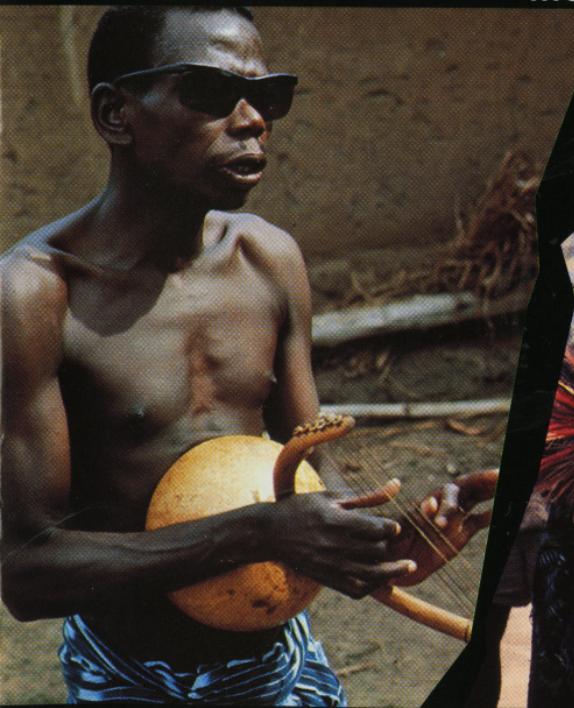


CÔTE D'IVOIRE



BAULE VOCAL MUSIC
MUSIQUE VOCALE BAULE



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

CÔTE D'IVOIRE

Baule vocal music

The Baule, who number approximately a million, inhabit the central region of Côte d'Ivoire, where the savannah makes a deep inroad into the Atlantic forest. Culturally and linguistically, the Baule are closely related to the societies of the Akan group in present day Ghana, from which they separated in the 18th century after a quarrel of succession. A legend tells how the fugitives were stopped by the river Comoé ; a diviner advised that a boy should be sacrificed to the river, and Queen Aura Poku threw her own son into the water so that the group might cross the river and reach a place of safety. Hence the name *bauli*, which means "the child is dead". The memory of Aura Poku is still very much alive among the population. The queen is evoked in the song of a harp-lute player (track 11), and she and two of the queens who followed her are represented by maskers (track 3). Queens and kings centralized the power of the kingdom, which was divided into numerous tribes led by local chiefs.

The Baule songs are famous throughout Côte d'Ivoire. Particularly characteristic of Baule vocal polyphony are the long passages in parallel thirds which are sung not only by large choirs but also whenever two persons sing together. The only item heard on this recording which provides an exception (track 11) is the legend of Aura Poku, where the vocal delivery is almost a recitative. In most cases two soloists singing two separate parts alternate with a choir.

Apprenticeship in vocal polyphony begins in early childhood, as is shown by the sung games of the little girls (track 7), where those who are destined to become great singers soon draw attention to themselves. Two talents that have already been discovered are admired by the whole village, and

(track 13) have the privilege of being accompanied by a choir of adult women. Some great musicians - particularly the instrumentalists who, apart from the drummers, are also singers - owe their vocation and their fame to supernatural powers. The latter may be dead musicians who have appointed their successors by means of the "interrogation of the corpse". This custom, which was also formerly practised to find out death man had been caused by sorcery or poison, requires that two men carry the corpse, or a substitute, on their heads. The dead man is said to guide the bearers and, by the direction in which he leads them, to answer their questions and eventually to point out his assassin... or his successor. This was the case with a certain drummer. As a child he had played the xylophone, like all the other little boys, in the fields to pass the time and chase the birds and the monkeys. Having thus acquired the rudiments of playing percussion instruments he became a drummer, using a small-sized instrument that was easy to play. After the death of a master drummer, who had played the *atungblan* twin drums (the most important drums of the king and the local chiefs), he was designated by the corpse as the latter's successor. The *atungblan* player who is appointed drummer to a chief may also take part in dances of rejoicing that are not associated with his official obligations (track 1).

