

MUSIQUE BERBERE

DU HAUT ATLAS

Berbères du Haut Atlas, les Ayt Mgun, fraction de la tribu des Infd'wak, vivent dans les hautes vallées de la Tasawt et de ses affluents, à une altitude de plus de deux mille mètres.

Ils sont moins d'une dizaine de mille, groupés dans trente-cinq villages. Ces villages sont situés en bordure des cours d'eau, à proximité de l'étroite bande de terrain rendue cultivable par une irrigation périodique. Les cultures en terrasse fournissent aux villageois l'orge, le maïs, le blé et le millet nécessaires à leur subsistance.

Autrefois, l'élevage était pratiqué surtout pour obtenir du fumier. De nos jours, la population augmentant, l'élevage est devenu une nécessité vitale. Quelques familles ne vivent cependant encore maintenant que d'agriculture.

Les principaux arbres fruitiers sont les amandiers et les noyers. Ceux-ci surtout sont pour le pays une véritable richesse, convoitée d'ailleurs par les sociétés d'ébénisterie.

Sucre, thé, sel, poivre, café et parfois pâtes alimentaires sont, avec quelques objets manufacturés, les seules denrées que les Ayt Mgun achètent aux souks les plus proches : Ayt Tamllil ou Demnate.

L'argent provient quelquefois de la vente d'une bête, mais plus fréquemment du travail des garçons de la famille qui, dans la mesure du possible, vont se louer dans les chantiers de la région ou dans les grandes exploitations agricoles du Souss.

Dans l'esprit des Ayt Mgun, la musique apporte le plaisir ou, plus exactement, la distraction (au sens étymologique du terme) condamnable car elle détourne les hommes du monde dans lequel ils sont tenus de vivre. Pour eux, de ce fait, il y a *lhchmat*, c'est-à-dire à la fois honte, gêne et scandale, à faire de la musique et surtout à chanter. Chanter devant son père et surtout chanter devant lui des poèmes d'amour (ce qui sous-entend évoquer par le chant les plaisirs de l'amour) serait un acte sacrilège, car le père, qui est investi de la plus grande autorité morale, est la personne la plus digne de respect.

Il est cependant des situations où il est licite de faire de la musique, notamment lorsqu'on est seul, car on ne risque alors pas de faire d'un de ses proches un témoin. Le fait de travailler fournit également une dérogation car le travail exclut en principe la distraction. En conséquence, un homme ou une femme qui chante en travaillant ne peut pas s'attirer de reproches. Par ailleurs, tous les individus de la société, selon leurs personnalités ou leurs statuts, ne bénéficient pas de la même liberté; par exemple, ce qui est licite pour une femme divorcée peut ne pas l'être pour une femme mariée. Enfin, les personnes âgées doivent, pour l'exemple, observer les interdits concernant la musique avec plus de rigueur que les autres. Ne dit-on pas : « si le vieux chante, il ne doit pas condamner les enfants s'ils jouent du tambour » ?

A l'occasion des fêtes, toute réprobation à l'égard de la musique disparaît; les villageois se retrouvent alors sur une place du village pour entendre ou jouer du tambour, pour écouter des chœurs, s'y mêler ou encore pour improviser des chants.

Les fêtes Ayt Mgun ont lieu généralement à la fin de l'été, après les récoltes. Circoncision, fête communale *lâmt*, fêtes à l'occasion d'un retour de pèlerinage, *tazzunt* autour du sanctuaire d'un Saint ou d'un Marabout, mariage, sont les principales occasions de rassemblements pendant lesquels hommes et femmes du village chantent et dansent (*photo 2*).

De toutes les fêtes, le mariage est la plus importante, car par le mariage se réalise l'alliance de deux familles ou de deux sous-fractions (*ighs*). En outre, le mariage est la fête qui donne lieu au plus grand nombre de manifestations musicales dont certaines, comme la *tamghra* ou l'*urar*, ont un caractère rituel très marqué.

BERBER MUSIC

FROM THE HIGH ATLAS Mt.s

The Ayt Mgun, sub-group of the Infdwak tribe, live in the upper valleys of the river Tasawt and its tributaries, at the altitude of more than 7,000 feet.

