

DANS LA COLLECTION "L'ART DE..."

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

The art of the twelve-string guitar

- Le violon / The violin ARN 60262
- Le 'ūd turc / The Turkish 'ūd ARN 60265
- Le cornet à pistons / The cornet ARN 60267
- Le luth au Moyen Age / The lute in the Middle Ages ARN 60264
- Le santûr persan / The Persian santûr ARN 60351
- La cornemuse, vol. 1 / The bagpipe, vol. 1 ARN 60347
- Le qânûn égyptien / The Egyptian qânûn ARN 60273
- Le clavecin / The harpsichord ARN 60358
- La vielle à roue, vol. 1 / The hurdy-gurdy, vol. 1 ARN 60355
- La harpe, vol. 1 / The harp, vol. 1 ARN 60370
- Le pipa chinois / The Chinese pipa ARN 60377
- Le khèn / The khèn ARN 60367
- Le carillon / The carillon ARN 60349
- Le violoncelle / The cello ARN 60268
- Le piano / The piano ARN 60390
- Le didjeridoo / The didgeridoo ARN 60391
- La flûte des Andes / The Andean flute ARN 60352
- La musique mécanique, vol. 1 / The mechanical music, vol. 1 ARN 60359
- La harpe celtique / The Celtic harp ARN 60357
- La musette de cour / The baroque musette ARN 60378
- La musique mécanique, vol. 2 / The mechanical music, vol. 2 ARN 60406
- La harpe, vol. 2 / The harp, vol. 2 ARN 60371

- La trompe de chasse / The hunting-horn ARN 60353
- Le balafon / The balafon ARN 60403
- La musique mécanique, vol. 3 / The mechanical music, vol. 3 ARN 60407
- La viole d'amour / The viola d'amore ARN 60354
- La vièle vietnamienne / The Vietnamese fiddle ARN 60417
- Les cornemuses de Thrace / The bagpipes from Thrace ARN 60369
- La vielle à roue, vol. 2 / The hurdy-gurdy, vol. 2 ARN 60373
- Le basson baroque / The baroque bassoon ARN 60376
- La guitare contemporaine / The contemporary guitar ARN 60439
- Le hautbois / The oboe ARN 60424
- La flûte de pan / The panpipe ARN 60115
- La viole de gambe / The viola da gamba ARN 60473
- L' alghoza du sind / The alghoza from sind ARN 60441
- Le kamantcha / The armenian kamancha ARN 60443
- Le rabâb / The rabâb of Afghanistan ARN 60444
- Le steel band / The steel band ARN 60399
- Le sitar indien / The indian sitar ARN 60478
- La mazurka / The Mazurka ARN 60497
- La flûte vol. 1 / The flute vol. 1 ARN 60499
- La valiha / The valiha ARN 60521

