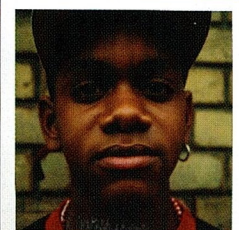




Martha Galarraga



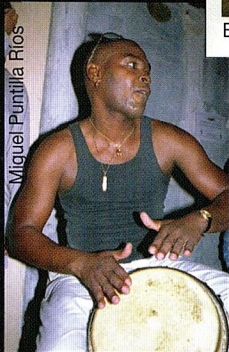
Ali Fadelane & Miguel Puntilla Ríos



Elieser Chappotín



Dantel Rodríguez



Miguel Puntilla Ríos



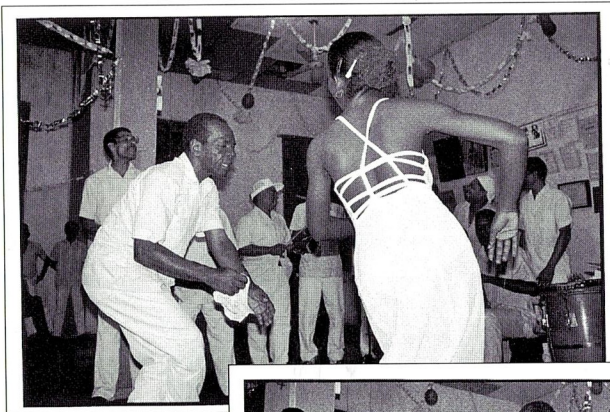
Didiel Acosta

Oni Oni



Oloyu Obba

De la Santeria à la rumba,
percussions et chants yoruba de Cuba



"Guaguanco, la poursuite amoureuse, Foco cultural de los Hoyos. Santiago de Cuba, 2001"

La musique afro-cubaine, sur son versant profane et son versant sacré, est l'une des plus riches et des plus saisissantes au monde. Cuba est, en effet, l'un des pays d'Amérique latine ayant le mieux conservé son héritage africain et cet enregistrement du groupe Oloyú Obba, (« Les yeux du roi » en yoruba), d'une qualité exceptionnelle, constitue un saisissant témoignage de ces traditions.

Parmi les Africains amenés du Vieux Continent dans l'île lors de la traite figuraient de nombreux Yoruba, originaires de l'ouest du Nigeria et de l'est du Bénin ; des Efik et Ibibio du sud du Nigeria, qui devinrent connus à Cuba sous le nom d'Abakwa ou sous celui, plus méprisant, de Nāñigos ; et des personnes provenant de diverses régions bantoues et désignées par le terme générique de Congos.

La religion yoruba, avec ses multiples dieux, chacun doté de sa personnalité et de ses attributs, ses chants, ses danses et ses tambours sacrés, s'est maintenue de façon étonnante à Cuba. Durant l'esclavage et d'autres périodes de répression, par l'Eglise et les autorités, de la culture d'origine africaine, les Noirs continuèrent de célébrer leurs déités sous le couvert de la religion chrétienne. Le culte yoruba fusionna avec le catholicisme, prenant alors le nom de *santería* (de l'espagnol *santo*, signifiant « saint »), les *orishas* (dieux yoruba) y étant assimilés aux saints catholiques. La composante africaine domine cependant. Les adeptes de la *santería* dressent un autel dans leur logement, et selon la coutume ancestrale, déposent devant les effigies des *orishas* révéérés (chacun possède « son » *orisha*, correspondant en quelque sorte à un saint patron) des offrandes spécifiques (*ebbò*). Dans certaines circonstances on effectue aussi des sacrifices d'animaux. Lors des cérémonies de *santería*, relativement fréquentes, les *orishas* sont invoqués avec des tambours *batá* traditionnels et de magnifiques cantiques en yoruba, langue tonale dont les tambours reproduisent les inflexions. La musique et les danses sacrées favorisent alors la montée de la transe, et les *orishas* s'emparent des zéloteurs.

