

**Guinée**

# **MUSIQUE DES KPELLE**

**Chants polyphoniques, trompes et percussions**



**Guinea**

# **KPELLE MUSIC**

**Polyphonic songs, trumpets and drumming**



Le chanteur soliste (*mélé létomu*) et le chœur polyphonique / The soloist singer (*mélé létomu*) and the polyphonic choir

---

### Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements, effectués les 16, 17 et 18 mars 1998 à la Maison des Cultures du Monde par **Pierre Bois**, **Francis Comini** et **Dominique Vander-Heym**. Notice, **Françoise Gründ** et **Pierre Bois**. Traduction française des chants, **Siba Fassou**. Traduction anglaise, **Judith Crews**. Illustration de couverture, **Françoise Gründ**. Photographies, **Bill Akwa**. Prémastérisation, **Frédéric Marin**. Réalisation, **Pierre Bois**. © et © 1998-2005 Maison des Cultures du Monde.

*Ces enregistrements ont été réalisés lors de la tournée des musiciens Kpelle organisée par la Maison des Cultures du Monde à l'occasion du deuxième Festival de l'Imaginaire. Cette tournée a été effectuée grâce à la collaboration de Siba Fassou, de Bertrand Cochery de l'Ambassade de France à Conakry, de Monique Calinon, de Ghislain Mérat et de l'Alliance Franco-Guinéenne de Conakry.*

**INEDIT** est une marque déposée de la Maison des Cultures du Monde (direction, Chérif Khaznadar).

## Guinée

# MUSIQUES DES KPELLE

Les Kpelle (prononcer *kpellê*), appelés aussi Guerzé en Guinée depuis l'époque coloniale, forment un peuple forestier disséminé entre la Guinée, la Côte-d'Ivoire et le Libéria. Constituant un groupe d'environ un million de locuteurs, ils traversent aisément les frontières. En Guinée, le plus grand nombre vit dans des villages isolés de la forêt dans un rayon de cent kilomètres autour de Nzérékoré, la seconde ville de Guinée. Anciens chasseurs-cueilleurs et seminomades suivant les déplacements du gibier, ils tirent aujourd'hui leur subsistance de l'agriculture vivrière et de la cueillette. Le système social kpelle, fondé sur une économie de type communautaire, trouve son expression privilégiée dans le *pêlé*.

Le *pêlé* (prononcer *pèlê*), événement musical, dansé, et symbolique, constitue une sphère d'interactions. Il rassemble une série d'actes volontaires distincts de ceux du monde quotidien et comporte des règles. Le *pêlé* est si significatif que la langue kpelle qualifie les groupes sociaux selon qu'ils se trouvent "au dedans" ou "en dehors" du *pêlé*.

Les musiciens se situent comme des acteurs culturels de la communauté dans le sens où la musique liée à la danse offre une possibilité de communication d'une grande densité entre des individus qui occupent des positions hiérarchiques dans la communauté, ainsi qu'entre les humains et les esprits et entre les vivants et les morts.

Les participants au *pêlé* sont autant interprètes qu'auditeurs et spectateurs. Comme l'indique John Blacking dans *Le sens musical* : "dans les sociétés où la musique n'est pas écrite, l'écoute avertie et précise a autant d'importance et autant de valeur de mesure de l'aptitude musicale que l'exécution, car elle est le seul moyen d'assurer la continuité de la tradition musicale"<sup>1</sup>.

En pays kpelle, si la musique est presque exclusivement réservée aux hommes, la danse semble demeurer le domaine des femmes, ce qui n'empêche pas les hommes d'accompagner leur musique vocale et instrumentale d'une gestuelle et d'une chorégraphie spécifiques selon le style et le rôle des pièces exécutées. La qualité de l'inter-

---

1. John Blacking, *Le sens musical*, Paris, 1980, Editions de Minuit, p. 18.

prétation se caractérise par le *sân*, pouvant signifier *compétence, talent, don*, mais aussi *moment de grâce particulier* (comparable au sens de *duende* en espagnol).

Une séparation nette se manifeste entre les hommes et les femmes. Elle pourrait provenir d'un mythe fondateur kpelle, mais aussi marquer la période de sédentarisation des communautés : *“Au commencement, le ciel touchait la terre et le dieu créateur qui habitait le ciel venait souvent rendre visite aux hommes et se plaisait à s'entretenir avec eux. Mais les hommes qui devaient manger avaient chargé les femmes de piler le grain et les végétaux récoltés. Celles-ci, au fur et à mesure qu'elles pilaient dans le mortier, blessaient le ciel avec le manche de leur pilon. Pour se protéger, le ciel recula et monta un peu plus au-dessus de la terre. Mais les femmes ne pouvant faire autrement que de lever haut leur pilon, le ciel s'éloigna de la terre, séparant les hommes de leur dieu créateur”*.

Ce mythe, transmis par les paroles des prêtres sacrificateurs, souligne l'importance du signe de la rupture en pays kpelle. L'être humain culpabilisé, sans doute à des titres divers, va chercher à rétablir coûte que coûte cette communication par des pratiques rituelles dans lesquelles le son sorti de la bouche humaine (mot ou chant) ou de la “bouche” des instruments, va jouer un rôle réparateur.

Malgré l'influence du christianisme ou de l'islam, les pratiques religieuses des Kpelle, organisés en sociétés initiatiques et adeptes

du culte des ancêtres – le manisme – peuvent se répartir en quatre catégories :

- les rites de sacrifice au cours desquels un animal est immolé et qui permettent au sang sacrificiel d'établir une communication avec le divin ;
- les rites de libation et de vénération destinés à entretenir une relation entre les vivants et les morts ;
- les rites d'initiation et de purification (dont l'initié est tenu le plus souvent de garder le secret) ;
- les rites funéraires.