Apart from the musicians who are attached to a chief, there are itinerant professional and semi-professional musicians who are chiefly players of the harp-lute or the forked harp, but also singers. The most famous are said to be in contact with the spirits of the bush. The player of the forked harp heard on track 8 is blind. As a young man he was skilful in handling his catapult. One day a comrade asked him to kill a bird that was sitting on its eggs. While he was aiming at the bird, drops of water fell into his eyes, and they began to burn. After rubbing his eyes he raised his head and saw not a bird but a snake

come out of the nest. He returned to the village, and went blind. No one, not even the hospital doctor, could restore his sight. One night the spirits of the bush, the *musu*, appeared before him and said : "You have become blind. The only work you can now do is to learn to play the harp. When you play, we shall dance and be content. And in this way you will be able to earn your food". Since then he has been under the protection of the spirits, who sometimes appear before him at midnight so that he may sing and play for them. As is the custom in the Baule country when a human being has entered into contact with the spirits, he had statuettes carved in their honour and regularly offers sacrifices to them. According to this blind musician, all the great players of the harp-lute and the forked harp are in touch with the spirits. The player of the harp-lute heard on track 11 is not blind, but he also owes his activity as a musician to the intervention of the spirits. Already a married man, he was weaving one day when two *kaongo*, or dwarf spirits, appeared and told him to hang himself in his house. He took a rope, secured it to one of the beams of his house, and hanged himself. The villagers arrived in time to rescue him. The diviner who was consulted told him that his relatives had formerly played the harp-lute and that he should continue the tradition neglected since the death of his paternal uncle. His relatives searched for the abandoned instrument and sacrificed a chicken, and he began to learn the instrument. He also asked a sculptor to carve two statuettes in honour of the spirits. When he was a young man (in 1965 he was about sixty years of age) he sometimes went on tours lasting several weeks, returning with many gifts. During the field-work season, however, he stayed in the village.

The supernatural tutelary powers have relations not only with persons who play "sacred" music but also with musicians who perform "secular" music, such as the players of stringed instruments. It is often dangerous to wish to make a distinction at any cost

between the "sacred" and the "secular" in African societies. However the dichotomy is useful if we do not forget that there exist many intermediary steps between the two poles. In this sense all the recordings on tracks 7 to 13 present music which is close to the "secular" pole. With the exception of the martial singers (track 10), the musicians and singers perform at any festival to which they are invited, or else they make music for their own pleasure in the evening, like the singers who accompany themselves on the *sanza* (track 12) or the musical bow (track 9), or the little girls heard on tracks 7 and 13. Tracks 1 to 6 present songs in which the participants - instrumentalists, singers and dancers - are more numerous. The *Kpanda* dance (track 1) and the song which concludes it are near to the "secular" pole. At the other extreme we have "sacred" music representing the voice of a tutelary spirit (track 6). The other songs are somewhere between the two poles : the maskers (tracks 3 and 4) are incarnations of spirits, but in spite of this they appear at festivals that do not necessarily have a sacred character. The music played for the dance of the excised girls (track 5) is music of great rejoicing, but the occasion on which it is played is the conclusion of an important ritual.

1 Kpanda dance Kpouébo village, Toumodi subprefecture.

The mixed choir consists of fifteen men who beat sticks one against the other and five women who clap their hands. The other instruments are two large twin drums, *atungblan*, beaten by a man with two sticks, a drum, *klenman*, also struck with sticks, two *pendren* drums played with the bare hands, a *zegbe* calabash rattle, two iron bells, *kokoa* and *alawa*, struck on the outside with a beater. The choir enters at the end of each musical phrase, which is sung three times by two female singers who alternate with two men. The dance is stopped by the "talking" drums, the *atungblan*.

2 Song to conclude the kpanda dance
Kpouébo village, Toumodi subprefecture.

To conclude the dance, two men sing a two-part vocal item. One of them strikes the rim of an iron bell, pressing the opening against his chest to stop the vibrations. In the middle of the song there is a short passage on the atungblan twin drums.

3 Dance of the Queens' Masks
Sakasso village, Sakasso subprefecture.

Maskers representing Aura Poku and two other queens, Akwa Boni and Anubla Kwasi, followed by their servants, dance to the accompaniment of a small men's choir. The instruments are a variable-tension hour-glass drum, lunga, which is held under the arm-pit and struck with a curved stick, four iron scrapers, nokuku, which are normally used to grate manioc, an antelope horn, kpkopolo, struck with a stick, two basket-work rattles, segesege, shaken by one man, and an iron pellet bell, glein.,

4 Dance of the elephant mask
Lolobo village, Yamoussoukro subprefecture.

A dance by a masker representing an elephant (adjangbri) who wears metal jingles attached to his calves. The singers of the mixed choir strike sticks one against the other. The other instruments are three drums, two of which are beaten with sticks and the third with the bare hands, and two wooden whistles, gblo. Two groups of two female singers alternate in front of the choir.

5 Dance of the excised girls
Agbakro village, Diabo subprefecture.

Only among the Baule-Gbro, in the north of the Baule country, are girls excised. According to the Gbro, this is a custom which they borrowed from their northern neighbours, the Senouf-Tagwana. On the day of the festival marking their departure, the young girls dance to the village wearing skirts of raffia fibres, their bodies shining with oil. The old women sing at the same time shaking large rattles fitted with jingles. Although among the Baule it is customary for the drums to be played only by the men, the large do-klen drum is here played by a woman, who beats it with her bare hands. Two men play the variable-tension hour-glass drums, the lunga.