Les *batá*, tambours bimembranophones consacrés, sont utilisés par groupes de trois. Le plus gros, ou *iyá* (« mère » en yoruba), auquel on fixe souvent des sonnailles, guide les deux autres : l'*itótele*, de taille moyenne, et l'*okónkolo*, plus petit. Ces instruments, implantés à Cuba lors de la grande vague d'immigration yoruba, vers le milieu du XIX^e siècle, sont eux-mêmes considérés comme des êtres vivants et on leur offre régulièrement de la nourriture et des libations afin qu'ils puissent continuer à « parler ». Ils exécutent ensemble avec leur six membranes, chacune accordée de façon différente, des séquences extrêmement précises (*toques*) d'une stupéfiante com-

plexité, comportant plusieurs changements de rythme (appelés *viros*). Ces séquences reproduisent, avec leurs divers tons, des phrases rituelles et des exhortations adressées aux *orishas*. Chaque dieu possède plusieurs *toques* et l'apprentissage de chacun de ces tambours nécessite plusieurs années. On commence généralement par l'*okónkolo* et on termine par l'*iyá*. Les *olubátá* (maîtres des tambours) doivent également connaître les chants sacrés et savoir exactement à quel moment du chant intervenir. La transmission s'effectue fréquemment de père en fils (les *batá* consacrés étant exclusivement joués par des hommes) dans des familles de *babalawo* (prêtres de la *santería*), ou auprès d'un grand maître. « Puntillita » (Miguel Ríos), fils du célèbre « Puntilla » (Orlando Ríos) a acquis son métier à La Havane lors des nombreuses cérémonies (*wemilere*) organisées chez lui ou dans d'autres familles. Le père a depuis émigré aux Etats-Unis, y diffusant son savoir yoruba, le fils à Paris.

Les cérémonies de *santería*, qui se déroulent généralement l'après-midi, débutent par la *moyuba* (salut), où les *batá* enjoignent les *orishas* à se manifester. Suit l'*orude igbodú* ou *oru seco* (du mot *oru* signifiant « conversation » en yoruba), où ces tambours invoquent alors les principaux *orishas* dans un ordre déterminé. Traditionnellement on exécute vingt-quatre toques, bien que certains tendent aujourd'hui à disparaître, en commençant par les trois divinités guerrières : Eleguá, Ogún et Ochosi. On procède alors à l'*orucantado* (chanté). Le chanteur soliste (*akpwón*), accompagné par les tambours et/ou d'autres instruments tels que des *shekere* (ou *güiros*), grosses gourdes recouvertes d'un filet comportant de petites perles de verroterie, entonne les cantiques, et le choeur lui répond. En emploi pour ces cantiques une voix nasalisée très sonore symbolisant la tradition africaine. La talentueuse Martha Galarraga, qui se produit régulièrement avec le pianiste cubain Omar Sosa, Daniel Rodríguez Morales, Elieser Vilches Chappotin et Didiel Armando Acosta Mitjans, les deux jeunes percussionnistes, âgés de quatorze ans à l'époque de cet enregistrement, baignent eux aussi depuis leur tendre enfance dans la tradition afro-cubaine. (Elieser est le petit-fils de Félix Chappottin, l'un des plus célèbres trompettistes de Cuba dans les années cinquante).

Yemaya, déesse des eaux, également célébrée dans le candomblé bahian et le vaudou haïtien, est l'une des divinités yoruba les plus populaires. Elle correspond, à Cuba, à la Virgen de Regla (Regla étant un faubourg de La Havane). Ses couleurs préférées sont le bleu et le blanc et elle est également associée à la féminité et à la maternité. **Obatalá**, qui correspond à la Virgen de las Mercedes, affectionne lui aussi le blanc et il est associé aux concepts de paix et de pureté. **Oyá**, dont le symbole est le feu, est associé à la couleur marron et à la mort et aux cimetières. Il correspond à la Santa Virgen de la Candelaria et à Sainte Thérèse. **Shangó**, *orisha* des tambours et de la foudre, correspond à Sainte Barbe et il affectionne le rouge et le blanc. Il est également le maître des tambours *batá* et l'on attache souvent un ruban rouge autour de l'*iyá*. Son attribut est

une hache ou une machette. **Ochún**, invoqué ici avec des *güiros*, des congas et une *campana* (ou *cencerro*), cloche sans battant frappée avec une baguette, est l'*orisha* de l'amour, du mariage et de l'or. Il assimilé dans la religion catholique à La Caridad del Cobre, sainte patronne de Cuba. Ses couleurs de prédilection sont le jaune et le vert ou le rouge et ses attributs les miroirs, les éventails et les coquillages.