Les musiques sacrées consistent en des chants soutenus par des instruments lors de circonstances particulières : louanges d'un chef, accueil dans un village ou départ d'un village, récit d'une récolte ou d'une chasse, évocation des fétiches locaux, préparation de funérailles, etc.

Il convient cependant de noter que les prières solitaires ou les expressions spontanées dont la mélodie ne se trouve pas relayée par le groupe ne font pas partie du *pèle*.

Les instruments s'organisent :

- en ensembles de trompes traversières en corne ou en bois recouvertes de cuir, les *tulu* :
  - la “petite trompe” *tulu loo*,
  - la “trompe qui vient après la petite” *tulu loo beba*,
  - la “grande trompe” *tulu lé*,
  - et la “trompe qui précède la grande” *tulu hon*.

Ces trompes jouent en hoquet (page 11) : chaque instrument ne joue qu'une seule note, sur un rythme qui lui est spécifique, de telle sorte que la superposition des rythmes des quatre instruments (polyrythmie) engendre une polyphonie.

• en ensembles de percussions (membrano-phones et idiophones) puisées dans l'instrumentarium suivant :

– le *feli*, tambour en forme de mortier<sup>2</sup> qui existe en plusieurs tailles, les modèles les plus grands étant munis de sonnailles en fer blanc dont le grésillement enrichit le son de l'instrument ;

– le *bala*, jeu de cinq petits tambours accordés et attachés ensemble sous la forme de deux paires placées de part et d'autre d'un tambour central un peu plus grand (le "tambour-mère") ;

– le *damaré*, grand tambour frappé avec deux baguettes recourbées, et le *damaro*, identique mais plus petit ;

– le *gbangban*, tambour à deux peaux frappé avec des baguettes droites ;

– le *wanman*, tambour d'aisselle dont la hauteur du son varie sous la pression du bras sur les sangles qui tendent la peau ; de même que le *feli* il est équipé de sonnailles en fer blanc ;

– le *kèè*, hochet-sonnailles constitué d'une calebasse enveloppée dans un filet orné de cauris ;

– le *zoso kèè*, hochet en vannerie ;

– le *kelen*, grand tambour de bois à une ou deux fentes ;

– le *kôno*, tambour-xylophone en bambou à deux ou trois fentes qui produit plusieurs notes de hauteurs différentes, il existe en plusieurs tailles ;

– le *tanin*, cloche de fer frappée avec une baguette ;

– le *nyé miné*, corne de bœuf coupée et frappée avec une baguette, existe aussi en plusieurs tailles.

Enfin, un pluriarc vient s'adjoindre à un petit groupe de percussions dans la première partie du rite de funérailles (cf. page 11).

Les chants sont de riches polyphonies dans lesquelles le chanteur principal lance de longues phrases mélodiques soutenues par un chœur polyphonique qui chante en hoquet (chaque chanteur chantant sur une note particulière un rythme différent de celui de ses voisins). Les chanteurs se donnent des noms spécifiques :

– le *mélé létomu*, "celui qui chante avec la voix la plus haute" ou soliste ;

– les *muhé nuwa*, "ceux qui répondent" ;

– les *wha nu ga*, "ceux qui font l'écho" ;

Le *pèle kalon* est le chef du *pèle*, même s'il ne chante pas.

Dans la plupart des cas, seul le *mélé létomu* formule des paroles au cours de son chant, les autres répondant par un vaste tissu

---

2. Semblable au *djembé* malinké.

sonore formé de syllabes vides, d'onomatopées, de sons en hoquet ou tuilés, tout un ensemble qui constitue le *formant* (par analogie avec le sens acoustique du terme) des chanteurs.

Plus la structure polyphonique est compliquée, plus la musique est appréciée. Ce goût de la sophistication se retrouve dans l'interprétation instrumentale et notamment dans la polyrythmie.

Cette musique illustre bien la complexité et la richesse de la structure sociale ou rituelle du *pélé*. Véritable construction architectonique, elle fait preuve tout à la fois d'une grande unité et d'une extrême complexité dans son organisation sonore, tant par la multiplicité des genres musicaux et des instruments utilisés que par ses oppositions étonnantes de timbres, de dynamique et de rapport au temps et à l'espace.

La danse se fonde sur une gestuelle destinée à soutenir le souffle, la rythmique et l'élan des musiciens. Il s'agit d'une chorégraphie de la promiscuité où chacun des mouvements de l'un dépend des mouvements des autres. Chaque pas associé à un ensemble de notes chantées ou jouées porte un nom : le *lôkin* pour les pulsions d'avant en arrière, le *kenema* pour les sauts légers, le *sokokpa* pour les pas en cercle etc. Cette dernière formation en rond est privilégiée par les musiciens qui peuvent ainsi s'écouter avec une grande attention.

Une question pourrait se poser. Ces polyphonies vocales qui font songer à celle des

Pygmées seraient-elles une émanation des peuples vivant dans un univers de forêt, un monde fermé sur lui-même, sans horizon, et où la seule image extérieure serait celle de l'autre, tout près ? Ou bien seraient-elles le signe musical d'une société communautaire fondée sur la chasse et la cueillette, ce qui expliquerait alors leur ressemblance avec les chants d'un autre peuple, peu familier de la forêt, les Bushmen de Namibie ?