**A PARAÎTRE / COMING SOON:**

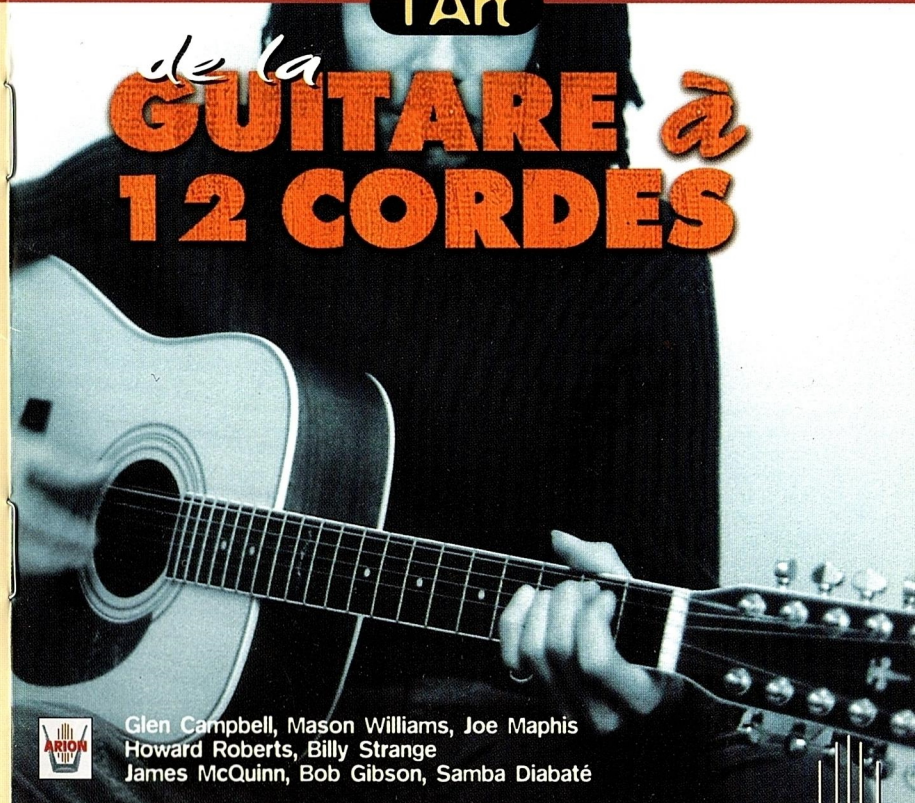
- Le bouzouk / The buzuk ARN 60513
- Le galoubet tambourin / The Provençal Pipe and Tabor ARN 60523



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:  
**DISQUES ARION S.A.** - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE  
 E-Mail : info@arion-music.com

**l'Art**

de la  
**GUITARE à  
 12 CORDES**



Glen Campbell, Mason Williams, Joe Maphis  
 Howard Roberts, Billy Strange  
 James McQuinn, Bob Gibson, Samba Diabaté



# de la **l'Art** GUITARE À 12 CORDES

**Glen Campbell, Mason Williams, Joe Maphis, Howard Roberts,  
Billy Strange, James McQuinn, Bob Gibson**

La guitare à douze cordes doit son renouveau à la vogue universelle dont jouit la musique folk depuis un certain nombre d'années. En effet, jusqu'à une date récente, cet instrument était fort peu joué. Moins d'une demi-douzaine d'albums lui avaient été consacrés, et ceux-ci étaient pratiquement tous le fait d'un petit cénacle de joueurs de musique folklorique, tels que Pete Sieger, Leadbelly et E. Darling. Ce dernier, lorsqu'il forma le groupe "The Rooftop Singers", y inclut non pas une, mais deux guitares à douze cordes. La sonorité originale de ces deux guitares contribue au grand succès aux Etats-Unis de la chanson "Walk right in", qui demeure en vogue pendant plusieurs années. Depuis lors, dans les milieux de musique folk, la guitare à douze cordes atteint une popularité presque égale à celle du banjo à cinq cordes, et simultanément, elle se taillait une place de plus en plus grande dans d'autres formes de musique.

La guitare à douze cordes est agréable à l'oreille, mais son jeu est difficile. Elle peut traduire des motifs rythmiques palpitants, mais, sous les doigts habiles d'un virtuose, elle se révèle également propre à l'expression des nuances les plus subtiles. Cet album nous permet de l'entendre non seulement dans ces deux

extrêmes, mais aussi dans toute la gamme intermédiaire des exquises inflexions et expressions musicales.

Tracer l'historique de cet instrument est une tâche malaisée. On ne possède en effet que très peu de documents le concernant, en fait, pratiquement rien. Il nous a donc fallu joindre bout à bout des informations et renseignements glanés dans une infinité d'ouvrages conservés dans les bibliothèques publiques et universitaires des Etats-Unis. Nous avons dû également discuter avec des guitaristes classiques, de jazz, de musiques folkloriques et populaires et, enfin, interviewer les plus éminents maîtres luthiers du monde ainsi que le meilleur joueur de *guitarrone* mexicain. Ce qui suit est une synthèse de ce que nous avons appris.