La **rumba**, quintessence de la musique afro-cubaine profane, est différente de la rumba de salon populaire dans les années trente. Elle se pratique surtout dans les quartiers noirs de La Havane et de Matanzas mais s'est aujourd'hui répandue dans toute la diaspora cubaine. Elle tire son origine de danses de fertilité et de danses guerrières d'origine bantoue ; elle est scandée par trois congas, le *quinto*, le plus aigu qui improvise, les deux autres qui maintiennent des rythmes de base, plus des *claves* (bouts de bois entrechoqués, l'un considéré comme mâle l'autre comme femelle), des baguettes qui exécutent un rythme fixe (appelé *catá* ou *guagua*) et, ici, un *güiro*. Les chants, eux, reflètent en partie l'influence du *cante jondo*, amené à Cuba par des Espagnols originaires d'Andalousie, bien que le phrasé, décalé par rapport au rythme de base et comme suspendu dans le temps, demeure typiquement africain. Comme dans les liturgies yoruba, on retrouve, selon la coutume africaine, l'alternance soliste-choeur, également présente dans le gospel et d'autres musiques afro-américaines.

Il existe plusieurs types de rumbas, apparues vers le milieu ou la fin du XIXe siècle, et dont les trois principales, ici représentées, sont le *yambú*, le *guaguancó* et la *columbia*. Elles débutent par les *claves*, qui donnent le rythme de base (appelé également *clave*). Puis entrent le *catá*, les tambours et, le cas échéant, le *güiro* et le chanteur puis le coeur. Le **yambú** est traditionnellement exécuté par des danseurs âgés ou imitant le comportement de personnes âgées. C'est une rumba lente et de caractère érotique, mais où l'érotisme est sublimé. Elle est scandée par des *cajones*, caisses de bois sur lesquels les percussionnistes sont assis et ayant remplacé les tambours à l'époque où les autorités cubaines détruisirent les instruments de musique des Noirs. Le chanteur soliste commence par un *lalaleo*, énonciation de syllabes rappelant le *cante jondo*. Le couplet commence alors, ici harmonisé à la tierce, avec un répons : « *Cuando me toca a mí que me quiera/abuella* » (« Quand j'aurai la chance d'être aimé de toi, grand-mère ») dit le refrain, et des mots yoruba viennent se mêler au chant. Conga et shekere corsent ici la polyrythmie.

Leguleya signifie « retorse » en espagnol, et retorse, cette rumba, de type **guaguancó**, l'est par la difficulté de ses polyrythmes. Le *guaguancó* symbolise la poursuite amoureuse de la femme par l'homme et la charge érotique y est très marquée sur le plan chorégraphique. Là encore, le *lalaleo* précède l'entrée des tambours et du *güiro*, qui maintient une scansion régulière. On

appréciera le merveilleux solo du quinto, qui improvise avec de savants contretemps par rapport aux autres tambours.

Uno rumba évoque, avec ses vocables en langue africaine, les cérémonies secrètes abakwa de Cuba, aux rituels extrêmement complexes. Le génial percussionniste Chano Pozo, apparenté à la famille Chappotín, et qui introduisit la conga dans le jazz en 1947 lorsqu'il se joignit au grand orchestre de Dizzy Gillespie, avait appartenu, à La Havane, à une loge abakwa, et il jouait du tambour lors de leurs rituels. Après une période de répression de ces sociétés secrètes, censées, au début du XX^e siècle, avoir attiré dans leurs rangs des éléments indésirables de la société et s'être livrées à des sacrifices humains, mais qui ne cessèrent néanmoins d'exercer leur fascination, la culture abakwa jouit aujourd'hui d'un regain de vitalité.

Si le *yambú* et le *guaguancó* sont nés à La Havane, la **columbia** est originaire des zones agricoles de la région de Matanzas, situées plus à l'est. Danse acrobatique traditionnellement réservée aux hommes, elle est également scandée par des congas plus, ici, un *güiro*.