They are less than 10,000 in number distributed among thirty-five villages. These villages are situated along by water-courses close to a narrow strip of land made workable by regular irrigation. The terrace-farming provides the villagers with barley, maize, wheat and millet necessary for their livelihood.

In the past, stock-breeding was practiced mostly to obtain dung to fertilise the fields. These days, with the increase in population, stock-breeding has become a vital necessity. Nevertheless, a few families still live solely off farming.

The principal fruit-trees are the almond and the walnut. These last are really a boon to the country, besides being much sought-after by private societies of woodworkers.

Sugar, salt, tea, pepper, coffee and sometimes noodles, are, along with a few mass-produced objects, the only provisions that the Ayt Mgun need to buy from the nearest bazars of Ayt Tamllil or Demnate.

The money for these purchases sometimes comes from the sale of an animal, but more often from the work of one or more of the sons of the family who periodically go for hire on the building-sites in the region or in one of the large scale agricultural industries of the Souss.

*According to the Ayt Mgun, music is a bringer of pleasure or, more exactly, distraction (in the etymological sense of the word) and to be condemned as it draws men away from the world in which they have to live. Due to this fact, there is *lhchmat*, that is to say at the same time shame, self-consciousness and scandal connected with the making of music and especially singing. To sing in front of one's father and more especially to sing love-poems in front of him (thus hinting at the pleasures of love by means of song) would be an act of sacrilege, for the father is the person the most worthy of respect and endowed with the greatest moral authority.*

However, there do exist situations where the making of music is permitted, particularly whenever one is alone, for thus one is not likely to be witnessed by some one nearby. Also, working provides the right to sing, for, in theory, work excludes the idea of distraction. Consequently, a man or a woman sinning whilst working cannot attract disapproval. Moreover, all the members of a society, according to their person and status, do not have the same liberties; for example, that which is permitted to a divorced woman is not necessarily so for a married woman. Finally, elderly people, in order to set an example, have to observe the restrictions on music much more rigorously than the others. Is it not said: "If the old man sings, he can't blame his children for playing the drum"?

However, whenever there is a festival, all disapproval of music is lifted; the villagers get together on the village-square to hear or to play the drum, listen to the groups of singers or join in with them or improvise songs.

*The Ayt Mgun festivals generally take place at the end of Summer after the harvest. Circumcision, the communal *lâmt* festival, festivals celebrating the return of someone from a pilgrimage, *tazzunt* around the sanctuary of a Saint or Marabout, or weddings are the main occasions for gatherings during which village men and women sing and dance (*photo 2*).*

*Of all festivals, weddings are the most important, for through marriage, the alliance of two families or tribal sub-groups (*ighs*) is brought about. Moreover, weddings are the occasion for the greatest number of musical activities some of which, like the *tamghra* or *urar* have a pronounced ritual character.*

Chez les Ayt Mgun, il y a peu de musique en dehors des fêtes et peu de formes musicales élaborées en dehors d'elles. Les chants accompagnant les travaux quotidiens sont toujours ceux qu'on a chanté lors d'une fête ou des fêtes précédentes. Il n'y aurait donc pas, chez les Ayt Mgun, de répertoire distinct de celui des fêtes, si toutefois l'on excepte d'une part les histoires et formulettes enfantines et de l'autre, les formules coraniques qui, pour les Ayt Mgun, ne sont pas des chants en dépit de leur mélodie et de leur rythme incontestablement musicaux, mais des prières. Ces formules, chantées entre autre durant les veillées d'hiver, pourraient du reste être prises pour des berceuses si elles n'avaient pour fonction bien moins d'endormir les enfants que d'empêcher leurs parents de s'assoupir.

Toutes les musiques jouées collectivement sont accompagnées de tambours-sur-cadre dont seuls les hommes peuvent se servir et que l'on appelle *tagnza*, ou bien, comme au Moyen Atlas, *allun* ou *tallunt*, le tamis.

L'instrument ressemble au *bandir* du monde arabe. Le cadre en bois de vigne est généralement acheté à Marrakech. Son diamètre est de 50 cm environ et sa profondeur dépasse rarement 8 cm. Un trou y est percé de façon qu'on puisse y passer le pouce. Sur ce cadre est cousue une peau de chèvre (appréciée pour sa solidité). A certaines *tagnza*, on adjoint des cymbalettes dénommées *tismmamayin*, « celles qui se plaignent ».