Les étapes de l'évolution d'un instrument de musique comportent plus de lacunes que l'histoire de l'évolution humaine - car il est bien connu que l'homme est moins prévoyant que la nature. Les profondeurs de notre terre recèlent maints témoignages de l'histoire de notre race mais ce n'est que rarement que ceux-ci nous éclairent sur les complexités des cultures humaines. La véritable histoire des instruments que nous considérons comme des aspects fondamentaux de notre culture musicale est

en fait souvent perdue depuis des temps très anciens. La mise au jour de vestiges archéologiques égyptiens et hittites atteste que ces civilisations possédaient des instruments semblables à la guitare. Les musiciens d'Athènes et de Sparte jouaient d'instruments qui étaient vraisemblablement les ancêtres de la guitare. Ceux-ci ressemblaient en fait à la lyre avec laquelle la mythologie nous a familiarisés. Deux manches en équipaient la caisse et ils étaient généralement taillés dans des cornes de bélier. Pour les Grecs, cet instrument, qu'ils avaient pourvu de manches en bois, était la *ciithara* (*kiithara*). Les Romains, eux, jouaient d'un instrument appelé *cetera* ou *chitarra*, et c'est probablement de l'un de ces instruments que jouait Néron pendant l'incendie de Rome.

La guitare, telle que nous la connaissons aujourd'hui, avec un manche et des frettes, se répand, semble-t-il, dans le monde civilisé au début du XIII<sup>ème</sup> siècle, depuis l'Espagne où les Maures l'avaient introduite. Elle se présente alors sous deux formes, la *guitarra Latina* et la *guitarra morica*, toutes deux souvent mentionnées dans les écrits de l'époque. Ces instruments étaient probablement tendus de dix à douze cordes ou davantage, disposées deux par deux, comme elles le sont aujourd'hui sur la guitare à douze cordes, et accordées à l'unisson. Ce n'est qu'au début du XVI<sup>ème</sup> siècle que l'on simplifie le nombre des cordes et que naît la guitare espagnole avec une corde par note. La pénétration de ce type d'instrument en Grande-Bretagne a donné lieu à de nombreuses conjectures. D'anciens pensent qu'il y fut introduit par des marins venant d'Espagne, mais il y a de bonnes raisons de croire que les Celtes, et plus tard les Anglais, développèrent leurs propres instruments à partir de la *cetera* importée par les Romains eux-mêmes. Quoi qu'il en soit, les Espagnols sont stupéfaits de découvrir que les Anglais ont mis au point des instruments assez semblables aux leurs, et souvent même plus perfectionnés.

L'un de ces instruments était la *pandore*, plus encombrante que son homologue espagnol, et dotée d'une caisse à nombreuses "côtes" sculptées, et non plus piriforme. Elle était tendue de sept à neuf cordes doubles et, pour une raison inconnue - peut-être pour faciliter le jeu des doigts - le chevalet, ainsi que les frettes, étaient décalées sur le côté. En Angleterre, comme en Espagne, et contrairement aux guitares actuelles, ces instruments primitifs possédaient toujours plus de six cordes. Les luths anglais et les cistres marquèrent des étapes de l'évolution, mais dès la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle, ils tombèrent en désuétude et il semble bien qu'aucun instrument du type de la guitare n'ait été d'un usage courant en Angleterre jusqu'au milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Bien que les Espagnols eussent introduit en Angleterre certains instruments dès le XVI<sup>ème</sup> siècle, la guitare améliorée n'arriva dans ce pays que vers 1756. Il s'agissait de l'instrument italien appelé *cetera* et que l'on désignera plus tard du nom de "guitare anglaise". Vers 1813, la guitare espagnole perfectionnée pénètre en Angleterre et évince la forme italienne.