Le groupe enregistré ici est sorti pour la première fois de son pays à l'invitation de la Maison des Cultures du Monde au deuxième *Festival de l'Imaginaire*. Il est constitué de chanteurs et de musiciens originaires de cinq villages proches de Nzérékoré : Pampara, Lomu, Korokpara, Yomata et Ulata. S'il est clair dans cette région que chacun est capable de chanter et de jouer d'un instrument, certains chanteurs et musiciens, par leur talent, leur pratique et leur initiation ont acquis un savoir-faire spécifique qui leur vaut le statut semi-professionnel de musiciens de village, statut assorti de rémunérations en nature lors de leurs prestations.

Les interprètes sont : Cécé Kolié, chanteur principal (*mélé létomu*), Foromo Onikouyamu, Guo-guo Camara, Foromo Gbamou, Mariba Lamassigui, Kokoli Haba, Germain Doparogui, Antoine Sagno (chanteurs et instrumentistes) et Siba Fassou, *pèle-kalon* (chef du *pèle*).

## Pêle

Un *pêle* peut durer d'une demi-journée à une année entière. Pour les besoins de la première présentation en Europe, le temps a été réduit à une heure et demie.

### CHANTS POLYPHONIQUES

Afin de préserver l'esprit de la performance dans laquelle ont été réalisés ces enregistrements, toutes les pièces sont enchaînées les unes aux autres et repérées par des index de pages.

#### 1. Kaniko koye

Chant de salutations et de réjouissances commençant la plupart des *pêle*. Les paroles de ce morceau semi-improvisé relatent les impressions ressenties par les musiciens lors de leur accueil à Paris et leur sentiment d'avoir été accompagnés par leurs ancêtres tout au long de leur voyage.

Toute la pièce est soutenue par un rythme syncopé à quatre temps frappé avec une baguette sur la plaque de fer blanc (sonnaïlles) d'un tambour d'aisselle.

Après quelques mesures, entre le chœur à trois voix en hoquet qui répète inlassablement la même formule polyphonique.

Une fois cet accompagnement installé, le soliste peut alors entonner son chant sous la forme de longues phrases chantées dans un

style déclamatoire, ponctuées par des notes tenues et entrecoupées de longs silences.

On observe ici un exemple intéressant de l'esthétique musicale *kpelle*, fondée sur l'opposition entre un accompagnement vocal intriqué et rigoureusement assujéti à une structure métrique fixe, et un chant solo d'apparence assez libre et autorisant donc l'improvisation poétique.

*Mon chant est un kaniko koye*<sup>3</sup> (bis).

*Réveillez-vous !*

*Je vous salue,*

*Je vous dis bonjour,*

*Je suis comblé de joie.*

*Mon chant est un kaniko koye* (bis).

*Aujourd'hui c'est un événement heureux.*

*Oui, ça s'appelle un événement heureux.*

*Oui, nous sommes heureux,*

*C'est le kaniko koye.*

*Ce n'est pas seulement pour sa beauté qu'on s'installe dans un pays,*

*Ce n'est pas parce que l'on vous offre de l'eau chaude pour le bain du matin, qu'on s'installe dans un pays !*

*Cet événement heureux, je ne l'attendais pas,*

*C'est un kaniko koye.*

*Mes amis, répondez au refrain de mon chant,*

*Un beau refrain qui conduit au beau chant.*

*Et vous, les initiés, je vous remercie.*

---

3. Expression par laquelle on accueille un événement heureux.

*Je m'offre à vous,  
Je vous salue,  
Je suis chez vous,  
Je suis votre hôte.*

*Voyez en moi un étranger honnête.  
C'est moi Houlou<sup>4</sup> et c'est ma voix.  
Ma voix a été prise par vous.*

*Lorsque la voix est prise, elle se perd pour les cir-  
constances ordinaires.  
Mon chant est un kaniko koye.*

## **2. I ya polma / Ce que tu peux**

Chant moral évoquant les capacités et les dons de chacun et recommandant que chaque être en fasse le meilleur usage. En certaines circonstances, ce chant peut revêtir un caractère critique.

De même que le précédent, ce chant débute par un rythme frappé sur les sonnaillles du tambour d'aisselle. Au milieu du chant, l'accompagnement rythmique est relayé par deux tambours d'aisselle *wannan*, un tambour *damaré* et un hochet-sonnaillles *kèè*.

*Ce que tu peux,  
Ce que tu peux faire,  
Ce que tu sais faire,  
Ta récompense en dépendra,  
Ton salaire en dépendra,  
Ton salut en dépendra.  
Ce chant est difficile à chanter.  
Le peu que tu sais faire,*

*Ta récompense en dépendra.  
Tu trouveras ton salaire dans ce que tu peux faire.  
Tu trouveras ton salaire dans ce que tu sais faire.  
Lancez ! Lancez !  
Lancez les tambours !*

## **3. Kol wile wele**

Ce chant de salutations et les quatre suivants sont accompagnés par deux tambours d'aisselle *wannan*, un tambour *damaré* et un hochet-sonnaillles *kèè*.

*Si vous dormez, réveillez-vous !  
Je vous salue.  
Je vous dis bonjour.  
Je suis votre hôte.  
Sortez pour m'accueillir.  
Je suis à votre porte.  
Si vous dormez, réveillez-vous.  
Je vous salue tous.  
Nous sommes venus pour vous saluer.  
Ce chant n'est qu'une salutation.*

## **4. Likala wuya / Le raphia est lourd**

Ce chant est une évocation de Nyamu, le génie de la forêt sacrée qui, lorsqu'il sort, est entièrement vêtu de raphia. Il s'agit d'un chant d'initiés dans lequel ceux-ci rendent hommage aux grands prêtres.