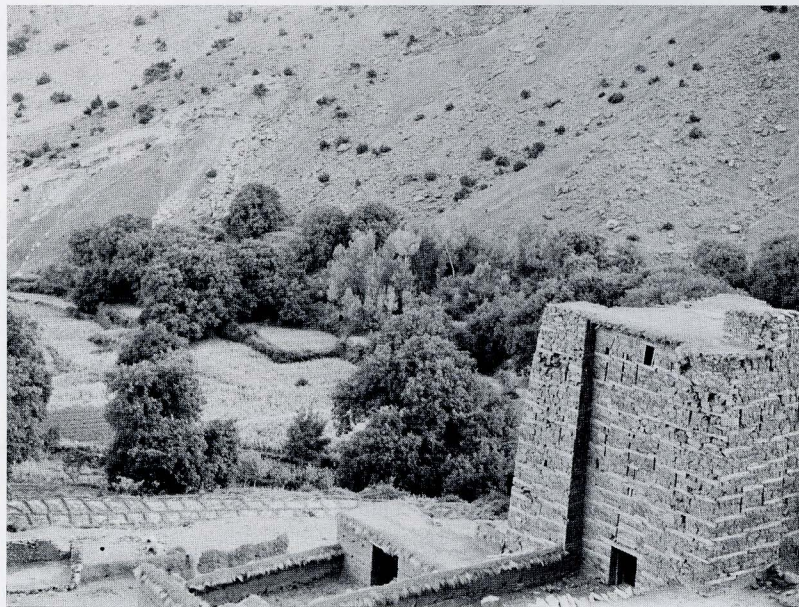
Contrairement au tambour sur cadre du Moyen Atlas, le tambour des Ayt Mgun n'est pas muni de timbre. Pour la *tamghra* cependant, qui est la danse spécifique du mariage, les musiciens tendent sur leur tambour une ficelle destinée à arrêter les vibrations de la peau et à donner à l'instrument une sonorité à la fois plus sèche et plus aiguë. Le mot *tagzut* désigne à la fois la ficelle et la sonorité qu'elle donne à l'instrument.

Le degré de tension de la peau, que l'on obtient en chauffant les tambours au-dessus du feu, diffère non seulement selon les formes musicales, mais encore selon les fonctions des tambours à l'intérieur de ces formes.

Le nombre des instruments pour chaque danse n'est, en principe pas laissé au hasard. Certaines formes comme l'*ahwach* demandent à être accompagnées du plus grand nombre de tambours possible; pour la *tamghra* au contraire, quatre ou cinq tambours suffisent à fournir le *sostenuto* rythmique sur lequel jailliront les improvisations musicales.

Si tous les Ayt Mgun savent jouer du tambour, tous n'en possèdent pas un; mais, durant les fêtes, les tambours n'ont plus de propriétaires : les instrumentistes, le plus souvent groupés en équipes qui entrent en compétition les unes avec les autres, utilisent les tambours qui sont sur place et les laissent à terre lorsqu'ils ont fini de jouer, de façon que d'autres puissent s'en servir.

Depuis cinq ou six ans, pour jouer l'*ahwach*, on adjoint aux *tagnza* un instrument auquel les Ayt Mgun reconnaissent une origine africaine. On l'appelle parfois *genga*, c'est-à-dire l'instrument « nègre », mais plus fréquemment *bengri*. C'est un tambour cylindrique à deux peaux lacées, semblable, en plus petit, à celui dont se servent les Gnawa de Marrakech. Contrairement à la *tagnza* qui est traditionnelle, cet instrument d'importation récente est fabriqué sur place. Dimensions et matériaux en sont très variables: de 40 à 60 cm pour la longueur, de 30 à 50 cm pour le diamètre. Le corps est en bois ou en fer blanc de récupération; la peau qui doit être très souple et résistante pour ne pas être trouée par les coups violents qui lui sont imprimés par une batte (souvent faite d'un morceau de pneu trouvé en ville), est celle d'une jeune vache.