Comme nous l'avons dit, l'histoire de la guitare à douze cordes proprement dite n'a jamais été écrite. Celle-ci, comme certains des instruments que nous avons passés en revue, et comme la mandoline, est un instrument à cordes doubles. Ses douze cordes sont accordées exactement comme celles de la guitare à six cordes, mais, comme celles de la mandoline, elles sont groupées par deux. Comme pour la mandoline, le mouvement pour pincer une corde fait vibrer simultanément les deux cordes et il paraît donc vraisemblable qu'il existe une parenté réelle entre la guitare à douze cordes et les instruments antiques mentionnés ci-dessus.

Au siècle dernier, les Espagnols importèrent la guitare à douze cordes au Mexique. De là, elle se répand vers le Nord, aux Etats-Unis. Les Noirs la perfectionnent, l'adaptent à l'interprétation des *blues* et en font

leur instrument. Les Afro-Américains l'accordent de manière à produire un accord lorsque toutes les cordes sont frappées simultanément.

Le grand compositeur noir de musique folk, Huddie Ledbetter, fut l'un des principaux artisans de cet instrument. Les plus accomplis des joueurs actuels de guitare à douze cordes s'inspirent toujours des enregistrements de Leadbelly. Cet album porte la marque de Leadbelly, mais on y sent aussi l'influence de Nashville, du jazz et même du classique. Il nous permet de juger des possibilités étonnantes de cet instrument entre les mains de douze musiciens accomplis, dotés chacun de sa personnalité propre.



**Glen Campbell** interprète une mélodie "hard" originale dont il est l'auteur et qui rappelle la musique pop. Avec sa guitare à douze cordes, il ressuscite le style "champêtre", et, en utilisant différentes techniques pour produire toutes les nuances dont l'instrument est capable, il nous fournit une version personnelle et passionnée de la mélodie traditionnelle.

**Mason Williams** est un interprète "folk" éprouvé et original par sa connaissance approfondie de la musique folklorique. Il utilise les intervalles (quartes et quintes) parfaits, imprimant à la sonorité de l'accord les qualités dissonantes de la voix. Son premier disque "Classical gas" lui a valu une grande popularité aux Etats-Unis.

**Bob Gibson** est un auteur, "arrangeur" et interprète accompli. L'un des tenants de la musique folklorique, il traite les rythmes traditionnels du ragtime avec des accords puissants aux inflexions pathétiques de la voix. Ses mélodies, minuscules arabesques, s'amplifient pour devenir un grand thème, tandis qu'il passe du majeur au mineur avec naturel et fluidité. Ce morceau constitue un exemple de l'acculturation d'un musicien qui a su assimiler les influences européennes, moyenne orientale et américaine actuelles.

**James McQuinn** a accompagné les Limelites et le trio Chad Mitchell. Avec sa guitare à douze cordes traitée dans les octaves traditionnelles, il apporte force et corps à l'interprétation de cette chanson, à laquelle le banjo *obbligato* donne une gaieté qui rappelle le "minstrel show" américain. MacQuinn fait actuellement partie du groupe à succès, les Byrds, spécialisés dans le folk-rock.

**Howard Roberts** est avant tout un musicien de jazz. Il a à son actif plusieurs albums *funky*. Ces compositions, dont il est l'auteur, illustrent parfaitement le parti qui est actuellement tiré de la guitare à douze cordes. Dans un passage, il imite avec subtilité la cithare populaire d'origine allemande (*Akkordzither*).

**Joe Maphis** est l'un des plus grands guitaristes américains. Il exploite le style de Merle Travis et produit un thème et plusieurs variations, qu'il développe selon un schéma très proche de celui d'une sonate classique (thème, variations, puis retour au thème).

**Billy Strange** est depuis longtemps un guitariste connu de la côte Ouest des Etats-Unis. Il investit ses compositions originales de l'âme et du sentiment profond du *funk*, et parvient, à travers le phrasé et les accords de cette chanson, à rendre perceptible sa tension intérieure. Il compte de nombreux disques à grand succès.