Ce CD se termine par un nouvel hommage à **Shangó**, chanté par Martha Galarraga, à la voix d'une formidable expressivité. Le rythme, comme sur le *toque* dédié à Ochún, est un *güiro* (comme l'instrument de musique du même nom), c'est-à-dire un rythme à 12/8, qui rappelle le *shuffle* du gospel.

Isabelle Leymarie

A consulter aussi :

- Fernando Ortiz : Los instrumentos de la música afrocubana, Ministerio de Educación, La Havane

- Argeliers León : Músicafolklórica cubana, Ediciones del Departamento de Música de la Biblioteca Nacional José Martí, La Havane

- Isabelle Leymarie : Cuban Fire - Musiques populaires d'expression cubaine, Outre Editions Mesure Cuba, la musique des dieux, Editions du Layeur ; et Cuba et la musique cubaine, Editions du Chêne

“Ce disque est dédié à ma mère Paula Barbara Morales Perez et à tous les rumberos de la Havane” Miguel Puntilla Rios

1. Oru seco (Elegguá, Oggun, Ochosi)

Didiel Acosta, Iya
Elieser Chappotín, Itotele
Feat. : Ali Fadelane, Okonkolo

2. Yemaya

Didiel Acosta, Chant, choeurs
Elieser Chappotín, Iya, choeurs
Daniel Rodriguez, Itotele, choeurs
Miguel Puntilla Ríos, Okonkolo, choeurs
Feat.: Martha Galarraga, choeurs

3. Obatalá

Didiel Acosta, Chant, choeurs
Elieser Chappotín, Iya, choeurs
Daniel Rodriguez, Itotele, choeurs
Miguel Puntilla Ríos, Okonkolo, choeurs
Feat.: Martha Galarraga, choeurs

4. Canto a Oya

Didiel Acosta, Chant, choeurs
Elieser Chappotín, Iya, choeurs
Daniel Rodriguez, Itotele, choeurs
Miguel Puntilla Ríos, Okonkolo, choeurs
Feat.: Martha Galarraga, choeurs

5. Canto a Shangó

Elieser Chappotín, Iya, choeurs
Daniel Rodriguez, Okonkolo, choeurs
Miguel Puntilla Ríos, Itotele, choeurs
Didiel Acosta, Choeurs
Feat.: Martha Galarraga, choeurs

6. Güiro a Ochun

Miguel Puntilla Ríos, Güiro 1, campana, choeurs
Didiel Acosta, Güiro 2, Chant, choeurs
Elieser Chappotín, Güiro 3, choeurs
Daniel Rodriguez, Tambor, choeurs

7. Candelina - Yambu

Daniel Rodríguez, Chant, clave, tambor, chekere
Didiel Acosta, Quinto
Elieser Chappotín, Cajón
Miguel Puntilla Ríos, Cata, tambor

8. Leguleya - Rumba

(Paroles : Martha Galarraga)
Daniel Rodriguez, Tambor, choeurs
Elieser Chappotín, Quinto, choeurs
Didiel Acosta, Clave, choeurs
Miguel Puntilla Ríos, Cajón, choeurs
Feat.: Ali Fadelane, Cata
Martha Galarraga, Chant

9. Uno Solo Fuerte - Rumba abakuá

Daniel Rodriguez, Chant, clave, chekere
Didiel Acosta, Tambor
Elieser Chappotín, Quinto, cajón
Miguel Puntilla Ríos, Cajón, tambor
Feat.: Ali Fadelane, Cata
Feat.: Martha Galarraga, choeurs

10. Columbia

Daniel Rodriguez, Chant, clave
Didiel Acosta, Tambor
Elieser Chappotín, Cajón
Miguel Puntilla Ríos, Quinto
Feat.: Ali Fadelane, Cata

11. Shangó (final)

Elieser Chappotín, campana, choeurs
Daniel Rodriguez, Tambor, choeurs
Miguel Puntilla Ríos, Güiro 2, choeurs
Didiel Acosta, Güiro 3, choeurs
Feat.: Martha Galarraga, Chant, choeurs
Feat.: Ali Fadelane, Güiro 1



Merci/Thanks to : Catherine Shlup, Win Win Music



Vieille femme envoutée

Afro-Cuban music, whether secular or sacred, is among the richest and the most exciting in the world. Indeed, Cuba is one of the Latin American countries that have to a large extent preserved their African heritage and this exceptionally fine recording by the group Oloyú Obba (Yoruba: 'The king's eyes') is a wonderful expression of those traditions.