1. Ayt Mgun : vallée de l'asif Taslli

Among the Ayt Mgun, little music and few elaborate musical forms exist outside of these festive occasions. The songs accompanying everyday work are always the songs of a festival which has just taken place a few days before. Thus, among the Ayt Mgun we do not have any repertoire distinct from that of the festivals except for childrens' stories and rhymes and also except for the Koranic formulae which, for the Ayt Mgun are not songs but prayers, despite their undoubtedly musical melody and rhythm. These formulae, sung between and during the winter gatherings, could for that matter be taken for lullabies were it not for the fact that their function is less that of making the children go to sleep, than that of preventing their parents from dozing-off.

All music played collectively is accompanied by frame-drums that only the men may use. The drums are called tagnza, or rather, as in the Middle Atlas, allun or tallunt: the sieve. The instrument resembles the bandir of the Arab world; the frame, which has a hole pierced in it to let the player's thumb pass through, is made of vine-wood. It is generally bought at Marrakesh. On this frame of about 20 inches diameter and rarely more than about 4 inches deep is sewn a skin, most often goatskin, particularly appreciated for its toughness. Little cymbals are attached to some tagnza; they are called tismmamayin, "the weeping ones".

Unlike the frame-drum of the Middle Atlas, the Ayt Mgun drum is not fitted with a snare. However, for the tamghra, the dance used for weddings the musicians do stretch a string across their drum to stop the vibrations and give the instrument a sonority which is at the same time harsh and higher-pitched. The word tagzut stands for both the string and the sonority it gives to the instrument.

The amount or tension given to the skin, obtained by heating the drums over a fire, not only differs according to the musical forms, but also according to the roles of the drums within the forms.

In principle, the number of instruments used in each dance is not left to chance. Certain forms, such as the ahwach need to be accompanied by the greatest possible number of drums; but for the tamghra, on the contrary, four or five drums suffice to give a rhythmic sostenuto above which the musical improvisations are placed.

Even if all the Ayt Mgun know how to play the drum, not everyone owns one, but, during the festivals, the drums no longer have owners. The players, most often grouped together in teams that compete with each other, use the drums already there and leave them on the ground when they have finished playing so that others may use them.

During the last five or six years, when playing the ahwach, the tagnza have been joined by an instrument recognized by the Ayt Mgun as having an African origin. Sometimes it is called genga, which means "the negro", but more often it is called bengri. It is a cylindrical drum with two laced skins, rather like that which the Gnawa use at Marrakesh, but smaller. Unlike the tagnza, which is traditional, this instrument is home-made. The size and the materials used vary considerably: 16-24 inches long and 12-20 inches diameter. The body is of wood or scrap metal; the skin, which comes from a young cow, has to be very supple and strong as not to be holed by the very hard blows of the batte (often made out of bit of a rubber tyre found in town).

1. Ayt Mgun: Taslli valley

Les bergers, lorsqu'ils sont seuls en montagne, jouent parfois de la flûte (*talawat*). L'embouchure terminale de l'instrument n'est pas aménagée; il suffit pour en tirer un son de le tenir obliquement. Lorsqu'ils jouent, les hommes essaient parfois de retrouver sur l'instrument, qui n'est généralement pas accordé avec beaucoup de précision, des airs de musique du Souss entendus lors de leur émigration saisonnière ou à la radio.

When they are alone in the mountains, the shepherds sometimes play an end-blown flute (taiawat). The mouthpiece is the plain end of the tube without any special arrangement; to make it sound, all that is necessary is to blow it held obliquely. The instrument is not normally tuned with any particular precision. When they play, the men sometimes try to reproduce tunes of Souss music heard on the radio or during their seasonal emigration.

A

1. AHWACH

L'*ahwach* se joue et se danse le soir à l'occasion de toutes les fêtes profanes. Celui-ci a été enregistré à Taslli le 2 septembre 1969 à l'occasion de trois mariages simultanés (deux sœurs du village épousant leur cousin du même village, leur frère épousant une parente d'un village voisin).

Comme tous les *ahwach*, celui-ci commence par l'énoncé d'un vers (parfois de deux) chanté par un homme d'une voix aussi aiguë que possible:

« O roi, tu es un touriste
« Tu apportes le remède partout où tu vas ».