*Ce qui doit se faire se fera.  
Soyez calmes.*

---

4. Nom d'initié.

*Écoutez ce chant majestueux.  
Le raphia est lourd (bis).  
Le chant est beau le soir.  
Le raphia est lourd (bis).  
Les initiés et les esprits suivent la même route.  
Les initiés ne regardent pas derrière eux.  
Le raphia est lourd (bis).  
Mes amis, c'est cela,  
Si le génie m'oublie, je ne l'oublie pas.  
Tirez, tirez mes amis,  
Tirez le chant,  
Le raphia est lourd.*

### **5. Zale kaye**

Chant pour les féticheurs.

*C'est toi qui as le fétiche  
Je le dis, c'est toi qui as le fétiche.*

### **6. Pawoo / Rends-moi ma voix**

Chant d'hommage aux prêtres de la forêt.  
Le terme *zöo* désigne les grands prêtres de la forêt sacrée. Le *zöo* est capable d'enrouer la voix des chanteurs s'ils ne lui rendent pas hommage avant de chanter pour une quelconque circonstance.

*Rends-moi ma voix (bis).  
Zöo, rends-moi ma voix.  
S'il veut prendre ma voix.  
Rends-la moi.  
Zöo, rends-moi ma voix.*

### **7. Kele palay wooni / L'oiseau des palmiers-raphia**

Ce chant de libations est exécuté lors des fêtes arrosées de vin de palme. Il est entrecoupé de plusieurs solos dans lesquels les chanteurs improvisent quelques paroles sur des sujets de circonstance.

*L'oiseau, perché sur les palmiers-raphia a chanté,  
L'oiseau du zöo a chanté (bis).  
Dormez-vous encore ?  
Il fait grand jour, et je suis votre hôte.  
L'oiseau du zöo a chanté (bis).  
Les Blancs de Paris savent tenir le monde,  
Ils ont construit une route dans le ciel<sup>5</sup>.  
L'oiseau du zöo a chanté.*

## **MUSIQUES POUR PERCUSSIONS**

### **8. Key hin bala / Rythme pour les labours**

Pièce pour percussions conduite par le jeu de cinq tambours accordés *bala* qui symbolise la femelle de l'esprit de la forêt de Nyamu. La pièce débute par l'entrée du *bala*. Après une minute et demie environ, un jeu de deux tambours accordés entre à son tour et entame un dialogue avec le *bala*. Puis entrent deux tambours *feli* et enfin le grand tambour à deux peaux *gbangban* dont le musicien frappe avec ses baguettes tantôt la caisse, tantôt les membranes.

---

5. Allusion au voyage vers la France. La plupart des musiciens montaient pour la première fois en avion.

## 9. Kôno / Rythme des femmes âgées

Pièce pour percussions appartenant au répertoire des sociétés secrètes. L'élément féminin, symbolisé par le chiffre 3, est représenté par trois cornes de bœuf tronquées (*nyé miné*) et frappées avec une baguette. L'élément masculin, symbolisé par le chiffre 4, est matérialisé par la combinaison d'un hochet-sonnaïlles (*kèè*) et de trois tambours-xylophones en bambou (*kôno*).

Après une introduction au cours de laquelle les cornes de bœuf entrent successivement, suivies par les trois tambours-xylophones et le hochet en vannerie *zoso kèè*, les musiciens enchaînent sur un tempo plus rapide une succession de formules rythmiques entrecoupées de silences.

## 10. Mana bala / Rythme pour une danse de réjouissances

Cette danse est accompagnée par cinq tambours *feli* de tailles différentes (avec leurs sonnaïlles) et une cloche en fer *tanin*.

## CÉRÉMONIE DE FUNÉRAILLES

### 11. Daa-zaa-to

#### Première partie : Loozo kôno

Cette pièce est jouée par les musiciens des maîtres-chasseurs lors des veillées de vénération des fétiches protecteurs et pendant les funérais.

0'00" — Pluriarc, cloche en fer, hochet-sonnaïlles et tambour de bois à deux fentes.

1'48" — Entrée de la première trompe. Le musicien joue et chante en hoquet.

3'01" — Cloche en fer et trompe.

3'42" — Entrées successives des trois autres trompes combinées avec les voix dans un vaste hoquet vocal et instrumental. Les trompes sont au nombre de 4, symbolisant ainsi l'élément masculin parfait.

#### Deuxième partie : cortège du linceul.

8'01" — Le linceul, fait d'une pièce de coton blanc, est déplié. Quatre personnes le saisissent par les coins, le tiennent au-dessus de leurs têtes et le cortège s'ébranle accompagné par les musiciens et les chanteurs.

Le chant est accompagné par un tambour à deux fentes et un hochet-sonnaïlles.

#### Troisième partie : chant au fils aîné.

12'43" — Le *mélé létomu* (soliste) s'assied aux côtés du fils aîné du mort et s'adresse à lui sous la forme d'un récitatif :

*Quelle tristesse et quelle douleur !*

*Ne pleure pas,*

*Calme-toi,*

*Le calme appartient aux rois,*

*Et tu es roi.*

*Dans la vie tout peut arriver.*

*Maintenant, avec qui resterai-je dans cette concession ?*

*Avec qui resterai-je dans cette maison ?*

*C'est difficile d'être orphelin (bis).  
Il faut du calme et de la patience.  
Pense aux enfants.  
Quel malheur !  
Quelle douleur !*

**Quatrième partie : cortège du mort et dons**  
13'44" — Quatre hommes amènent le corps qu'ils portent sur leurs épaules accompagnés par les chanteurs, les trompes, le tambour à deux fentes et la cloche. Puis ils le posent à terre. Des cadeaux divers sont posés à côté du corps et seront enterrés avec lui. Après une prière courte et silencieuse, le fils aîné dépose sur le corps un paquet de noix de kola que le mort mâchera pendant son voyage au pays des ancêtres. Puis le chant et la musique de trompes reprend.

