondeurs dans l'eau; un étonnant soubassement rythmique est ainsi donné au chant. C'est le «tambour d'eau», l'un des jeux préférés des jeunes Baka (Plage 8).

Enfin, le chant se fait «mime» avec *Mando*. Ce mot désigne d'abord le vol incessant des abeilles autour de la ruche; il désigne ensuite le jeu vocal auquel se livre, à l'intérieur d'une hutte, une dizaine de filles (Plage 9). Ce jeu musical consiste à élaborer un entrelac des différentes voix, imitant les mouvements en tous sens des abeilles dont le vol figure, pour qui s'y laisse prendre, des géométries compliquées et fascinantes. Ainsi le chant, sorte de boucle sans cesse renouvelée, entraîne l'auditeur au sein d'un fascinant «labyrinthe sonore»

SIMHA AROM et PATRICK RENAUD

*Les instrumentistes et les chanteurs ont été enregistrés au camp Aba près du village de Kongulu en février 1975.*

D 8029



Photos : Simha AROM

ENGLISH COMMENTARY INSIDE  
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS  
A L'INTÉRIEUR

*MUSICS AND MUSICIANS OF THE WORLD*

**CAMEROON**

**BAKA PYGMY MUSIC**

Recordings: SIMHA AROM and PATRICK RENAUD

- |                                  |      |
|----------------------------------|------|
| [1] MUSIC FOR THE BUMA DANCE     | 4'49 |
| MUSIQUE POUR ACCOMPAGNER         |      |
| LA DANSE BUMA                    |      |
| [2] HUT SONG / CHANSON DE HUTTE  | 4'52 |
| [3] "ORYCTEROPE & PANGOLIN"      | 4'04 |
| Sung-fable / Fable chantée       |      |
| [4] SONG FOR GATHERING MUSHROOMS | 2'40 |
| CHANSON POUR LA CUEILLETTE       |      |
| DES CHAMPIGNONS                  |      |
| [5] SONG TO ATTRACT GAME         | 2'29 |
| CHANSON POUR ATTRIRER LE GIBIER  |      |
| [6] MUSIC FOR THE NGANGA DANCE   | 4'45 |
| MUSIQUE POUR ACCOMPAGNER         |      |
| LA DANSE NGANGA                  |      |

REISSUE AUVIDIS - 12, av. M. Thorez F-94200-IVRY-SUR-SEINE  
with the support of the FRENCH MINISTRY OF CULTURE AND COMMUNICATION (Department of Music and Dance)

OF THE ALBUM CAMEROON Baka Pygmy Music (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

INTERNATIONAL MUSIC



ONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE  
COUNCIL



D 8029

AD 090



*MUSIQUES ET MUSICIENS DU MONDE*

**CAMEROUN**

**LA MUSIQUE DES PYGMÉES BAKA**

Enregistrements: SIMHA AROM et PATRICK RENAUD

- |  |      |
|--|------|
| [7] LULLABY / BERCEUSE                                       | 4'49 |
| [8] THE "WATER DRUM"<br>LE «TAMBOUR D'EAU»                   | 4'17 |
| [9] THE HUMMING OF THE BEES<br>LE BOURDONNEMENT DES ABEILLES | 7'47 |
| [10] MUSIC FOR THE BUMA DANCE                                | 6'22 |
| MUSIQUE POUR ACCOMPAGNER                                     |      |
| LA DANSE BUMA  |      |

RÉDITION AUVIDIS - 12, av. M. Thorez F-94200-IVRY-SUR-SEINE  
avec l'aide du MINISTÈRE FRANÇAIS DE LA CULTURE ET DE LA  
COMMUNICATION (Direction de la Musique et de la Danse)  
DE L'ALBUM CAMEROUN La Musique des Pygmées Baka (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