The Africans brought to the island to work as slaves on the sugar plantations included many Yoruba from western Nigeria and eastern Benin; members of the Efik and Ibibio ethnic groups of southern Nigeria, who later became known in Cuba as Abakwa or (more contemptuously) Nánigós; and people from various Bantu regions, who became known as Congos.

Amazingly, the Yoruba religion, with its many gods, each with a distinct personality and attributes, and each associated with particular songs, dances and sacred drums, has been maintained in Cuba. During slavery and other periods of repression (by the Church as well as the authorities) of African culture, the blacks went on worshipping their deities under cover of the Christian faith. The Yoruba religion became mixed with Roman Catholic traditions and the resulting religious cult took the name of Santería (from the Spanish *santo*, meaning 'saint') and the Yoruba gods known as orishas merged with the Catholic saints. Nevertheless, the African element remained predominant. Adherents set up altars in their homes and, following the ancestral custom, make special offerings (ebo) to the orishas they worship, each person having his own personal orisha. Occasionally animal sacrifices are also made. The relatively frequent ritual devotions involve the use of traditional drums, known as *batá*, and the singing of magnificent hymns in Yoruba, a tonal language whose inflections are reproduced by the drums. The sacred music and dances can induce trance-like seizures, when the orishas take possession.

The *batá*, consecrated double-headed conical drums, are played in sets of three. The largest, the *iyá* (Yoruba: 'mother'), guides the others; small bells are often attached to this drum. The second drum is the *itótele*, and the smallest of the three is called the *okónkolo*. These instruments, which came to Cuba with the massive arrival of Yoruba slaves towards the middle of the nineteenth century, are themselves regarded as living beings and offerings of food and drink are regularly made to encourage them to go on 'talking'. With their six heads, all tuned differently, the *batá* perform very precise and extremely complex sequences (toques), involving several changes of rhythm (*viros*). These sequences reproduce ritual sentences and exhortations to the orishas. As each god is invoked by means of one or several toques, it takes several years to learn how to play each of these drums. The beginner usually takes up the *okónkolo* first, before moving on to the

tótele, and finally the iyá. The olubatá (masters of the batá drums) must also be familiar with the hymns and know exactly when to come in. The tradition of batá drumming is usually passed on from father to son (the instruments are played exclusively by men) in babalawo families (the families of Santería priests), but a musician may also learn to play from a great master drummer. 'Puntillita' (Miguel Ríos), son of the famous 'Puntilla' (Orlando Ríos), learned to play in Havana at the many ceremonies (wemilere) that were held at his home or the homes of other families. His father has now moved to the United States, where he continues to practise his Yoruba skills, and 'Puntillita' lives in Paris.

The Santería ceremonies, which usually take place in the afternoon, begin with the moyuba (greeting), in which the batá enjoin the orishas to become manifest. Then comes the oru de igbodú or **oru seco** (from the Yoruba word oru, meaning 'conversation'), in which the drums invoke the principal orishas in an established order. Traditionally twenty-four toques (rhythmic sequences) are performed, but some of them are now tending to disappear, particularly those associated with the three gods of war, Eleguá, Ogún and Ochosi. Next comes the oru cantado (vocal). The vocal soloist (akpwón) is accompanied by the drums and/or other instruments, such as the shekere (or güiro), a gourd vessel rattle with external strikers consisting of a network of shells or glass beads. A chorus responds to the soloist. These hymns are sung in the very sonorous, nasal voice associated with the African tradition. All the singers we hear on this CD have been immersed in the Afro-Cuban tradition since they were very young: the talented Martha Galarraga (who often sings with the Cuban pianist Omar Sosa), Daniel Rodríguez Morales, the two young percussionists and members of the coro (chorus) Elieser Vilches Chappotín and Didiel Armando Acosta Mitjans, who were fourteen at the time of this recording. (Elieser is the grandson of Félix Chappottín, one of Cuba's most celebrated trumpeters of the 1950s.)