6 Music of a guardian spirit
Sakasso village, Sakasso subprefecture.

During the night, at the edge of the forest, a man invokes the guardian spirit of the village by striking an iron bell. One hears the voice of the spirit gradually coming nearer. The voice is represented by the sound of a sro, an earthenware vessel filled with water into which a musician blows through a reed, and by two laka mirlitons which two singers hold in front of their mouths. At the edge of the forest four other musicians wait beside the bell player and begin to accompany the voice of the spirit. Their instruments are a second bell, two calabash rattles, segesege, and two empty calabashes, toa, struck against the hand.

7 Little girls' sung games
Kanoukro village, Bouaké subprefecture.

In the village at evening time a group of seven little girls are singing to amuse themselves. The two

soloists are answered by a choir. In the first song the girls set up a rhythmical accompaniment by striking their hands against their bottoms, and in certain passages make smacking noises with their lips. The song tells the story of a woman who was pregnant for seven years and said that she would buy a new loin-cloth if the old one broke on her bulging stomach. In the other four short songs the girls arrange themselves in a semicircle and, one after the other, fall backwards into the arms of their playmates, who then push them forward again.

8 Song with forked harp accompaniment
Béoumi town, Béoumi subprefecture.

The six strings of the forked harp, juru, are stretched between the two branches of a fork in the shape of an arc attached to a half-calabash. This resonator is supported at the open end against the stomach of the player, whose body thus acts as an additional resonator. The blind musician, Kadio Yéboué, is accompanied by two assistants, one of whom strikes an iron pipe with a stick. All three performers sing as well.

9 Song accompanied on the musical bow
Konsou village, Béoumi subprefecture.

A player of the musical bow, godye, accompanies a song performed by three male singers, one of whom uses a head-voice. The godye consists of a curved wooden stick. The string, which is made of vegetable fibre, is placed between the lips and struck with a stick held in the right hand. The left hand rhythmically presses a short stick against the string, thus shortening its vibrating length. In addition to the two fundamental notes of the string, the musician produces harmonics which he selects by modifying the volume of his oral cavity.

10 War song
Sakasso village, Sakasso subprefecture.

In former times, two singers, called blafoe or akotofue, used to accompany the warriors in order to encourage them during a battle and to praise them after a victory. They also accompanied a chief when he made a public appearance. In this recording one of the singers shakes a rattle fitted with jingles, toa, and the other plays a small iron bell, nyanye.

11 Song with harp-lute accompaniment
Ouoko village, Bouaké subprefecture.

The solo singer, Kwadio Yafi, tells the legend of Queen Aura Poku, accompanying himself on the aloko, a six-stringed harp-lute with a wooden sound-box covered with skin. Three assistants sit beside him, one of whom shakes two small basket work rattles, while the other two, using sticks, strike an iron tool that is normally used to uproot palm-trees.

12 Song with sanza accompaniment
Kondorobo village, Béoumi subprefecture.

Four men sing in a low voice. One of them accompanies himself on a sanza, an instrument with plucked blades which the Baule call kote. A small half-calabash serves as a resonator and is covered with a sound-board to which the seven metal blades of different lengths are fixed, and then carefully tuned. The blades are plucked with the two thumbs.

13 Song of two little girls'

Kpouébo village, Toumodi subprefecture.

Two little girls sing a two-part song. They are accompanied by a small female choir. One of the women plays the scraper, aoko. This instrument, which is played only by women, consists of an indented stick passed through a nut pierced at its centre. With a quick to-and-fro motion the right hand makes the nut run along the stick, while the left hand occasionally presses a small resonator against the stick.

Hugo ZEMP

In the beginning there was a girl who had a brother. She was very good and she wanted to marry him. But he did not want to marry her. So she went to her mother and said, "Mother, I want to marry him." Her mother said, "No, you must not marry him. He is not good enough for you. You must marry someone else." But the girl insisted. So her mother said, "If you insist, then you must marry him, but you must be careful. You must not let him know that you are pregnant. If he finds out, he will be angry and he will hit you. You must be very careful." The girl agreed and married the boy. After some time, the girl became pregnant. She was very scared because she knew that if the boy found out, he would hit her. So she ran away from home and hid in a forest. There she gave birth to a baby boy. She named him "Kpouébo". She took care of him until he grew up. When he was old enough, she taught him how to play the scraper. He learned quickly and became very good at it. He started playing in the village and soon became famous. He married a woman named "Aoko". They had many children and lived happily ever after.