A

1. AHWACH

The *ahwach* is played and danced in the evenings during all the profane festivals. This particular one was recorded at Taslli on the 2nd September 1969 on the occasion of three simultaneous weddings (two sisters of the village were marrying their cousins of the same village, and their brother who was marrying a relative from a neighbouring village).

As with all the *ahwach*, this one begins with a line of poetry (or sometimes two) sung by a man in as high-pitched a voice as possible:

"O King, you are a tourist
"You bring the remedy wherever you go".



2. Ahwach (A-1)

L'homme qui a entonné l'*ahwach* est d'un village voisin; il a choisi un vers d'un contenu très général, apologétique, qui ne l'engage ni lui ni les siens. Cependant ce vers peut aussi traduire une situation collective (celle d'une famille ou d'un village voisin) ou parfois individuelle, faisant allusion par exemple à un amour non avouable.

Ce vers est repris par les chœurs alternés des hommes et des femmes qui dansent en se faisant face autour des musiciens. Les nouvelles mariées, qui ne quittent la maison de leur belle-famille que pour se rendre sur la place du village, dansent seules devant les chœurs. Elles ont le visage entièrement voilé et tiennent dans leurs mains la barre de lisse d'un métier à tisser (photo 7).

Dans l'*ahwach*, tous les tambours n'ont pas le même rôle. Les instrumentistes choisissent leur partie en fonction du talent qui leur est reconnu, car les trois parties sont inégalement difficiles.

L'ensemble des tambours (ici au nombre d'une trentaine) fait le *thrrim* (onomatopée) et marque les premiers, troisièmes et quatrièmes temps d'un rythme à quatre temps. A cause de l'accélération, on ne jouera plus, en fin d'*ahwach*, que les premiers temps qui seront alors très appuyés.

Le *thrrim* est doublé par un tambour (plus rarement deux) dont la peau a été très chauffée et donc est très tendue. On appelle cet instrument *tagnza n wassiff*, « le tambour qui tamise ».

Enfin, *thrrim* et *tagnza n wassiff* sont accompagnés par un instrument dont le rôle est très important, c'est le *tkhllif*, « celui qui est différent », qu'on appelle également *tagnza n wammas*, « le tambour du milieu » (photo 3).

Si le degré de tension de la peau du *tkhllif* est grosso modo identique à celui du *n wassiff*, les fonctions musicales qu'il a à remplir sont très différentes; le *tkhllif* joue, de façon quasi permanente, en valeurs ternaires; la façon dont il place ses formules en triolet est capitale pour la conduite de l'*ahwach* et notamment pour que s'effectue le plus progressivement possible la lente accélération garante de la réussite de la danse.

L'homme qui tient le *tkhllif* doit de plus jouer très fort (les mains des bons instrumentistes sont dures comme du bois) pour être entendu et des danseurs et des musiciens qu'il conduit.

En fin d'*ahwach*, les chœurs des hommes et des femmes s'arrêtent pour laisser place au jeu des tambours qu'ils ponctuent périodiquement de cris et de youyous.

2. LMSAQ'

Lmsaq' désigne des vers en grande partie improvisés et chantés à l'occasion d'une fête successivement par un soliste, puis par le chœur des hommes, et enfin par celui des femmes. Le soliste développe sur un mode métaphorique un thème choisi selon les circonstances de la fête ou d'après certains aspects du village que lui et les siens auront remarqués.

The man starting to sing the ahwach is from a neighbouring village; he has chosen a line of a generalising apologetic content which involves neither himself nor his kin. Nevertheless these lines can also express a collective situation (that of a family or a neighbouring village) or sometimes an individual one, making allusion, for instance, to a love that cannot be declared.

Those lines are repeated by the alternated choruses of men and women dancing face-to-face around the musicians. The newly-wed women who do not leave their in-laws' houses except to come to the village-square, dance alone in front of the singers. Their faces are completely veiled and they hold in their hands the warp-bar of a loom (photo 7).

In the ahwach, the drums do not all have the same role. The players select the part they will play according to their recognized talent, as the three parts are of unequal difficulty.

The drum-ensemble (here, around thirty in number) plays the thrrim (onomatopœa) and marks the first, third and fourth beat of a four-beat rhythm. Due to the acceleration, at the end of the ahwach, only the first beat is played, by then very strongly stressed.