Yemaya, goddess of the waters, who is also celebrated in the candomblé of Bahia and in Haitian voodoo, is one of the most popular Yoruba deities. She is equivalent, in Cuba, to the Virgen de Regla (Regla being a suburb of Havana). Her favourite colours are blue and white, and she is associated with femininity and motherhood. **Obatalá**, equivalent to the Virgen de las Mercedes, also likes white and is associated with ideas of peace and purity. **Oyá**, whose symbol is fire, is associated with the colour brown and with death and graveyards. Her equivalents are the Santa Virgen de la Candelaria and St Teresa. **Shangó**, the orisha of drumming and thunder (colour: red), is equivalent to St Barbara. He is also the master of the batá drums, which explains why the iyá is often decorated with a red ribbon. His attribute is an axe or machete. **Ochún**, invoked here by güiros, congas and a campana (or cencerro), an externally struck iron bell, is the god of love, marriage, and gold. His equivalent is Cuba's patron saint, La Caridad del Cobre. His favourite colours are

yellow and green or red, and his attributes are mirrors, fans and seashells.

The **rumba**, which represents the quintessence of secular Afro-Cuban music, is different from the rumba that was popular in the dance halls of the 1930s. It originated in the black quarters of Havana and Matanzas, but has now spread throughout the Cuban diaspora. Stemming from fertility and war dances of Bantu origin, it is accompanied by three congas, the highest of which, the quinto, improvises, while the other two provide the basic rhythm, claves (a pair of hardwood sticks used to make a hollow sound when struck together), sticks that provide an unchangeable beat constituting a relentless ostinato (catá or guagua), and finally, on this recording, a güiro. To some extent the singing shows the influence of cante jondo, which was brought to Cuba from Andalusia, but the phrasing is typically African. As in Yoruba liturgies, we find the African tradition of alternating solo and chorus, which is also present in gospel and other Afro-American music.

Several types of rumba appeared around the mid- or late nineteenth century. The three main types, represented here, are the yambú, the guaguancó and the columbia. They begin with the claves, introducing the basic rhythm (also know as clave). Then enter the catá sticks, drums and, as the case may be, the güiro, the soloist and the chorus. The **yambú** is traditionally performed by elderly dancers or by dancers imitating old people. It is a slow rumba, erotic in character, but the eroticism is sublimated. The rhythm is provided by cajónes, box drums made from a wooden box, on which the percussionists are seated; these instruments, played with the hands and fingers, replaced the drums when the Cuban authorities destroyed the slaves' musical instruments. The solo singer begins with a lalaleo, an enunciation of syllables calling to mind cante jondo. The song then begins, here harmonised at an interval of a third, with a response. 'Cuando me toca a mí que me quiera, abuela' (When I am fortunate enough to be loved by you, grandmother) goes the song, and Yoruba words mingle with the singing. Conga and shekere here add zest to the polyrhythm.

Leguleya means 'tricky' in Spanish, and this rumba, of the **guaguancó** type, is indeed tricky in its polyrhythm. The guaguancó symbolises man's amorous pursuit of woman and the eroticism is very clear in the choreography. Again the lalaleo precedes the entry of the drums and the güiro, which provides a regular beat. Note the marvellous solo on the quinto, improvising with a clever use of offbeats.

Uno **rumba**, with its African words, evokes the Abakwa secret ceremonies of Cuba, with their extremely complex rituals. The brilliant percussionist Chano Pozo, who was related to the Chappotín family, and who introduced the conga into jazz in 1947 when he joined Dizzy Gillespie's big band, had belonged to an Abakwa lodge in Havana, and he played the drum during their

rituals. Suspected of attracting undesirable characters and practising human sacrifices, these secret societies experienced a period of repression in the early twentieth century, but they never lost their fascination and today the Abakwa culture enjoys renewed vitality.

While the yambú and the guaguancó came into being in Havana, the columbia hails from the farming districts of Matanzas, further to the east. This acrobatic dance, traditionally performed by men, is accompanied on the congas and, on this recording, a güiro.

This CD ends with another tribute to Shangó, the orisha of drumming and thunder, sung by the wonderfully expressive voice of Martha Galarraga. The rhythm, like the toque associated with Ochún (the god of love, marriage, and gold) is a güiro (like the musical instrument of the same name), i.e. a rhythm in 12/8, calling to mind the shuffle of gospel songs.