**Cinquième partie : chant au mort**  
18'48" — Le *mélé létomu* s'agenouille devant le corps et lui adresse cette longue lamentation ponctuée ici et là par l'assistance :

*Oncle, est-ce bien toi ?  
Tu n'avais pas fini de nous prodiguer tes conseils !  
Est-ce que tu dors ?  
Si tu dors, réveille-toi ?  
Initiés, souvenez-vous :  
On pleure un homme à cause de ce qu'il a fait  
dans le monde !  
Oncle, tu ne nous as même pas dit adieu !  
Voici ces noix de kola, elles sont pour toi !*

*Je t'appartiens, oncle,  
Jamais je ne t'ai désobéi !  
Que les ancêtres qui t'appellent t'accueillent  
dans la joie !  
Que le pays des ancêtres où tu vas vivre  
Bénisse tes enfants, femmes, oncles et neveux !  
Oncle tu est parti  
Tes neveux sont désormais sans soutien  
Bénis-nous !  
Bénis ceux qui sont devant moi et ceux qui sont  
derrière moi !  
Que Dieu exauce tes souhaits !  
Mon chant est la voix du peuple  
Que ta bénédiction soit sur moi, ton neveu et sur  
ton peuple.*

**Sixième partie : Mayabo**  
22'26" — Tandis que les chanteurs, les trompes et les percussions interprètent le chant *Mayabo*, le corps est enveloppé dans le linceul puis emporté vers sa dernière demeure.

*Mayabo, mayabo !  
Oncle je pars avec toi  
Je ne pleure pas  
Je sais que tu dors  
Je suis là, à tes côtés  
Et je pars avec toi !*

FRANÇOISE GRÜND  
PIERRE BOIS  
chants traduits par SIBA FASSOU



Loozo kôno



Chant au fils aîné / Song to the elder son



Key hin bala / Rythme des labours / Rhythm for ploughing

## Guinea

# KPELLE MUSIC

The Kpelle (pronounced “kpellay”), also known as the Guerze in Guinea since colonial times, are forest people living in an area which covers parts of Guinea, the Ivory Coast and Liberia. They number about one million individuals and move freely across the various national boundaries. In Guinea, most of them live in isolated forest villages in a radius of some hundred kilometers around Nzerekore, the second-largest city in Guinea. Formerly hunter-gatherers, with a semi-nomadic way of life whose displacements followed migrating game, they now mostly farm, but continue to gather some of their food. The Kpelle social system, based on a community-type economy, is best expressed in the form called the *pêle*.

The *pêle* (pronounced “paylay”), an event combining music, dance and symbolism, truly constitutes a realm in which interaction plays a major role. It is a set of voluntary actions that are distinct from those of daily life and subject to several rules. *Pêle* is so pregnant with meaning that the Kpelle language qualifies social groups according

to whether they are “inside” or “outside” the *pêle*.

The musicians consider themselves as cultural actors in the community, in the sense that music linked to dance offers possibilities of more densified communication among individuals occupying hierarchically different positions within the community, as well as between human beings and spirits, and between the living and the dead.

Participants in *pêle* are performers as well as audience and spectators. As John Blacking has stated, in his book *How Musical is Man?*, “in societies where music is not written down, informed and accurate listening is as important and as much a measure of musical ability as is performance, because it is the only means of ensuring continuity of the musical tradition.”<sup>1</sup>

In the land of the Kpelle, while music is almost exclusively reserved for the men, dance seems to be the domain of the women, which does not, however, prevent the men from accompanying their vocal and instrumental music with specific gestures

---

1. John Blacking, *How musical is man ?*, 1973, University of Washington Press, p. 10.

and choreography according to the style and the role of the pieces being played. The main characteristic of the quality of the performance is the *sân*, which may mean “competence”, “talent” or “gift”, but also “moment of special grace” (cf. Spanish *duende*).

There is a very clear separation between the men and the women in this society. This may have originated in a Kpelle founding myth, or perhaps mark the period during which the communities became sedentary. “In the beginning, the sky touched the earth and the creator god who lived in the sky came down often to visit men and found pleasure in conversing with them. But the men, who needed to eat, had ordered the women to grind the grain and chop up the vegetables which had been picked. The women, mashing the food in a mortar, wounded the sky with the handle of their pestles. To protect itself, the sky moved back and rose up a little above the earth. But as the women only continued to raise their pestles higher, the sky moved completely away from the earth, separating the men from their creator god.”

This myth, transmitted by the words of the sacrificial priests, shows the importance of the sign of rupture in the land of the Kpelle. The guilty human being, probably for several reasons, tries every available means to restore the lost communication through rituals in which the sound issuing from the mouth (word or song) or from the “mouth”

of an instrument, play a propitiatory role. In spite of the influence of Christianity or Islam, the religious practices of the Kpelle have remained traditional. Organized into secret societies which include ancestor worship, these practices may be divided into four categories:

- sacrificial rituals during which an animal is immolated, which allows the blood of the sacrifice to set a communication with the divine;
- drinking and veneration rituals intended to maintain a relationship between the living and the dead;
- initiation and purification rituals (the initiate is most often asked to keep these secret);
- funeral rites.