The thrrim is doubled by one drum (or, more rarely, two) with a well heated, and thus very taut, skin. This instrument is called tagnza n wassiff, "the drum that sifts".

Finally, the thrrim and tagnza n wassiff are accompanied by an instrument with a very important role: the tkhllif "that which is different" which can also be called tagnza n wammas, "the drum in the middle" (photo 3).

Even though the amount of skin-tension in the tkhllif is pretty well the same as that of the n wassiff, the musical roles that they have to fulfill are very different: the tkhllif plays in ternary values almost all the time; the way in which it places its formulae in triplets is basic to the progression of the ahwach and in particular to the acceleration which must be as gradual as possible, in order to assure the success of the dance.

The man holding the tkhllif has to play very loudly (the hands of the good musicians are as hard as wood) in order to be heard by the dancers and the other musicians following him.

At the end of the ahwach, the singing groups of men and women stop to let the drum-playing take over, punctuating it from time to time with shouts and ululations.

2. LMSAQ'

Lmsaq' is sung during a festival and stands for a collection of lines largely improvised and sung successively by a lead-singer, then by a men's chorus and then by a women's chorus. The lead singer develops in a metaphorical way, a theme chosen according to the circumstances behind the festival or according to certain aspects of the village that he or his kin may have noticed.



3. Ahwach (A-1)



4. Femme Ayt Mgun (A-2)
Ayt Mgun woman

Ces mêmes poèmes sont à nouveau chantés par les villageois plusieurs jours et souvent plusieurs années après la fête.

Tlmas n Nas'r chante celui-ci en ramassant les fanes de maïs destinées à nourrir ses vaches (photo 4).

« O Saint, je m'appuie sur toi; si je tombe, je ne te pardonnerais jamais
« Les collines et les berges de la rivière sont verdoyantes
« Les cultures doivent s'épanouir dans un pays comme celui-ci ».

« Les rênes sont à tous les diables, le cheval dans la vallée du Dra et le cavalier à Tétouan ».

3. TAMGHRA

Tamghra désigne la fête, et plus précisément la fête du mariage, mais également la danse que l'on joue les premier et troisième jours de la noce.

La première partie de la *tamghra* est constituée par des vers *tagzzunt* chantés sans accompagnement et entrecoupés de

These same poems are sung by the villagers over and over again for several days and often for several years after the festival.

This one is being sung by Tlmas n Nas'r whilst she is picking up maize-straw to give to the cows (photo 4):

"O Holy One, I lean upon you, if I fall, I will never forgive you
"The hills and river-banks are verdant
"Cultures ought to flourish in a country such as this

"The reins have gone to the devil, the horse to the valley of Dra and the horseman to Tetuan".

3. TAMGHRA

Tamghra means "festival" or, more precisely, wedding-celebration, but it also can stand for the dance played on the first and third days of a wedding.

The first part of the tamghra consists of a number of tagzzunt-verses sung unaccom-



5. *Tamghra* (A-2)



6. *Tamghra* (A-3)



7. Ayt Mgun : la mariée
Ayt Mgun: the bride

longs silences. Ces vers sont l'occasion de rivalité poétique où s'affrontent notamment les poètes du village du marié et ceux venus de villages voisins pour la fête. Lorsque ces derniers estiment être mal reçus, ils le font savoir au nom des leurs :

« Aujourd'hui, j'ai passé la nuit devant ta maison

« La faim a passé la nuit dans mes entrailles ».

Si ces mêmes hommes sont au contraire bien reçus, on s'en tient, comme ici, au long préambule poétique fait d'une suite de congratulations mutuelles :

...« O Saint, je demande votre permission et celle des gens

« Qui sont présents et celle de ceux qui ne sont pas parmi nous »...

Après cet échange poétique qui peut durer parfois fort longtemps dans la nuit, les tambours entrent en jeu et jouent la *tamghra* proprement dite. La façon sans doute la plus correcte d'analyser le rythme de cette *tamghra* est de compter 14 unités de temps à l'intérieur de chaque unité rythmique d'une seconde environ. Ces unités se groupent en 4+4+2+4.