The recordings were made in the Côte d'Ivoire during two musical missions organized by the Centre National de la Recherche Scientifique, France (1964-65, 1966-67). The first mission was undertaken in association with the International Institute for Comparative Music Studies and Documentation, Berlin, and the second mission was assisted by the Institute of Ethnoscience in the University of Abidjan.

The items 3, 5 and 8 were recorded in December 1966, the other songs in July / August 1965.

The record was prepared by the Department of Ethnomusicology at the Musée de l'Homme, Paris.

In the beginning there was a girl who had a brother. She was very good and she wanted to marry him. But he did not want to marry her. So she went to her mother and said, "Mother, I want to marry him." Her mother said, "No, you must not marry him. He is not good enough for you. You must marry someone else." But the girl insisted. So her mother said, "If you insist, then you must marry him, but you must be careful. You must not let him know that you are pregnant. If he finds out, he will be angry and he will hit you. You must be very careful." The girl agreed and married the boy. After some time, the girl became pregnant. She was very scared because she knew that if the boy found out, he would hit her. So she ran away from home and hid in a forest. There she gave birth to a baby boy. She named him "Kpouébo". She took care of him until he grew up. When he was old enough, she taught him how to play the scraper. He learned quickly and became very good at it. He started playing in the village and soon became famous. He married a woman named "Aoko". They had many children and lived happily ever after.

The recordings were made in the Côte d'Ivoire during two musical missions organized by the Centre National de la Recherche Scientifique, France (1964-65, 1966-67). The first mission was undertaken in association with the International Institute for Comparative Music Studies and Documentation, Berlin, and the second mission was assisted by the Institute of Ethnoscience in the University of Abidjan.

The items 3, 5 and 8 were recorded in December 1966, the other songs in July / August 1965.

The record was prepared by the Department of Ethnomusicology at the Musée de l'Homme, Paris.

CÔTE D'IVOIRE

Musique vocale Baoulé

Les Baoulé, au nombre d'un million environ, habitent le centre de la Côte d'Ivoire, là où la savane s'avance dans la forêt atlantique. Ils sont, par leur culture et leur langue, proches parents des sociétés du groupe Akan de l'actuel Ghana dont ils se sont détachés au XVIII^e siècle à la suite d'une querelle de succession. La légende raconte comment le groupe des fugitifs fut arrêté par le fleuve Comoé ; un devin conseilla de sacrifier un garçon au fleuve, et c'est la reine Aura Poku qui jeta son propre fils dans les eaux pour que le groupe puisse traverser le fleuve et se mettre en sécurité, d'où le nom *bauli* qui veut dire "l'enfant est mort". Le souvenir d'Aura Poku reste très vivant dans la population : la reine est évoquée dans le chant d'un joueur de harpe-luth (plage 11), et elle et deux des reines qui lui ont succédé, sont personnifiées par des masques (plage 3). Reines et rois centralisaient le pouvoir du royaume subdivisé en de nombreuses tribus dirigées par des chefs locaux.

Les chants baoulé sont renommés dans toute la Côte d'Ivoire. Les caractéristiques des polyphonies vocales baoulé sont les longs passages en tierces parallèles, chantés non seulement par de grands choeurs, mais aussi dès que deux personnes chantent ensemble. Un seul chant fait ici exception (plage 11), il s'agit justement de la légende de Aura Poku, où l'émission vocale est proche de la récitation. En général, deux solistes chantant à deux voix alternent avec le chœur.

L'apprentissage des polyphonies vocales commence dès la plus tendre enfance ; témoins ces jeux chantés de petites filles (plage 7) où se remarquent vite les futures grandes chanteuses. Deux talents se sont ainsi révélés, et, admirés par tout le village, ces deux petites filles ont le privilège d'être

accompagnées par un chœur de femmes adultes (plage 13).

Certains grands musiciens - surtout les instrumentistes, mais qui sont aussi, sauf les joueurs de tambour, des chanteurs - doivent leur vocation et leur renom à des puissances surnaturelles. Il se peut que ce soit un musicien mort qui désigne son successeur, par l'intermédiaire de "l'interrogation du cadavre". Dans cette pratique, utilisée aussi autrefois pour savoir si quelqu'un avait causé le décès par sorcellerie ou poison, deux hommes portent sur leur tête le cadavre ou son substitut. Le mort est censé guider ses porteurs et, par la direction qu'ils prennent en déambulant, il répond aux questions et désigne éventuellement son assassin... ou son successeur. Ce fut le cas d'un maître tambourinaire. Enfant, il jouait aux champs du xylophone comme tous les petits garçons, pour passer le temps et chasser les oiseaux et les singes. Ayant ainsi acquis les rudiments de la percussion, il devint plus tard un joueur de tambour frappant un petit instrument facile à jouer. A la mort d'un maître, qui avait frappé les deux tambours jumelés *atungblan* (les tambours les plus importants du roi et des chefs locaux), il fut désigné par le cadavre comme son successeur. Tambourinaire attitré du chef, le joueur des *atungblan* peut aussi participer à des danses de réjouissances qui ne sont pas liées à la présence d'un chef (plage 1).