## La guitare à douze cordes au Mali

L'introduction de la guitare au sein de l'instrumentarium traditionnel du Mali remonte à la fin des années 1950, à la veille de l'indépendance. À cette époque, et pendant la décennie qui s'ensuivit, elle a surtout été utilisée par les musiciens "modernes", c'est-à-dire ceux qui interprétaient les mêmes musiques à la mode ces années-là en Europe. Puis, par un effet évident de contagion, du fait de l'attrait de la nouveauté, mais aussi et surtout des possibilités musicales étendues et de l'importance de la tessiture de l'instrument par rapport au luth traditionnel à trois ou quatre cordes (cf. photo p.6), la guitare a gagné petit à petit la sympathie des griots (jeliw), musiciens de castes et d'ethnies manika et bamanan. Le jeu de guitare très spécifique des griots mandingues est d'ailleurs resté directement influencé par celui du n'goni : l'instrumentiste se sert le plus souvent d'un onglet en plastique fixé à l'index de sa main droite et ne joue qu'avec ce doigt-là ou, parfois, le pouce. Le jeu en accord est extrêmement rare et laisse le plus souvent place à l'élaboration de phrases courtes mais très élaborées du point de vue rythmique, lesquelles servent à orner une mélodie principale. Enfin, l'accordage varie d'un répertoire "ethnique" à l'autre, d'une pièce à une autre, voire souvent d'un musicien à l'autre. La corde la plus grave est presque toujours accordée de manière à pouvoir être utilisée en bourdon et, lorsqu'il s'agit de changer de tonalité entre deux pièces, on utilise systématiquement un capodastre pour pincer toutes les cordes à la hauteur voulue.

Le choix de la guitare à douze cordes est encore plus récent et répond à une volonté de faire briller davantage le jeu des guitaristes. Lors des fêtes traditionnelles qui sont aujourd'hui données en milieu urbain, les chanteuses ont l'habitude de faire amplifier leur voix au maximum, ce qui amène les guitaristes à électrifier leurs instruments. De ce fait, l'usage de pédales d'effets varie en fonction du volume sonore et de la quantité d'effets utilisés. Dans un contexte acoustique, la guitare à douze cordes offre précisément un son plus riche et plus brillant et permet à celui qui en joue de couvrir un spectre sonore plus large, de "remplir" davantage l'espace sonore et donc d'être mieux considérée.

**Samba Diabaté** est né le 20 mars 1975 dans une famille d'artistes de la ville de Kita, un des grands centres de transmission du savoir des griots mandingues. Il est lui-même issu d'une des plus importantes lignées de griots du Mandé, celle des Diabaté, dont la tradition remonte au XI<sup>e</sup> siècle. De son père, il a appris très jeune l'art du balafon et c'est en tant que balafoniste que, adolescent, il effectue ses premières tournées internationales aux côtés de la chanteuse wasolonka Sali Sidibé. Depuis 1995, il est installé à Bouaké, en Côte d'Ivoire, où il fait partie de l'ensemble du djembéfola Soungalo Coulibaly (cf. Arion ARN64491). C'est au sein de ce groupe qu'il a pour la première fois l'occasion de donner la mesure de ses talents de guitariste, et c'est au cours d'une tournée en Suisse avec Soungalo Coulibaly, en 1999, qu'ont pu être réalisés les enregistrements qui figurent sur ce disque.



## Les enregistrements

**11 - Sunjata :** Samba Diabaté interprète ici le faasa, c'est-à-dire la devise musicale de Sunjata Keïta, à la fois fondateur historique et figure légendaire de l'Empire du Mali, à qui l'on attribue, entre autres, au XIII<sup>ème</sup> siècle, l'organisation de la société mandingue telle qu'elle s'est perpétuée jusqu'à nos jours. C'est l'un des plus grands classiques du répertoire des griots maninka.

**12 - Bammukuji :** originaire de Ségou, cette pièce fait partie du répertoire des griots bamanan. Elle est considérée comme une des devises musicales de la famille des Jara, qui détint le pouvoir à Ségou de 1766 jusqu'à l'occupation française, en 1887.