Sacred music includes songs accompanied by instruments for specific events (praises to a chief, welcoming into or departure from a village, narratives about the harvest or a hunt, naming the local fetishes, funeral preparations, etc.). It should however be noted that individual prayers, or spontaneous expressions of melodies by an individual do not belong to the *pêle*.

Musical instruments are organized into groups as follows:

- side-blown trumpets made of horn or wood and covered with leather, called *tulu*:
  - the “small trumpet” *tulu loo*,
  - the “trumpet that comes after the small one” *tulu loo beba*,

- the “big trumpet” *tulu lé*,
- the “trumpet that comes before the big one” *tulu hon*.

These trumpets play in hocket (see track 11): each instrument plays only one note in a specified rhythm, so that the combination of the rhythms of the four instruments (polyrhythmy) generates polyphony.

- percussion groups (membranophones and idiophones), taken from the following instrumentarium:

- the *feli*, a mortar-shaped drum<sup>2</sup> that comes in several sizes; the largest are equipped with iron jingles which enrich the sound of the instrument with their jangling;
- the *bala*, a set of two pairs of tuned drums placed on either side of a slightly larger central drum (the “mother drum”);
- the *damaré*, a large drum beaten with two curved drumsticks, and the *damaro*, identical but smaller;
- the *gbangban*, a two-headed drum beaten with straight drumsticks;
- the *wannan*, an hourglass-shaped armpit drum the pitch of which varies with arm pressure on the straps stretching the skin; like the *feli*, it is equipped with iron jingles;
- the *kèè* beaded calabash, a rattle made from a hollowed-out calabash covered with a net strung with cowry shells;
- the *zoso kèè*, a hollow wicker rattle;
- the *kelen*, a wooden one- or two-slit drum;

- the *kôno*, a one-, two or three-slit xylophone-drum made of bamboo, producing notes of different pitches; it comes in various sizes;

- the *tanin*, an iron bell struck with a stick;
  - the *nyé miné*, an ox horn which is struck with a stick; this also comes in several sizes.
- Finally, a pluriarc is added to a small percussion group in the first part of the funeral rite (see track 11).

The songs are rich polyphonies in which the main singer intonates long melodic phrases sustained by a polyphonic choir which sings in hocket (each singer sings a note in a different rhythm). The singers have specific names:

- the *melé létomu*, “the one who sings the highest note” – the soloist;
- the *muhé nuwa*, “those who answer”;
- the *wha nu ga*, “those who echo”.

The *pêle kalon* is the chief of the *pêle*, even when he is not himself singing.

In most cases, only the *melé létomu* formulates the words in his song, and the others answer with a broad sonorous tissue made up of empty syllables, onomatopoeia, overlapping or hocket sounds – a whole entity composing the *formant* of the singers (by analogy with the acoustic meaning).

The more complicated the polyphonic structure, the more the music is appreciated. This tendency for sophistication is to be found in

---

2. Similar to the Malinka *djembé*.

instrumental performance as well, and especially in polyrhythmy.

This music illustrates quite clearly the complexity and depth of the social and ritual structure of the *pêlé*. Truly an architectonic construction, this type of music demonstrates both unity and complexity in terms of sonorous organization, and may be observed both in the variety of the musical genres and in the instruments used, and in the surprising oppositions in pitch, dynamics and spatio-temporal relationships created.

Kpelle dance is based on gestures intended to sustain the breathing, rhythm and momentum of the musicians. We have here a very physically promiscuous choreography, in which each dancer's movement depends on the movements of every other dancer's. Each step is associated with a group of sung or played notes and is given a specific name: *lôkin* for beats which move from forward to behind, *kenema* for light jumps, *sokokpa* for circular steps, and so on. This latter formation in rounds is favoured by the musicians, because it allows them to listen more attentively to each other.

We might ask whether these vocal polyphonies, so like those of the Pygmies, might not be the natural expression of people living in forest worlds entirely closed in upon themselves, horizonless: the only external

images are of others who are close by. Or could they be the musical sign of a communal society, based on hunting and gathering, and which would explain them being similar to the songs of the Bushmen from Namibia who are not so familiar with the forest world ?

The group recorded on this CD left their homeland for the first time at the invitation of the Maison des Cultures du Monde to participate in the second *Festival de l'Imaginaire*. This ensemble is composed of singers and musicians from five villages near Nzerekore: Pampara, Lomu, Korokpara, Yomata and Ulata. Even though everyone in this region sings and plays an instrument, certain singers and musicians, through their talent, practice and intuition, have been able to acquire a particular depth of knowledge which has earned them the status of semi-professional village musicians, and these individuals are regularly remunerated (in kind) for their performances.

The performers are Cécé Kolié, lead singer (*mélé létomu*). Foromo Onikouyamous, Guoguo Camara, Foromo Gbamou, Mariba Lamassigui, Kokoli Haba, Germain Doparogui, Antoine Sagno, (singers and instrumentalists). Siba Fassou, *pêlé-kalon* (chief of the *pêlé*).

## Pêle

The length of a *pêle* varies from half a day to an entire year. For the requirements of this performance, the first in Europe, the time was limited to an hour and a half.

### POLYPHONIC SONGS

In order to reproduce the same performance conditions in which these recordings were carried out, the pieces are linked together; they may be located by using the track index.

#### 1. Kaniko koye

A song of greeting and rejoicing which opens most *pêle*. The words of this more or less improvised piece recount the impressions and feelings of the musicians when they came to Paris, who felt that they were being accompanied by their ancestors on the trip.