Les musiciens (qui ne sont jamais plus d'une demi-douzaine) sont debout d'un côté de la place. Le chœur des hommes leur fait face, aligné sur un seul front. Périodiquement, les hommes poussent des cris yodelés et de temps à autre, entonnent des fragments mélodiques d'inspiration très libre ou rythment la danse avec des bruits de bouche que l'on n'entend que pour la *tamghra*.

Entre les deux lignes parallèles constituées par le rang des chœurs des hommes et celui des musiciens, les femmes dansent en faisant des pas saccadés et en virevoltant (photos 5 et 6).

Si l'*ahwach* est connu dans tout le Haut Atlas, la *tamghra*, au contraire, semble être une danse spécifique aux Inf'd'wak. Ceux-ci semblent du reste l'abandonner, car, apparemment, c'est la danse de moins en moins.

panied and broken by long silences. These lines are the occasion for poetical rivalry, particularly between poets of the bride groom's village and those who have come from neighbouring villages for the festival. Whenever the latter consider that they have been badly received, they make it known in the name of their kin:

"Today, I spent the night before your house
"Hunger spent the night in my innards".

If, on the other hand, these same men are well received, they merely sing a long poetical preambule consisting of mutual congratulations:

... "O, I ask your permission and that of the people

"Who are present and that of those who are not amongst us"...

After this exchange of poetry which can sometimes last well into the night, the drums come in and play the tamghra proper. Perhaps the best way to analyse the rhythm of this tamghra is to count 14 time-units within each rhythmic unit of around one second. These units are grouped: 4+4+2+4.

The musicians (never more than half-a-dozen) stand on one side of the village square. The men, in the chorus stand side-by-side in a line facing the musicians. Periodically, they give out yodelled cries, and now and then, sing fragments of a melody of very free inspiration or give rhythm to the dance with mouth-noises heard only during the tamghra.

Between the two parallel lines formed by the men's chorus and the musicians', the women dance with jerky, twisting steps (photos 5 and 6).

If the ahwach is known throughout the High Atlas, the tamghra, on the other hand seems to be a dance particular to the Inf'd'wak. Furthermore they seem to be giving it up as it appears to be danced less and less.

1, 2, 3. CHANTS DE MARIAGE

Chez les Ayt Bugmmaz, comme chez les Ayt Mgun, les différents moments de la cérémonie du mariage sont accompagnés de chants adressés à la mariée et à son entourage et exécutés par un double chœur de femmes. Ces chants ne se confondent ni musicalement ni métriquement avec le reste du répertoire. Ils ne font aucune place à l'improvisation et ne doivent en principe pas être chantés en dehors des cérémonies de mariage.

Le premier de ces chants est une adaptation berbère d'une formule coranique : « Je commence par le nom de Dieu ». Il est chanté à la mariée par les femmes de son entourage avant qu'elle ne se rende chez son futur époux.

Selon la tradition, les femmes chantent le deuxième chant pour mouder le henné que l'on passera sur les cheveux, les mains et les pieds de la mariée : « Moulez le henné, ô femmes nobles, faites le avant moi pour que je sois heureuse; moulez le henné, femmes nobles, si vous êtes les premières à le faire, je serais heureuse ».

Le troisième chant s'adresse aux *isnnayn* (« ceux qui font monter »), c'est-à-dire aux hommes qui accompagnent la mariée dans le village de son futur époux : « Soyez les bienvenus chez nous, ô tribus aimées ».

4, 5. TB'YD'A et « AHWACH »

Les deux dernières plages de ce disque sont consacrées à la musique de la région de Demnate. Situé au pied de la montagne, Demnate est le gros bourg par lequel les montagnards et notamment les Ayt Mgun sont mis en contact avec la plaine et le monde citadin.

Les Demnati connaissent plus ou moins l'arabe, mais entre eux parlent berbère. Cependant, la plupart des textes des chants sont de courtes formules en arabe.

Contrairement à leurs voisins Ayt Mgun, les hommes et les femmes de Demnate ne chantent, ne jouent ni ne dansent ensemble.

La musique que jouent les femmes pour toutes les fêtes, et notamment comme ici pour le mariage, s'appelle *tb'iyd'a* (B-3). Elle est constituée de chants alternés, quelquefois dansés, accompagnés de deux tambours *tagnza* et de plusieurs types de tambours sur poterie dénommés en arabe *târîja* et en berbère *taguwalt*.