**13 - Jawura :** est à l'origine une danse de la région de Kita, jouée par le balafon et accompagnée par les percussions mandingues traditionnelles. Joué à la kora, c'est également le support rythmique et harmonique privilégié des chants de louanges interprétés par les griots de cette ville.

Texte : Vincent Zanetti

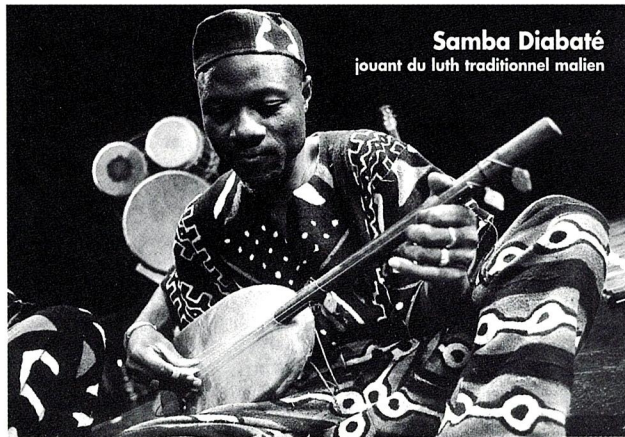


Photo : Suzy Mazzanisi

# The Art of the TWELVE-STRING GUITAR

**Featuring Glen Campbell, Mason Williams, Joe Maphis, Howard Roberts, Billy Strange, James McGuinn.**

The recent nationwide interest in folk music also precipitated a wide interest in the twelve-string guitar, an instrument hitherto played by few musicians. Fewer than half a dozen albums featured it, and these were limited to a small group of folk performers such as Pete Seeger, Leadbelly and E. Darling. When Darling formed the group The Rooftop Singers, he featured not one but two twelve-string guitars. The unique sound of the two twelve-string guitars helped turn "Walk Right In", a song that had been around for years, into a nationwide hit. Since that time, the twelve-string guitar has become almost as popular in folk circles as the five-string banjo, and is now extensively featured in other forms of music.

The twelve-string guitar is nowhere near as hard to listen to as it is to play. It is capable of tremendously exciting, pulsating rhythms and, in the hands of a master, of amazingly delicate nuance. In this album, we shall hear each of the above extremes and all of the delightful musical inflections and expressions in between.

To properly tell the story of the twelve-string guitar, it was only fitting that we present some of the history of the instrument. But this has proven to be a rather monumental task. All too little has been written about

the instrument—practically nothing, in fact! An attempt to tell the story required fitting together bits and pieces of information gathered from many volumes in half a dozen public and university libraries. It also involved conversations with classical, jazz, folk and country guitar players, and the writers questioned the world's outstanding lute master and our best performer on the Mexican guitarrone. The following is a synthesis of what we learned.

The evolution of a musical instrument is a compelling story and contains more loose ends than the story of Man. But Man has always been more careless than Nature: deep strata in our planet tell Man's story, but unfortunately, all too infrequently does the Earth tell the story of the intricacies of Man's culture. The true history of the instruments that we consider important facets of our musical culture has been lost in the mists of time.

One such instrument is the guitar. Historians believe that the guitar was first developed in the Middle East. The unearthing of Egyptian and Hittite ruins has indicated that these cultures had instruments that resemble the guitar. Actually, they resembled the instrument we have come to know through mythology as the lyre. Two necks, generally carved from the horns of a ram,



protrude from a soundbox. In later years, the horns were replaced with wood, and the Greeks called the instrument a kithara (zither). The Romans played an instrument called the cetera or chitarra. It was, in all probability, one of the aforementioned—and not a fiddle—that Nero played while Rome burned.

The guitar, as we know it today—an instrument with a fretted neck—was probably introduced by the Moors into the civilized world through Spain in about 1300 AD. At that time, there were two forms used in Spain: the guitarra latina and the guitarra moresco. They are mentioned in several poems from the period. It has been assumed that both instruments had ten, twelve or even more strings, arranged in the manner of today's twelve-string guitar, i.e. in courses of two, tuned in unison. The change to single string, or what we know as the Spanish guitar, did not occur until around 1500. However, the original Spanish guitar did not have six strings, as we know it today, but five single strings.