The whole piece is based on a four-beat syn-copated rhythm beaten with a drumstick on the small iron plate (jingles) of an armpit drum.

After several bars, the three-voice choir enters in hocket, continuously repeating the same polyphonic formula.

When this accompaniment has been established, the soloist then begins a song in the form of long phrases sung in a declamatory

style, punctuated by held notes interrupted by long silences.

We observe here an interesting example of Kpelle musical esthetics based on the opposition between an intricate vocal accompaniment that rigorously follows a fixed metric structure, and a solo song relatively free in appearance that allows much poetic improvisation.

*My song is a kaniko koye*<sup>3</sup> (repeat).

*Wake up!*

*I'm greeting you greet you,*

*I'm saying hello to you,*

*I'm full of joy.*

*My song is a kaniko koye* (repeat).

*Today is a happy event.*

*Yes, it's what you'd call a happy event.*

*Yes, we are happy,*

*It's the kaniko koye.*

*It's not just for beauty that you come to another country,*

*It's not just because they give you hot water for a morning bath*

*that you come to another country!*

*What a happy event, I wasn't expecting it,*

*It's a kaniko koye.*

*My friends, answer the refrain of my song,*

*A lovely refrain which leads to a beautiful song.*

*And to all of you, the initiates, many thanks.*

---

3. Expression used in acclaiming a happy event.

*I give myself to you,  
I am greeting you,  
I'm at your place, I am your guest.  
You see in me an honest stranger.  
I'm Houlou<sup>4</sup> and this is my voice.  
My voice is being taken by you.  
When the voice is taken, it's lost for ordinary  
circumstances.  
My song is a kaniko koye.*

## **2. I ya polma / What you can**

This is a moral song which refers to the capacities and gifts of each individual, and recommending that each person make the best use of them. Under certain circumstances, this song may take on a critical aspect.

As for the preceding song, it begins with a rhythm struck on the jingles of the armpit drum. In the middle of the song, the rhythmic accompaniment is taken on by two *wannan* armpit drums, a *damaré* drum and a *kèè* beaded calabash.

*What you can,  
What you can do,  
What you know how to do,  
Your reward depends on it,  
Your salary will depend on it,  
Your salvation will depend on this.  
This song is hard to sing.  
The little bit that you know how to do,*

---

4. Name of an initiate.

*That's what will determine your reward.  
Yes, you will find your salary in what you can do.  
You will find your salary in what you can do.  
Start them up! Start them up!  
Start up the drums!*

## **3. Kol wile wele**

This greeting song and the four that follow are accompanied by two *wannan* armpit drums, a *damaré* drum and a *kèè* beaded calabash.

*If you're asleep, wake up!  
I'm greeting you.  
I'm saying hello to you.  
I am your guest.  
Come out to welcome me.  
I'm at your door.  
If you're sleeping, wake up.  
I greet all of you.  
We've come to greet you.  
This song is just a greeting.*

## **4. Likala wuya / The raffia is heavy**

This song evokes the spirit of the sacred grove, Nyamu, who is entirely covered in raffia when he leaves the forest. This song for initiates praises the high priests.

*What must be done will be done.  
Stay calm.  
Listen to this majestic song.  
The raffia is heavy (repeat).  
The song is beautiful in the evening.*

*The raffia is heavy (repeat).  
Initiates and spirits follow the same path.  
The initiates do not look behind them.  
The raffia is heavy (repeat).  
My friends, that's what it is,  
Even if the spirit forgets me, I do not forget him.  
Pull, pull, my friends! Pull the song,  
For the raffia is heavy (repeat).*

### **5. Zale kaye**

Song for the those who are holding the fetishes.

*You're the one who has the fetish.  
I say, you're the one who has the fetish.*

### **6. Pawoo / Give me back my voice**

This is a song of praise to the priests of the forest. The word *zöo* designates the high priests of the sacred grove. The *zöo* is capable of making a singer hoarse if he does not give the proper praises before singing at any event.

*Give me back my voice. (repeat)  
Zöo, give me back my voice.  
That is, if he wants to take my voice.  
Give it back.  
Zöo, give me back my voice.*

### **7. Kele palay wooni / The bird of the raffia-palm**

This drinking song is performed during festivities where the palm wine flows freely. It

is interrupted by several solos in which the singers improvise a few words on various subjects.

*The bird perched up in the raffia-palms has sung,  
The zöo's bird has sung. (repeat)  
Are you still sleeping?  
It's broad daylight now,  
And I'm your guest.  
The zöo's (bird) has sung. (repeat)  
The Whites of Paris know how to keep the world,  
They've built a path in the sky<sup>5</sup>.  
The zöo's bird has sung. (repeat)*

## **MUSIC FOR PERCUSSION INSTRUMENTS**

### **8. Key hin bala / Rhythm for ploughing**

This is a drumming piece in which the *bala*, a set of five tuned drums symbolizing the female of the forest spirit Nyamu, begins to play. The piece opens with the entrance of the *bala*. After about a minute and a half, another tuned drum set of two drums enters into dialogue with the *bala*. Then two *feli* drums begin, and finally the large *gbangban* two-headed drum, which the drummer hits either on the soundbox or the skins.

---

5. Allusion to their trip to France. For most of these musicians it was their first airplane trip.

### **9. Kôno / Rhythm for the elder women**

Drumming piece which belongs to the repertory of the secret society. The feminine element, symbolized by the number 3, is represented by the three *nyé miné* ox-horns which are struck with a drumstick. The masculine element, represented by the number 4, is shown by using a *kèè* beaded calabash with three bamboo *kôno* drum-xylophones. After an introduction during which the ox-horns enter one by one, followed by the three drum-xylophones and the beaded calabash, the musicians begin a succession of rhythmic formulas in a more rapid tempo which are sometimes interrupted by moments of silence.