A part les musiciens attachés au chef, il existe des musiciens professionnels ou semi-professionnels ambulants ; ce sont surtout les joueurs de harpe-luth et de harpe fourchue, également chanteurs. Les plus renommés sont censés être en relation avec des esprits de la brousse. Le joueur de harpe fourchue (plage 8) est aveugle. Jeune homme, il savait bien manier son lance-pierre. Un jour, un camarade l'appela pour tuer un oiseau couvrant ses œufs. Quand il visa l'oiseau, des gouttes d'eau lui

tombèrent dans les yeux qui commencèrent à le brûler. Après avoir frotté ses yeux, il leva la tête et vit non pas un oiseau, mais un serpent sortir du nid. Il rentra au village et devint aveugle. Personne, même pas le médecin de l'hôpital, ne réussit à le guérir. Une nuit, des génies de la brousse, *musu*, lui apparurent et lui dirent : "Tu es devenu aveugle. Le seul travail que tu peux faire c'est de bien apprendre à jouer de la harpe fourchue. Quand tu joueras, nous danserons et nous serons contents. Et ainsi tu gagneras ta nourriture". Depuis, il est sous la protection des génies qui lui apparaissent quelquefois au milieu de la nuit pour qu'il joue et chante pour eux. Comme c'est l'usage en pays Baoulé quand un humain noue des relations avec des génies, il a fait sculpter deux statuettes en leur honneur et il leur offre régulièrement des sacrifices. Selon ce musicien aveugle, tous les grands joueurs de harpe fourchue et de harpe-luth sont protégés par des génies.

Le joueur de harpe-luth (plage 11), lui, n'est pas aveugle. Mais il doit son activité de musicien également à l'intervention de génies. Il était déjà marié, quand, un jour où il travaillait au métier à tisser, deux génies nains *kaongo* lui apparurent et lui dirent de se pendre dans sa maison. Il prit une corde, l'attacha à une poutre de sa maison et se pendit. Les villageois arrivèrent à temps pour le détacher. Le devin consulté lui dit que ses parents avaient joué autrefois de la harpe-luth et qu'il devait continuer la tradition abandonnée depuis la mort de son oncle paternel. Ses parents cherchèrent l'instrument délaissé, sacrifièrent un poulet et il commença à apprendre à jouer. Lui aussi fit tailler par un sculpteur deux petites statuettes en l'honneur des génies. Quand il était encore jeune (en 1965 il avait une soixantaine d'années), il partait quelquefois pendant des semaines en tournée, rapportant beaucoup de cadeaux. Il restait cependant au village pour la saison des travaux des champs.

Les puissances surnaturelles protectrices n'ont pas seulement des relations avec des personnes faisant de la musique "sacrée", mais aussi avec des musiciens jouant de la musique "profane", comme les joueurs d'instruments à corde. Il est souvent hasardeux de vouloir distinguer à tout prix, dans les sociétés africaines, le "sacré" du "profane". La dichotomie est cependant utile à condition de ne pas oublier qu'il existe de nombreux points intermédiaires entre ces deux pôles. Ainsi, tous les enregistrements des plages 7 à 13 présentent des musiques proches du pôle "profane".

A l'exception des chanteurs de guerre (plage 10), les musiciens et chanteurs se produisent pour toutes les festivités auxquelles ils sont invités, ou font de la musique pour leur propre plaisir, le soir, comme les chanteurs s'accompagnant de la sanza (plage 12) ou de l'arc musical (plage 9), ou encore les petites filles (plages 7 et 13). Les plages 1 à 6 regroupent des chants où les participants - instrumentistes, chanteurs, danseurs - sont plus nombreux. La danse *kpanda* (plage 1) et le chant qui la clôt sont proches du pôle "profane". A l'autre extrémité : la musique "sacrée" représentant la voix d'un esprit protecteur (plage 6). Les autres chants se trouvent entre ces deux pôles : les masques (plages 3 et 4) sont des incarnations d'esprits, mais ils sortent pour des festivités dont le caractère n'est pas forcément religieux. La musique jouée pour la danse des jeunes filles excisées (plage 5) est une musique de grandes réjouissances mais l'occasion est la clôture d'un rituel important.