There is conjecture as to the manner in which these instruments made their way to England. Some feel that early sailors brought the instrument to England from Spain. Yet, there is reason to believe that the Celts, and later the English, developed their own instruments of this type from the cetera introduced into Britain by the Romans. The Spanish and English began social and economic dealings in the fifteenth century. However, the Spanish were amazed to discover that the English had their own musical instruments, not unlike the Spanish types and in many instances the instruments were much better. One was the pandore or bandore, more cumbersome than the Spanish guitar, with multiple carved sides instead of the Spanish pear shape, and seven to nine pairs of strings. For some reason, probably for ease of fingering, the bridge and frets were set askant. In England, as in Spain, these early instruments had multiple strings, rather than the

six single strings we are familiar with today. The English lutes, the cittern and cither, were part of the evolutionary process but these were no longer in favour by the middle of the seventeenth century, and it appears that no instrument of the guitar type was in common use in England until the middle of the eighteenth century. Even though the Spanish brought instruments with them in the sixteenth century, the perfected guitar did not arrive in England until about 1756. This was an Italian instrument known as the cetra and later came to be known as the English guitar. The perfected Spanish guitar was introduced into England in about 1813 and gradually supplanted the Italian version.

As we have indicated, the true history of the twelve-string guitar, as we know it today, has never been documented. Some of the above instruments are, like the mandolin, double-stringed. The twelve-string guitar is a double-stringed instrument, tuned exactly like the six-string Spanish guitar but, like the mandolin, it has six sets of two strings quite close together. Also like the mandolin, the motion required to pluck a string results in the simultaneous sounding of two strings. It thus seems likely that there is a kinship between the twelve-string guitar and the ancient instruments mentioned above.

The Spanish introduced the twelve-string guitar into Mexico during the nineteenth century. The Mexicans took it north to the United States, where the Afro-Americans first came in contact with it, quickly adopting it as the ideal instrument for playing the blues. The southern Blacks tuned the instrument in such a manner that a chord was produced when all strings were struck simultaneously. The great Black folksong writer Huddie Ledbetter was the instrument's greatest exponent. Most accomplished twelve-string players today are inspired by Leadbelly's recordings, and you will hear his influence in this album. You will also hear the Nashville influence, and

there is a bit of jazz and a touch of the classical. It allows us to judge the astonishing possibilities of an amazing instrument in the hands of twelve accomplished musicians, each talented in his own way.



**Glen Campbell** presents a hard-driving song he wrote that is reminiscent of the old hoedown. He brings a delightful "country" feel to the twelve-string guitar and, by using various techniques to produce all the nuances the instrument is capable of, he gives us a fairly "hot" version of the traditional melody.

**Mason Williams** is an accomplished folk performer whose wide background in folk music gives him a qualified insight into folk interpretation. Williams uses perfect intervals, fourths and fifths, giving the usual octave sound of the twelve-string guitar a somewhat dissonant quality of the voice. He achieved national popularity in the United States with his No. 1 record "Classical Gas".

**Bob Gibson** is an accomplished writer, arranger and performer. One of folk music's stalwarts, he treats the traditional rhythms of ragtime music with massive chords having the moving inflections of the voice. Miniature arabesque melodies are developed into grand themes, while the notes switch from major to minor, naturally and flowingly. This piece constitutes an excellent example of the acculturation of a musician who has succeeded in assimilating traditional European, Middle-Eastern and contemporary American influences.

**James Mc Quinn** has backed The Limelites and the Chad Mitchell Trio. A trace of minstrel-show gaiety is provided by the banjo obbligato, while McQuinn gives the twelve-string the traditional octave treatment that adds force and body to the interpretation. He is now a member of the best-selling folk-rock group The Byrds.