### **10. Mana bala / Dance for festivities**

This dance is accompanied by the five *feli* drums of different sizes and an iron bell *tanin*.

## **FUNERAL CEREMONY**

### **11. Daa-zaa-to**

The sections of this ceremony are timed.

#### **First part: Loozo kôno.**

0'00" — Pluriarc, iron bell, beaded calabash and two-slit wooden drum.

1'48" — Entrance of the first trumpet. The musician plays and sings in hocket.

3'01" — Iron bell and trumpet.

3'42" — Entrance of the three other trumpets, one after the other; these are combined with the singers' voices in a broad vocal and instrumental hocket. The number of trumpets (four) symbolizes the perfect masculine element.

#### **Second part: procession of the shroud.**

8'01" — The shroud, a piece of white cotton, is unfolded. Four persons take the corners and raise it over their heads; the procession begins, accompanied by the musicians and singers.

The song is accompanied by a two-slit drum and a beaded calabash.

#### **Third part: song to the eldest son.**

12'43" — The *mélé létomu* (soliste) sits down beside the eldest son of the deceased and addresses him as follows:

*Oh, what affliction and pain!*

*Do not weep,*

*Calm yourself,*

*Calmness belongs to kings,*

*And you are a king.*

*In life, anything can happen.*

*Now who will I stay with in this granting?*

*Now who will I stay with in this household?*

*It's hard to be fatherless. (repeat)*

*You have to be calm and patient.*

*Think of the children.*

*What affliction!*

*What pain!*

**Fourth part: the funeral procession and the gifts.**

13'44" — Four men carry the body in on their shoulders, accompanied by the singers, the trumpets, the two-slit drum and the bell. They set the body down on the ground. Various gifts are placed beside the body; these will be buried in the grave.

After a short, silent prayer, the eldest son places a packet of kola nuts on the body of his father, for him to chew during his journey to the land of the ancestors. Then the singing and trumpet music begins.

**Fifth part: the song to the deceased.**

18'48" — The *mélé létomu* kneels down beside the body and addresses this long lamentation to him; it is punctuated here and there by those standing around him.

*Uncle, is this really you?*

*You weren't able to give us all your advice yet!*

*Are you sleeping?*

*If you are, will you wake up?*

*Initiates, remember*

*You weep for a man because of what he has done in this world!*

*Uncle, you didn't even say good-bye to us!*

*Uncle*

*Here are kola nuts given to you.*

*I belong to you and yours, uncle,*

*I never disobeyed you!*

*May the ancestors who are calling you welcome you in joy!*

*May the land of the ancestors where you have gone to live send these blessings to your children, to your wives, to your uncles and your nephews!*

*Uncle you have gone*

*Your nephews are now left alone*

*Bless us!*

*Bless all those in front of me and all those behind me!*

*May God grant you all your wishes!*

*My song is the voice of the people*

*May your blessing fall upon me, your nephew and your people.*

**Sixth part: Mayabo**

22'26" — While all the singers, trumpets and drums are performing the *Mayabo*, the body is wrapped in the shroud and then taken to its final resting place.

*Mayabo, mayabo!*

*Uncle, I am going with you*

*I am not weeping*

*I know that you are just asleep*

*I am here, beside you*

*And I am going with you!*

FRANÇOISE GRÜND

PIERRE BOIS

Songs translated by SIBA FASSOU



Kôno / Rythme pour les femmes âgées / Rhythm for the elder women



# GUINÉE

## MUSIQUE DES KPELLE

# GUINEA

## KPELLE MUSIC

1. **Kaniko koye**, chant de salutations / song of greetings ..... 3'40"
2. **I ya polma**, chant moral / moral song ..... 3'56"
3. **Kol wile wele**, chant de salutations / song of greetings ..... 2'50"
4. **Likala wuya**, chant d'initiés / song of the initiates ..... 2'23"
5. **Zale kaye**, chant pour les féticheurs / song for the fetishers ..... 2'34"
6. **Pawoo**, chant d'hommage aux prêtres de la forêt / song of praise to the priests of the forest ..... 1'44"
7. **Kele palay wooni**, chant de libations / drinking song ..... 3'33"  
1 - 7 : chant polyphonique et percussions / polyphonic singing and percussions.
8. **Key hin bala**, rythme pour les labours / rhythm for ploughing ..... 8'28"  
Tambours et hochets / Drums and rattles
9. **Kôno**, rythme des femmes âgées / rhythm for the elder women ..... 3'11"  
Cornes de bœuf, tambours-xylophones, hochet-sonnailles  
Ox horns, xylophone-drums, calabash.
10. **Mana bala**, danse de réjouissance / dance for festivities ..... 3'28"  
Tambours et cloche en fer / Drums and iron bell
11. **Daa-zaa-to**, funérailles / funeral ceremony ..... 26'40"  
Chants, trompes, pluriarc, percussions / Songs, trumpets, pluriarc, percussions.

*total : 63'10"*

Cécé Kolié, chanteur principal / lead singer.

Foromo Onikouyamou, Guo-guo Camara, Foromo Gbamou,  
Mariba Lamassigui, Kokoli Haba, Germain Doparogui, Antoine Sagno,  
chanteurs et instrumentistes / singers and instrumentalists.

Siba Fassou, chef du *pêlé* / leader of the *pêlé*.