1 Danse kpanda

Village Kpouébo, sous-préfecture de Toumodi.

Le choeur mixte est formé d'une quinzaine d'hommes qui entrent en écho sur des bâtons et de cinq femmes qui battent des mains. Les autres instruments sont : deux grands tambours jumelés

atungblan frappés par un homme avec deux baguettes, un tambour kleenman frappé également avec des baguettes, deux tambours pendus battus à mains nues, un hochet en calebasse zegbe, deux cloches en fer kokoa et alawa percutes à l'extérieur par une baguette. Le choeur intervient à la fin de chaque phrase musicale qui est chantée trois fois par deux chanteuses, relayées par deux hommes. Les tambours "parlants" atungblan arrêtent la danse.

2 Chant pour terminer la danse kpanda

Village Kpouébo, sous-préfecture de Toumodi.

Pour terminer la danse, deux hommes chantent à deux voix. L'un frappe une cloche en fer sur son bord, pressant l'ouverture contre sa poitrine pour stopper la résonance. Au milieu du chant interviennent dans un court passage les tambours jumelés atungblan.

3 Danse des masques des reines

Village Sakasso, sous-préfecture de Sakasso.

Des masques figurant la reine Aura Poku et deux autres reines Akwa Boni et Anuble Kwasi, suivies de leurs servantes dansent accompagnées d'un petit choeur d'hommes. Les instruments sont : un tambour-sablier lunga à tension variable tenu sous le bras et frappé avec une baguette courbée, quatre racleurs en fer nokuku servant usuellement à râper du manioc, une corne d'antilope kpokpolo frappée avec une baguette, deux hochets en vannerie segesége secoués par un seul homme, un grelot en fer glein.

4 Danse du masque d'éléphant

Village Lolobo, sous-préfecture de Yamoussoukro.

Danse d'un masque d'éléphant adjangbri qui porte des sonnailles métalliques attachées aux mollets. Les chanteurs du choeur mixte entrent en écho sur des bâtons. Les autres instruments sont : trois tambours dont deux sont frappés avec des baguettes et le troisième à mains nues, deux sifflets gblo en bois. Deux groupes de deux chanteuses se relaient devant le choeur.

5 Danse des filles excisées

Village Agbakro, sous-préfecture de Diabo.

C'est seulement chez les Baoulé-Gbro, dans le nord du pays Baoulé, que les filles sont excisées, coutume qui, selon le dire des Gbro, est empruntée à leurs voisins du nord, les Sénoufo-Tagwana. Le jour de la fête de sortie, les jeunes filles dansent au village, parées de jupes en fibres de raphia, le corps luisant d'huile. De vieilles femmes chantent en secouant de grands hochets-sonnailles. Alors que normalement les tambours sont réservés chez les Baoulé aux hommes, ici une femme bat à mains nues un grand tambour do-klen. Deux hommes frappent des tambours-sablier lunga à tension variable.

6 Musique d'un esprit protecteur

Village Sakasso, sous-préfecture de Sakasso.

La nuit, à la lisière d'un bois, un homme invoque l'esprit protecteur du village en frappant une cloche en fer. On entend la voix de l'esprit s'approchant peu à peu : elle est représentée par le son d'une poterie sro remplie d'eau, dans laquelle un musicien souffle avec un roseau, et de deux mirlitons laka tenus devant la bouche par deux chanteurs. A l'orée du

bois, quatre autres musiciens attendent à côté du joueur de cloche et se mettent à accompagner la voix de l'esprit. Leurs instruments sont : une deuxième cloche, deux hochets en calebasse segesegé, deux calebasses vides toa frappées sur la main.

7 Jeux chantés de petites filles

Village Kanoukro, sous-préfecture de Bouaké.

Le soir au village, un groupe de sept petites filles s'amuse en chantant. Le choeur répond à deux solistes. Le premier chant, avec des passages de claquements de lèvres, est accompagné de battements rythmiques sur les fesses. Il évoque l'histoire d'une femme enceinte pendant sept ans qui dit qu'elle s'achètera un nouveau pagne si l'ancien se déchire sur le ventre trop rond. Pour les quatre autres petites chansons, les fillettes se sont mises en demi-cercle et une après l'autre elles se laissent tomber en arrière dans les bras de camarades qui les repoussent en avant.

8 Chant accompagné de harpe fourchue

Ville Béoumi, sous-préfecture de Béoumi.