**Howard Roberts** is primarily a jazzman, with several "funky" albums to his credit. His own composition is a good example of the way in which the instrument is used today. In one passage he subtly imitates the autoharp (a box zither of German origin).

**Joe Maphis** is one of the nation's greatest guitarists. In this instance, Maphis utilises the Merle Travis style and produces a theme and several variations, which he develops according to an outline quite close to that of classical sonata form (theme - variations - return to theme).

**Billy Strange** has long been a well-known West Coast guitarist, with many hit albums to his credit. He is a currently featured singer-guitarist on the Tennessee Ernie Ford's ABC-TV show. He brings the soul and deep feeling of real "funk" to this original composition, and one can almost feel his inner tension in the phrasing and chordal structure of the piece.

## The twelve-string guitar in Mali

The guitar became part of the traditional instrumentarium of Mali at the end of the 1950s, just before the country's independence (1960). At that time, and throughout the following decade, it was played mainly by "modern" musicians, i.e. those who played the type of music that was also in fashion in Europe at that time. Then the instrument was gradually adopted by the jeliw or griots (travelling musicians, poets and entertainers) of the Malinke (Mandingo) and Bambara ethnic groups. Indeed, the guitar offered a whole new range of musical possibilities, compared to the traditional three- or four-stringed lute or n'goni (see photo).

The guitar playing of the Malinke griots was directly influenced by their playing of the n'goni. The musician usually plucks the strings with a plastic plectrum fixed to the forefinger of his right hand (he uses that finger only, and occasionally the thumb). Chordal playing is extremely rare. Instead, the player performs short, but rhythmically very elaborate phrases, serving as ornamentation to the principal melody. Finally, the tuning varies from one ethnic repertoire to another, from one piece to another, and, very often, even from one musician to another. The lowest string is almost always tuned to provide a drone, and when there is a key change between two pieces, a capo tasto is systematically used to keep the strings in contact with the required fret.

- The twelve-string guitar was adopted even more recently as a means of enabling guitarists to display their skills. Nowadays, at traditional celebrations in towns and cities, the singers usually amplify their voices to a maximum, which has led the guitarists to electrify their instruments. The use of "pedals" therefore varies according to volume and to the quantity of special effects required. Acoustically, the twelve-string guitar has a richer, more brilliant sound, and it enables the musician to cover a wider spectrum of sound, and to "fill" the sound space more effectively and thus be more highly regarded.

**Samba Diabaté** was born on 20 March 1975 into a family of artists from the small town of Kita, famed for its griots. He himself is a descendant of one of the most important lines of Malinke griots, the Diabaté, whose tradition dates back to the twelfth century. He learned the art of the balafon (xylophone) at an early age from his father and it was as a balafonist that he went on his first international tours as a teenager with the Wasolonka singer Sali Sidibé. In 1995 he moved to Bouaké, Côte d'Ivoire, where he is a member of the group led by djembé player Soungalo Coulibaly (cf. Arion ARN64491). It was with this group that he had his first opportunity to demonstrate his skills as a guitarist. The recordings presented here were made during a tour of Switzerland with Soungalo Coulibaly in 1999.

## The recordings

**11 - Sundiata:** Samba Diabaté interprets the faasa ("musical motto") of Sundiata Keita, a legendary figure and founder of the Mali Empire, who has been credited with the organisation, in the thirteenth century, of the Malinke society as still it is today. This is one of the great classics of the Malinke griots.

**12 - Bammukuji:** A piece belonging to the repertoire of the Bambara griots, originally from the Bambara state of Ségou. It is believed to be one of the "musical mottoes" of the Diara family, which ruled the Ségou empire from 1766 until it was occupied by the French in 1887.

**13 - Jawura :** was originally a dance from the Kita area, played on the balafon (xylophone) and accompanied by traditional Malinke percussion instruments. Played on the kora (plucked harp-lute), it also provides a rhythmic and harmonic basis for songs of praise interpreted by the griots of Kita.

Text by Vincent Zanetti  
Translation : mrp