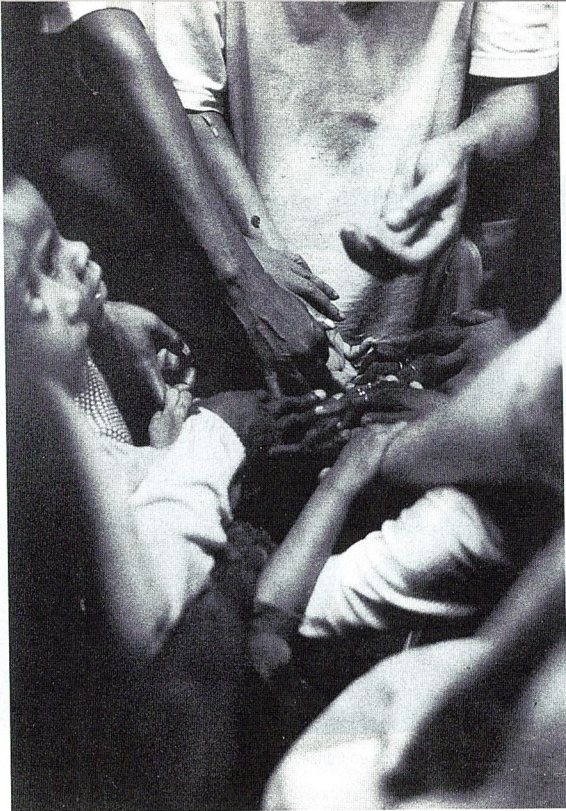
Isabelle Leymarie
Translation: Mary Pardoe

Recommended reading:

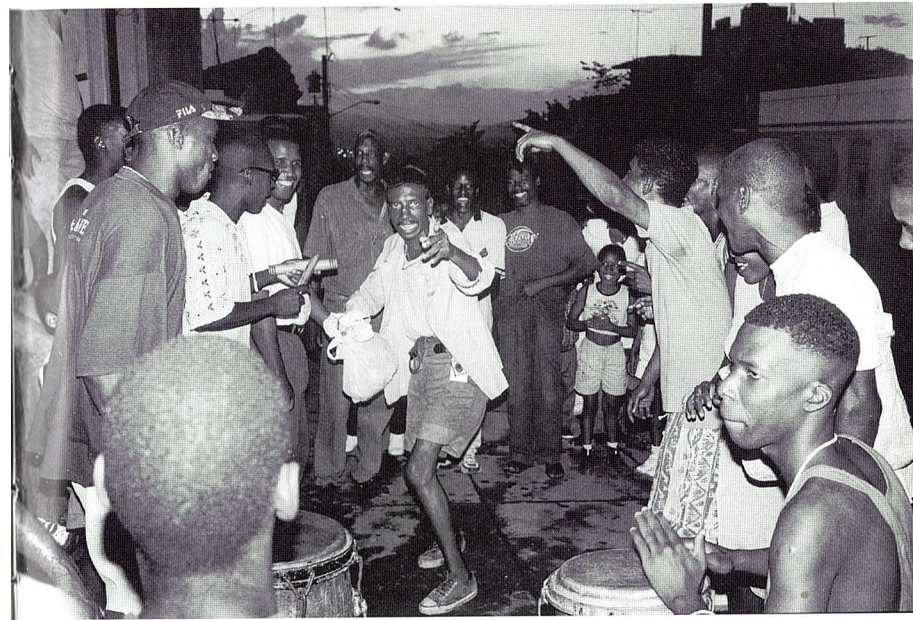
- Fernando Ortiz: Los instrumentos de la música afrocubana, Ministerio de Educación, Havana
- Argeliers León: Música folklórica cubana, Ediciones del Departamento de Música de la Biblioteca Nacional José Martí, Havana.
- Isabelle Leymarie: Cuban Fire - Musiques populaires d'expression cubaine, Editions Outre Mesure; Cuba, la musique des dieux, Editions du Layeur; Cuba et la musique cubaine, Editions du Chêne



Bembé: les tambours plongent la danseuse en transe. Casa de la Cuarenta Barajas. Santiago de Cuba, 2001



Bembé: la musique s'arrête, les mains se touchent, la fête est terminée.
Casa de la Cuarenta Barajas, Santiago de Cuba, 2001



Rumba dans la rue