A Bughart, qui est un village de potiers des environs immédiats de Demnate, les hommes font une musique dont on peut penser qu'elle provient d'ailleurs (probablement du sud). Les musiciens sont des semi-professionnels qui sont quelquefois engagés pour jouer dans les fêtes des environs. La musique de la dernière plage constitue la base du répertoire de ces musiciens. Cette musique, dénommée également « *ahwach* » est, au plan formel, assez proche des *tb'iyd'a* des femmes. Les chants alternés sont accompagnés également de *tagnza* et de *târîja*, mais les instruments ne sont pas les mêmes que ceux des femmes. Le chef (*raïs*) de la troupe utilise, pour jouer avec les tambours, une paire de ciseaux (du type qui sert à tondre les moutons). Alternative-ment, il les fait s'entrechoquer et les frappe avec une tige de fer. L'axe de ces ciseaux a été desserré et les branches ont été redressées de façon que les lames puissent s'entrechoquer sans se chevaucher. Ils sont ainsi plus maniables et plus sonores mais, de ce fait, ne peuvent plus servir à autre chose qu'à faire de la musique (photo 8).

several types of pottery-drums called *târîja* in Arabic and *taguwalt* in Berber.

At Bughart, a potters' village on the outskirts of Demnate, the men make a sort of music which perhaps, comes from outside sources (probably the South). The musicians are semi-professionals, now and then hired to play at local festivals. The music in B-4 forms the basis of the repertoire of these musicians; this music, also called "ahwach" is, in form, fairly close to the *tb'iyd'a* of the women. The alternated songs are likewise accompanied by *tagnza* and *târîja*, but the instruments are not the same as those played by the women. The leader (*raïs*) of the group uses along with the drums, a pair of large scissors (need for shearing sheep). He alternately snaps them and hits them with an iron rod. The joints in the scissors are loosened and the blades bent so that they hit together instead of going side by side. Thus they are easier to use and more sonorous but consequently cannot be used for anything else but making music (photo 8).

(Translation : John Wright)

When listening to this music (especially the *ahwach*), it is best to have the volume turned up rather high.

Cover photograph : women's chorus at the Ayt Mgun wedding (see B-1,2,3)

All photos by B.L.-J.

Signalons que cette musique (notamment l'*ahwach*) gagne à être écoutée assez fort.

Photographie de couverture : chœur de femmes pour le mariage chez les Ayt Mgun (cf. : B-1,2,3)

Clichés : B.L.-J.

1, 2, 3. WEDDING SONGS

As with the Ayt Mgun, among the Ayt Bugmmaz, the different moments in the wedding ceremony are accompanied by songs addressed to the bride, sung by a double-chorus of women, these songs have nothing to do with the rest of the repertoire, either metrically or musically; there is no room for improvisation in them and, in theory, they must not be sung outside of wedding ceremonies.

The first of these songs is a translation into Berber of a Koranic verse. "I begin with the name of God". It is sung to the bride by the women of her family before she goes to the house of her future husband.

According to tradition, the women sing the second song whilst turning the mill used to grind the henna which is put on the hair, hands and feet of the bride: "Grind the henna, O, noblewomen; do it before me and make me happy; Grind the henna O noblewomen, if you are the first to do it, I shall be happy".

The third song is addressed to *isnnayn*, the men who accompany the bride to the village of her future husband: "You are welcome among us, O beloved tribes".

4, 5. TB'YD'A and "AHWACH"

The last two tracks of this record are of music from the Demnate region. At the foot of the mountains, Demnate is the town by which the mountain-people, particularly the Ayt Mgun have come into contact with the plain and the town-world.

The Demnati can more or less speak Arabic, but speak Berber amongst themselves. Most of the texts in these songs, however, are short formulae in Arabic.

Unlike their neighbours the Ayt Mgun, Demnate men and women neither sing, play nor dance together.

The music played by the women for all the festivals, and particularly, as here, for weddings is called *tb'iyd'a* (B-3). It consists of alternated songs sometimes danced, accompanied by two *tagnza* drums and



8. Musiciens de Bughart (B-5)
Musicians from Bughart

Maquette de couverture : J.-M. CHAVY