Les six cordes de la harpe fourchue juru sont tendues entre les deux branches d'une fourche en forme d'arc, fixée sur une demi-calebasse qui sert de résonateur. En appuyant cette calebasse sur son ventre, le musicien fait de son propre corps un résonateur supplémentaire. Le musicien aveugle, Kadio Yéboué, est accompagné de deux assistants dont l'un frappe un tuyau en fer avec une baguette. Tous les trois chantent.

9 Chant accompagné d'arc musical

Village Konsou, sous-préfecture de Béoumi.

Un joueur d'arc musical godye accompagne le chant de trois hommes dont l'un chante avec une voix de tête. L'instrument consiste en un arc en bois ; la corde en fibre végétale, passée entre les lèvres, est frappée par une baguette tenue de la main droite. La gauche appuie rythmiquement un court bâton sur la corde, raccourcissant sa partie vibrante. Aux deux sons fondamentaux de la corde s'ajoutent divers harmoniques que le musicien sait sélectionner en modifiant le volume de la cavité buccale.

10 Chant de guerre

Village Sakasso, sous-préfecture de Sakasso.

Deux chanteurs de guerre, appelés blaflue ou akotofue, suivaient autrefois les guerriers, les encourageant avant et pendant le combat et les louant après la victoire. Ils accompagnaient aussi les chefs dans leurs sorties publiques. L'un des chanteurs secoue ici un hochet-sonnaille toa, l'autre un grelot en fer nyanye.

11 Chant accompagné de harpe-luth

Village Ouoko, sous-préfecture de Bouaké.

Le chanteur soliste, Kwadio Yafi, récite l'histoire de la reine Aura Poku. Il s'accompagne d'une harpe-luth aloko à six cordes dont la caisse de résonance en bois est couverte de peau. Trois assistants sont assis à côté de lui ; l'un secoue deux petits hochets en vannerie, les deux autres frappent avec une baguette un outil en fer qui sert habituellement à déraciner des palmiers.

12 Chant accompagné de sanza

Village Kondorobo, sous-préfecture de Béoumi.

Quatre hommes chantent à voix basse. L'un s'accompagne d'une sanza, instrument à lame pincées que les Baoulé appellent kote. Une petite demi-calebasse sert de caisse de résonance, couverte d'une table en bois sur laquelle sont fixées les sept lames métalliques de longueurs différentes et soigneusement accordées. Elles sont pincées avec les deux pouces.

13 Chant de deux petites filles

Village Kpouébo, sous-préfecture de Toumodi.

Deux petites filles chantent à deux voix, accompagnées par un petit choeur de femmes dont l'une des chanteuses joue d'un racleur aoko. Cet instrument, réservé aux femmes, consiste en un bâtonnet denté passé à travers une noix percée en son milieu. Avec des mouvements rapides de va-et-vient, la main droite fait glisser la noix le long du bâtonnet, alors que la gauche appuie à certains moments un petit résonateur sur le bâtonnet.

Hugo ZEMP

Les enregistrements ont été réalisés en Côte d'Ivoire au cours de deux missions musicologiques, organisées par le Centre National de la Recherche Scientifique, France (en 1964-65, 1966-67). La première mission a été entreprise en collaboration avec l'Institut International d'Études Comparatives de la Musique et de Documentation, Berlin, et la seconde mission avec le concours de l'Institut d'Ethnoscgiologie de l'Université d'Abidjan.

Les titres 3, 5 et 8 ont été enregistrés en Décembre 1966, les autres chants en Juillet / Août 1965.
L'enregistrement a été préparé par le Département d'Ethnomusicologie du Musée de l'Homme, Paris.

Photos : Hugo Zemp

D 8048



ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS
À L'INTÉRIEUR



**MUSIC AND MUSICIANS OF THE WORLD
CÔTE D'IVOIRE**

Baule vocal music

Recordings & commentary : HUGO ZEMP

1	Kpanda dance / Danse kpanda	3'27
2	Song to conclude the Kpanda dance Chant pour terminer la danse kpanda	2'28
3	Dance of the Queens' masks Danse des masques des reines	6'27
4	Dance of the elephant mask Danse du masque d'éléphant	3'36
5	Dance of the excised girls Danse des filles excisées	2'52
6	Music of a guardian spirit Musique d'un esprit protecteur	3'52
7	Little girls' sung games Jeux chantés de petites filles	4'24

**MUSIQUES ET MUSICIENS DU MONDE
CÔTE D'IVOIRE**

Musique vocale Baoulé

Enregistrements & commentaire : HUGO ZEMP

8	Song with forked harp accompaniment Chant accompagné de harpe fourchue	3'09
9	Song accompanied on the musical bow Chant accompagné d'arc musical	3'23
10	War song / Chant de guerre	3'19
11	Song with harp-lute accompaniment Chant accompagné de harpe-luth	3'36
12	Song with sanza accompaniment Chant accompagné de sanza	3'03
13	Song of two little girls' Chant de deux petites filles	2'31

REISSUE AUVIDIS - 12 av. M. Thorez F-94200 IVRY-SUR-SEINE **OF THE ALBUM CÔTE D'IVOIRE : BAULE VOCAL MUSIC** (collection "Musical Atlas", founded by Alain Daniélou) realized by THE INTERNATIONAL INSTITUTE FOR COMPARATIVE MUSIC STUDIES AND DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN

for the

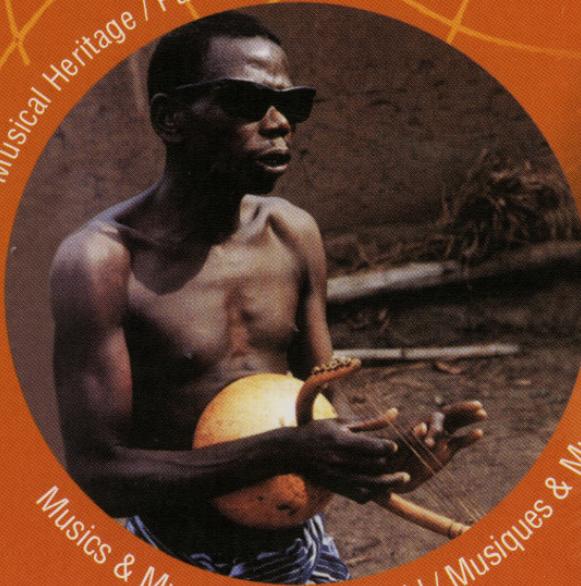
INTERNATIONAL MUSIC

CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE
COUNCIL

Côte-d'Ivoire

Baule Vocal Music

Musical Heritage / Patrimoine Musical



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

*Musique
Vocale
Baoulé*





D8048 AD 057



Recording / Enregistrement : 1964/1967
 English commentary inside.
 Commentaire en français à l'intérieur.

naïve
 DISTRIBUTION

www.unesco.org.culture/cdmusic

3 298490 080481

BAULE VOCAL MUSIC / MUSIQUE VOCALE BAOULÉ

Recording & commentary / Enregistrement & commentaires : Hugo Zemp
 Missions : Centre National de Recherche Scientifique (France) & IICMCD (Berlin)
 in collaboration with Institut d'Ethnoscience de l'Université d'Abidjan

1 KPANDA DANCE / DANSE KPANDA	3'27	8 SONG WITH FORKED HARP ACCOMPANIMENT	3'09
2 SONG TO CONCLUDE THE KPANDA DANCE	2'28	CHANT ACCOMPAGNÉ DE HARPE FOURCHUE	
3 DANCE OF THE QUEEN'S MASKS	6'27	9 SONG ACCCOMPANIED ON THE MUSICAL BOW	3'23
DANSE DES MASQUES DES REINES		CHANT ACCOMPAGNÉ D'ARC MUSICAL	
4 DANCE OF THE ELEPHANT MASK	3'36	10 WAR SONG / CHANT DE GUERRE	3'19
DANSE DU MASQUE D'ÉLÉPHANT			
5 DANCE OF THE EXCISED GIRLS	2'52	11 SONG WITH HARP-LUTE ACCOMPANIMENT	3'36
DANSE DES FILLES EXCISÉES		CHANT ACCOMPAGNÉ DE HARPE-LUTH	
6 MUSIC OF A GUARDIAN SPIRIT	3'52	12 SONG WITH SANZA ACCOMPANIMENT	3'03
MUSIQUE D'UN ESPRIT PROTECTEUR		CHANT ACCOMPAGNÉ DE SANZA	
7 LITTLE GIRLS' SUNG GAMES	4'24	13 SONG OF TWO LITTLE GIRLS	2'31
JEUX CHANTÉS DE PETITES FILLES		CHANT DE DEUX PETITES FILLES	

47'08

REISSUE ■ RÉDITION

Reissue Auvidis of the album Côte-d'Ivoire, Baule Vocal Music (collection "Musical Atlas" founded by Alain Daniélou) realized by The International Institute For Comparative Music Studies And Documentation (IICMSD), Berlin for the

Réédition Auvidis de l'album Côte-d'Ivoire, Musique Vocale Baoulé (collection "Atlas Musical" fondée par Alain Daniélou) réalisé par l'Institut International d'Etudes Comparatives De La Musique et de Documentation (IICMSD), Berlin pour le

INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL