

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

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

- |  |           |  |           |
|--|-----------|--|-----------|
| ● Le violon / The violin   | ARN 60262 | ● La musique mécanique, vol. 3 /<br>The mechanical music, vol. 3 | ARN 60407 |
| ● Le 'ûd turc / The Turkish 'ûd                                  | ARN 60265 | ● La viole d'amour / The viola d'amore                           | ARN 60354 |
| ● Le cornet à pistons / The cornet                               | ARN 60267 | ● La vièle vietnamienne /<br>The Vietnamese fiddle               | ARN 60417 |
| ● Le luth au Moyen Age /<br>The lute in the Middle Ages          | ARN 60264 | ● Les cornemuses de Thrace /<br>The bagpipes from Thrace         | ARN 60369 |
| ● Le santûr persan / The Persian santûr                          | ARN 60351 | ● La vielle à roue, vol. 2 /<br>The hurdy-gurdy, vol. 2          | ARN 60373 |
| ● La cornemuse, vol. 1 / The bagpipe, vol. 1                     | ARN 60347 | ● Le basson baroque /<br>The baroque bassoon                     | ARN 60376 |
| ● Le qânûn égyptien / The Egyptian qânûn                         | ARN 60273 | ● La guitare contemporaine /<br>The contemporary guitar          | ARN 60439 |
| ● Le clavecin / The harpsichord                                  | ARN 60358 | ● Le hautbois / The oboe   | ARN 60424 |
| ● La vielle à roue, vol. 1 /<br>The hurdy-gurdy, vol. 1          | ARN 60355 | ● La flûte de pan / The panpipe                                  | ARN 60115 |
| ● La harpe, vol. 1 / The harp, vol. 1                            | ARN 60370 | ● La viole de gambe / The viola da gamba                         | ARN 60473 |
| ● Le pipa chinois / The Chinese pipa                             | ARN 60377 | ● L' alghoza du sind / The alghoza from sind                     | ARN 60441 |
| ● Le khèn / The khèn   | ARN 60367 | ● Le kamantcha / The armenian kamantcha                          | ARN 60443 |
| ● Le carillon / The carillon                                     | ARN 60349 | ● Le rabâb / The rabâb of Afganistan                             | ARN 60444 |
| ● Le violoncelle / The cello                                     | ARN 60268 | ● Le steel band / The steel band                                 | ARN 60399 |
| ● Le piano / The piano   | ARN 60390 | ● Le sitar indien / The indian sitar                             | ARN 60478 |
| ● Le didjeridoo / The didgeridoo                                 | ARN 60391 | ● La mazurka / The Mazurka                                       | ARN 60497 |
| ● La flûte des Andes / The Andean flute                          | ARN 60352 | ● La flûte vol. 1 / The flute vol. 1                             | ARN 60499 |
| ● La musique mécanique, vol. 1 /<br>The mechanical music, vol. 1 | ARN 60359 | ● La valiha / The valiha   | ARN 60521 |
| ● La harpe celtique / The Celtic harp                            | ARN 60357 | ● La saqueboute / The saquebout                                  | ARN 60464 |
| ● La musette de cour / The baroque musette                       | ARN 60378 | ● Le galoubet tambourin /<br>The provençal pipe and tabor        | ARN 60523 |
| ● La musique mécanique, vol. 2 /<br>The mechanical music, vol. 2 | ARN 60406 | ● Le bouzouk / The buzuq   | ARN 60513 |
| ● La harpe, vol. 2 / The harp, vol. 2                            | ARN 60371 | ● Le berimbau / The berimbau                                     | ARN 60535 |
| ● La trompe de chasse / The hunting-horn                         | ARN 60353 | ● Le luth tibétain / The tibetan lute                            | ARN 60558 |
| ● Le balafon / The balafon                                       | ARN 60403 |  |           |
| ● L'organe / The organ   | ARN 60540 |  |           |



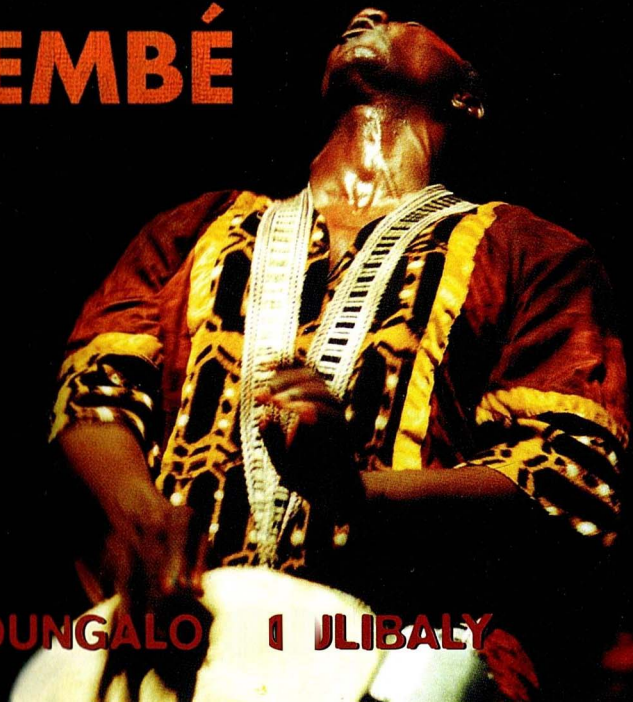
Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:  
DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE  
E-Mail : info@arion-music.com

© & © ARION 2002 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.  
Copyright reserved for all the world. ARN60590

The art of the jembe

l'Art  
du

DJEMBÉ



SOUNGALO | JILIBALY

# l'Art du DJEMBÉ

A la fin des années 1970 apparaît en Europe un instrument de percussion encore quasiment méconnu. Vierge de toute compromission artistique – le concept de *world music* n'est alors pas né – absent même de l'arsenal des batteurs les plus éclectiques, il est l'apanage de quelques rares musiciens émigrés, originaires d'Afrique de l'ouest. Mais d'emblée, il exerce une fascination particulière. La richesse et la variété de ses timbres, la profondeur de ses basses en font bientôt l'instrument rêvé des percussionnistes occidentaux. Quelques précurseurs se rendent alors en Côte d'Ivoire, en Guinée ou au Mali, à la recherche de maîtres-tambours, dont certains ont déjà parcouru le monde au sein des ballets nationaux. Ceux-ci et d'autres, qui au contraire ne sont pour ainsi dire jamais sortis de chez eux, amènent avec eux, dès leurs premiers voyages en Europe, les accents irrésistibles d'une culture rythmique trop longtemps négligée et comme attendue par un public occidental avide de nouvelles expériences musicales. A peine importée, la passion se répand et comme une traînée de poudre. Désormais utilisé par la plupart des groupes musicaux et des ballets d'Afrique de l'ouest, du Sénégal au Burkina-Faso, il est en passe de devenir un des instruments ethniques les plus populaires au monde : la légende du djembé est lancée.

## Origines et traditions :

Sous sa forme la plus répandue, le djembé est un instrument d'origine malinké (Guinée, Mali, Sénégal, Côte d'Ivoire), mais on le trouve également chez un bon nombre de groupes ethniques voisins : Dioula, Bambara, Soussou, Baga, Landouma, Peuls, Sarakolé, Bobo et Sénoufo... C'est un tambour taillé en forme de calice dans une seule pièce de bois (traditionnellement *linge* ou *lènke*) et monté d'une peau de chèvre tendue par un système de cordes croisées entre deux filets : l'un est fixé au bas du calice et l'autre au bord de la peau. On en joue à mains nues, après avoir chauffé au feu la peau pour en augmenter la tension. Cette dernière opération tend toutefois à disparaître car les musiciens trouvent aujourd'hui des cordes de meilleure qualité, capables de subir des tractions beaucoup plus fortes, mais moins traumatisantes que ne l'était la tension provoquée par la chaleur. Pour enrichir la palette sonore déjà variée de l'instrument et lui donner le grésillement si cher aux oreilles mandingues, on y adjoint volontiers deux ou trois sonnaillles composées chacune d'une feuille de métal garnie d'anneaux également métalliques et, parfois, de grelots.

Comme tout tambour africain, le djembé parle dans les langues des différents groupes ethniques qui l'utilisent traditionnellement. Ainsi, par exemple, les sons émis par les différentes frappes du batteur correspondent parfaitement aux accentuations de la langue malinké. L'instrumentiste est d'ailleurs appelé *jembefola*, celui signifie littéralement « celui qui fait parler le djembé ». Il utilise le djembé pour rythmer la danse, lors des fêtes qui marquent les moments importants de l'année et les rites de passages (baptêmes, circoncisions, mariages, funérailles). Le soliste est généralement secondé par un ou plusieurs

djembés d'accompagnement, par un ou plusieurs tambours de basse (qu'on appelle *dunum* ou *kenkeni*, selon les régions) et par un nombre variable de cloches ou de tubes métalliques frottés (*karinian*) ou frappés (*kenken*), chaque instrumentiste jouant sa partie rythmique propre qui s'inscrit en polyrythmie par rapport aux autres. Responsable de l'accompagnement rythmique du chant et de la danse (deux éléments indissociables, que les Bambara regroupent sous un concept unique, *donkili*), le *jembefola* doit connaître parfaitement son répertoire et chacune des parties instrumentales qui le composent. Tantôt c'est lui qui, par ses formules rythmiques, va suggérer son pas au danseur, tantôt c'est celui-ci qui lui impose son propre rythme et l'oblige à le suivre. Ce travail musical ne demande pas seulement d'excellents réflexes et beaucoup de concentration de la part du soliste, mais il exige d'énormes ressources physiques, la fête pouvant durer plusieurs heures, voire la nuit entière.

## Soungalo Coulibaly

Tous les maîtres de la tradition du djembé sont d'accord au moins sur un point essentiel : ce n'est pas au batteur lui-même de s'autoproclamer *jembefola*, mais bien aux acteurs du milieu culturel traditionnel d'en décider, les danseuses, lors des fêtes, et les autres maîtres-tambours déjà reconnus. A cet égard, Soungalo Coulibaly, avec sa personnalité charismatique, son sens de la répartition rythmique, son génie créatif, son goût de la surprise et sa musicalité généreuse, fait à coup sûr l'unanimité. Les percussionnistes ouest africains les plus fameux et les plus respectés, de Doudou N'Diaye Rose à Mamady Keïta, en passant par Fomoudou Konaté, Adama Dramé, Fadouba Oularé ou Maré Sanogo, s'accordent à le considérer comme un des plus grands représentants de la tradition mandingue du djembé.

Bambara de pure souche – son père était chef du village de Béléko, à une centaine de kilomètres de Ségou, dans le Baninko (Mali) - Soungalo Coulibaly est né en 1955 et a été élevé dans la plus pure tradition bambara. Batteur de *bara* et de *sabani* dès son plus jeune âge, il joue pour accompagner les travaux des champs et les fêtes populaires. Quittant Béléko pour la ville de Fana, puis pour la Côte d'Ivoire, il apprend le djembé en autodidacte, saisissant chaque occasion d'accompagner les *jembefolaw* qu'il rencontre dans les fêtes et « volant » leur musique. Lorsqu'il s'établit à Bouaké dans le milieu des années 1970, il s'impose tout de suite grâce à sa musicalité remarquable et à sa capacité de s'adapter à tous les styles. Ces mêmes qualités lui valent depuis lors d'être régulièrement invité en Europe pour y donner des concerts avec son ensemble et diriger des stages. Ses trois précédents CD sont considérés par ses pairs comme des références.

## Les enregistrements

Pour ce nouveau disque, le premier entièrement consacré par Soungalo au seul répertoire traditionnel du djembé, nous avons choisi d'enregistrer le maître-tambour dans son contexte le plus traditionnel : sa cour familiale, à Bouaké. Nous avons essayé de restituer autant que possible l'incroyable dynamique du djembé solo, sa formidable palette sonore, ainsi que le caractère « parlé » et « chanté » de sa musique. Le tambour de Soungalo a donc été mixé bien en avant, tel que l'entendrait une danseuse au milieu du cercle de la fête, tel que le soliste lui-même le perçoit. Chaque nouveau rythme a fait l'objet de nouveaux développements inattendus, sources de nouvelles surprises non seulement pour les batteurs qui n'avaient jamais rien entendu de tel, mais aussi pour les quelques griots présents, au jugement toujours critique. Avec calme et sans tapage, remodelant les rythmes à sa convenance tel un Coltrane du djembé, Soungalo Coulibaly fait avancer la tradition !



### 1. Mògò koroba ko (Soungalo Coulibaly et Vincent Zanetti)

Librement inspiré d'un rythme traditionnel bozo, *sogolon*

*Mògò koroba ko debe bidenw na*

*Aye iye, ne sirana dunia la tégè kè cugu nye*

*O kwoni ye kwono gan ko ye*

Il manque des vieux sages aux enfants d'aujourd'hui.

On ne sait pas comment le monde va finir.

C'est pour nous une source d'inquiétude.

### 2. Warani (Soungalo Coulibaly et Vincent Zanetti)

Combinaison et arrangement à partir de deux rythmes traditionnels du Wassolon, entre Guinée et Mali, *sogoninkun* (du nom d'un masque représentant le gibier) et *wasolon* (également appelé *buguninka* ou *n'grî*).

*Warani jugu le na*

*Ee iye, ayi ma lagare jugu le na,*

*Ee iye wara.*

Le petit lion est fâché contre moi,

Comment vais-je le calmer ?

### 3. Sungalo, a le nyogon te ye (Soungalo Coulibaly)

« On ne trouve personne comme Soungalo ! »

Arrangement à partir d'un rythme populaire de la région d'Odienné (Côte d'Ivoire), le *yagua*, sur un hommage des griots à Soungalo.

### 4. Sologana 2002 (Soungalo Coulibaly)

Improvisation à partir d'un rythme de la région de Korhogo, joué notamment à l'occasion d'une fête populaire où l'on met en concours l'endurance des *jembefolow*. Dans les années 1980, Soungalo a ainsi été désigné meilleur batteur de Sologana.

### 5. Kelen bwora jèmbe la (Soungalo Coulibaly et Vincent Zanetti)

Originaire du Khasso, le *sunu* fait partie des grands classiques du répertoire malien du djembé. Cette interprétation s'inspire directement du style originel des batteurs sarakolé (*soninke*) ainsi que de celui des musiciens du Wassolon malien.

*Kelen bwora jèmbe la*

*Aye, sunguru bogo kelen bwora jèmbe la,*

*Dunamba yan gwo.*

Une jeune fille, enfant unique de ses parents,

sort de la foule pour danser au son du djembé.

Toute l'assistance s'en réjouit.

### 6. Kono jo kalani (Soungalo Coulibaly et Vincent Zanetti)

Interprétation très personnelle d'un rythme de *dunumba*, danse masculine de la région de Kouroussa, en Guinée, pendant laquelle les jeunes hommes montrent leur force. Deuxième solo par Gaoussou « Cekoroba » Diabaté.

*So, iyae, kono si ban kasi kan, kono to ula di*

*Kono jo kalani ka sira, a ko saraka te neri la, ye.*

Un oiseau parle de la mort : il dit à ses semblables qu'il a pleuré

parce qu'il n'y a pas de sacrifice pour guérir de ce malheur.

### 7. Kabakoba sako de kè (Soungalo Coulibaly)

"Kabako (l'incroyable) fait ce qu'il veut!"

A partir d'un chant de louange dans la plus grande tradition des griots malinké, combinaison de deux rythmes traditionnels réarrangés, le *jelifoli*, qui rythme la danse des griots, et le *manjani*, danse des jeunes filles malinké.

### 8. Jarafoli (Vincent Zanetti)

Jouée par les membres du groupe de Soungalo sur des *dunum* posés verticalement, accompagnée par deux *tamani* (tambours d'aisselle), évocation instrumentale du rassemblement des *tonjon*, les guerriers de l'ancien royaume de Ségou. Soungalo joue ici sur un djembé tendu d'une peau de vache, selon une tendance de plus en plus répandue parmi les jeunes batteurs ivoiriens.

### 9. Sabunyuman (Soungalo Coulibaly)

Combinaison de deux rythmes traditionnels, l'authentique *jansa* du Khasso et le *yaado* des griots de Kita, le *jansa* contemporain est sans aucun doute un des rythmes les plus populaires de la tradition malienne du djembé. Soungalo en offre ici une version particulièrement complète et haute en couleurs, à la fois dans l'esprit des fêtes traditionnelles et dans celui d'une tradition en pleine évolution. Le *kenkeni solo* est tenu par Gaoussou « Cekoroba » Diabaté.

*Sabunyuman*

*San dana kanu le man*

*Dugu dana kanu le man*

*Artisti la kasi manyi.*

La bonne chance !

Dieu a fait le ciel par amour,

Par amour, Il a fait la terre.

Il n'est pas bon de voire couler les larmes des artistes.

### 10. Gomba dununi / Koreduga deni (Soungalo Coulibaly et Vincent Zanetti)

Combinaison de deux rythmes traditionnels bambara très populaires dans tout le Baninko et dans une grande partie du Wassolon, le *gomba* (ou *nkomba*, littéralement « la grande parcelle ») et le *koreduga* (ou *kore juga*, littéralement, « l'homme du kore »). Le premier était autrefois joué aux champs pour encourager les cultivateurs, mais il est aujourd'hui surtout lié aux associations de jeunesse, qui en présentent une version chorégraphiée et costumée à l'occasion des fêtes musulmanes, des mariages et des réceptions. Le second est lié à la confrérie traditionnelle du *kore*, dont le culte s'adresse aux trois divinités toujours honorées par les bambara : les mânes des ancêtres, la terre et un esprit occulte (*nyama*) particulier, vénéré sur un son propre autel (*bolî*) auquel n'accèdent que les initiés, appelés tous les sept ans et rassemblés par classes d'âge. Comme tous les jeunes hommes bambara de sa génération nés dans le Baninko, Soungalo Coulibaly a suivi l'initiation du *kore*, étape obligatoire pour accéder au statut d'homme à part entière. Lors des grandes fêtes de la confrérie, chaque participant tient son rôle bien déterminé. Soungalo faisait partie de ceux qui se flagellaient à grand

# The Art of the jembe

bruit, d'autres portent des masques d'animaux (*waraw* et *sogow*), d'autres enfin sont des danseurs accoutrés selon leur fantaisie : ceux-là sont les *kore-juga*, les bouffons du *kore*. Très populaires, ils interprètent des chansons obscènes ou satiriques et des mouvements de danse assortis.

*Koreduga deni, e juni te bere ye*

*I be cew bila nyogo na*

*E juni te bere ye*

Fille du Koreduga, tu as un petit sexe.

Les hommes font palabre à cause de toi !

## 11. N'Goron (traditionnel ; arrgt. S. Coulibaly)

Arrangement à partir du rythme traditionnel du même nom, joué par les Sénoufo de Côte d'Ivoire pour célébrer la fin de la période d'initiation qui permet aux jeunes gens d'être acceptés comme des hommes. Les solistes sont successivement Ladjji Diabaté, Pedro Kassoum Nandolo et Soungalo Coulibaly. Les deux premiers sont des apprentis de Soungalo. Pour cette pièce et la suivante, ils ont choisi de jouer leurs parties sur des djembés tendus de peaux de vache.

## 12. Gbwègbwè (traditionnel ; arrgt. S. Coulibaly)

Arrangement pour djembés d'un rythme baoulé, très populaire notamment parmi les batteurs de ballets de Côte d'Ivoire. Solo de Soungalo, puis Ladjji et Pedro, pour finir avec Soungalo.

## 13. Sungalo, a le nyogon te ye (Soungalo Coulibaly ; adaptation des enfants)

A peine créée et enregistrée, la chanson a fait le tour du quartier : elle est ici interprétée par les enfants de la cour de Soungalo, avec aux djembés les deux jeunes fils du maître-tambour, âgés respectivement de cinq et huit ans.

Les pièces 1, 2, 5, 6 et 10 sont chantées par Mariam Diakité et Assetou Coulibaly, les pièces 3, 7 et 9 par Mawa, Haja Diabaté.

Texte : Vincent Zanetti



*The djembe (or jembe) - a percussion instrument virtually unknown at that time outside its native Africa - appeared in Europe towards the end of the 1970s. Untainted by artistic compromise - the concept of world music did not yet exist - and as yet absent from the arsenal of drummers of every allegiance, it was then the privilege of a few rare musicians from West Africa. But the djembe lost no time in casting its spell. The wealth and variety of its timbres, the richness of its basses, soon made it the ideal instrument for Western percussionists. Some of them travelled to Côte d'Ivoire, Guinea or Mali in search of master drummers, some of whom had already travelled worldwide with their national dance companies. These, and others who had virtually never left their homes before, brought to Europe the irresistible sounds of a rhythmic culture, to which Western audiences, eager for new musical experiences, proved to be very receptive. From then on, the instrument's popularity spread like wildfire. Found in most West African groups and dance companies, from Senegal to Burkina Faso, it is now set to become one of the world's most popular ethnic instruments. The djembe is on the way to becoming a legend.*

### Origins and traditions:

*In its most common form, the djembe is an instrument of Malinke (Manding) origin (Guinea, Mali, Senegal, Côte d'Ivoire), but it is also found among neighbouring ethnic groups, Dioula, Bambara, Soussou, Baga, Landouma, Peul, Sarakole, Bobo and Senoufo.*

*The djembe is a goblet drum carved from a single piece of wood (traditionally linge or lènke) and with a goatskin head held firmly in place by a system of lacing. It is played with the bare hands, sometimes after heating the skin with a flame to increase the tension - an operation that has become unnecessary with the advent of better quality cords, capable of holding the membrane sufficiently taut. To enrich the instrument's already very varied sound palette, two or three pieces of metal, bearing metal rings (and sometimes small bells), are fixed vertically around the head; the sékéséké, as they are known, vibrate as the musician plays, creating an accompanying jingling sound.*

*Like many African drums, the djembe is traditionally used as a means of communication, a means of conveying messages. The different strokes are used to reproduce the stress patterns of the spoken language, i.e. the language is used as a basis for rhythm. The word djembefola - used for the player - reflects that use, its literal meaning being 'he who makes the djembe speak'. The djembefola uses the djembe to provide rhythm for dancing at various celebrations throughout the year and at ceremonies relating to the cycle of life (baptism, circumcision, weddings, funerals...). The soloist is usually backed by*



one or more accompanying djembes, one or more bass drums (dunun or kenken) and by a variable number of bells or metal tubes which are scraped (karinian) or struck (kenken). The result is polyrhythmic, with each musician playing his own rhythmic part. The djembefola is responsible for the rhythmic accompaniment of the singing and the dancing (these are indissociable, and the Bambara concept of donkili covers both); he therefore has a perfect grasp of the repertoire and of each of the instrumental parts. Sometimes the djembefola uses rhythmic formulas to suggest steps to the dancer; sometimes the latter imposes his or her own rhythm, obliging the musician to follow. Playing the djembe calls not only for excellent reflexes and great concentration on the part of the soloist, but also for great stamina: celebrations may go on for hours, sometimes all night.

### **Soungalo Coulibaly**

Masters of the djembe tradition all agree on at least one essential point: it is not for the drummer to declare himself a djembefola. That title can only be conferred on him by the other members of the same traditional cultural milieu: the dancers who take part in the various celebrations and other master drummers of repute. And Soungalo Coulibaly, with his charismatic personality, his sense of rhythmic repartee, his creative genius, his aptitude for creating surprise, and his generous musicality, wins unanimous support. The most famous and most respected West African percussionists, from Doudou N'Diaye Rose to Mamady Keïta, not forgetting Famoudou Konaté, Adama Dramé, Fadouba Oularé and Maré Sanogo, all agree that he is one of the greatest exponents of the Manding djembe tradition.

Of Bambara origin - his father was head of the village of Béléko (about a hundred kilometres from Ségou, in the Baninko region, southern Mali) - Soungalo Coulibaly, born in 1955, was brought up in the purest Bambara tradition. Like most traditional drummers, he gained his first musical experience at a very early age by accompanying work in the fields and playing at village celebrations on the bara and the sabani. He left Béléko for Fana, then for Côte d'Ivoire, and taught himself to play the djembe, seizing every opportunity to accompany the djembefolaw he met at celebrations, and adopting their music. When he moved to Bouaké (Côte d'Ivoire) in the mid-seventies, he immediately earned a name for himself through his remarkable musicality and his ability to adapt to all sorts of different styles. Those same qualities led to recognition in Europe, where he regularly presents concerts with his group, as well as giving courses. His three previous CDs are regarded as references by his peers.

### **This recordings**

For this new recording, the first one entirely devoted to the traditional djembe repertoire, we decided to record the master drummer in his most traditional context, i.e. in the courtyard of his home at Bouaké. We have done our utmost to capture the extraordinary dynamics of the solo djembe, its wonderful palette of sound, as well as the 'spoken' or 'sung' character of Soungalo's music. Soungalo's drum is heard as a dancer would hear it as she moves in the middle of the circle at a celebration, or as the soloist himself hears it.

Each new rhythm led to new and unexpected developments, which surprised not only the other drummers, who had never heard anything like it, but also the griots who were present - and griots are noted for the severity of their criticism!

Calmly and imperturbably, Soungalo Coulibaly - the John Coltrane of the djembe - reshapes the rhythms to his liking and takes tradition into the future...

### **1. Mògò koroba ko** (Soungalo Coulibaly and Vincent Zanetti)

Freely inspired by a traditional Bozo rhythm, sogolon

Mògò koroba ko debe bidenw na

Aye iye, ne sirana dunia la tégè kè cugu nye

○ kwoni ye kwono gan ko ye

There are not enough wise old men to advise children of today.

We do not know what the world will come to.

It is a source of concern for us.

### **2. Warani** (Soungalo Coulibaly and Vincent Zanetti)

Combination and arrangement of two traditional rhythms from Wassolon (between Guinea and Mali): sogoninkun (name of a lion mask) and wasolon (also known as buguninka or n'gri).

Warani jugu le na

Ee iye, ayi ma lagare jugu le na,

Ee iye wara.

The little lion is angry with me,

How can I calm its anger?

### **3. Sungalo, a le nyogon te ye** (Soungalo Coulibaly)

'There's no one like Soungalo!'

Arrangement of a popular rhythm from the region of Odienné (Côte d'Ivoire), yagua, and a tribute to Soungalo by the griots.

### **4. Sologana 2002** (Soungalo Coulibaly)

Improvisation on a rhythm from the region of Korhogo, Sologana, which is often used as a test of endurance in contests between djembefolaw. Soungalo was pronounced the winner of one such contest in the 1980s.

### **5. Kelen bwora jèmbe la** (Soungalo Coulibaly and Vincent Zanetti)

From Khasso, the sunu rhythm is one of the classics of the Malian djembe repertoire. This interpretation is directly inspired by the original style of Sarakolé (Soninke) drummers and of musicians from the Malian part of Wassolon.

Kelen bwora jèmbe la

Aye, sunguru bogo kelen bwora jèmbe la,

Dunamba yan gwo.

A young girl, her parents' only child,

emerges from the crowd and dances to the sound of the djembe.

All those present are delighted.

### **6. Kono jo kalani** (Soungalo Coulibaly and Vincent Zanetti)

A very personal interpretation of a dunumba rhythm, a dance from the region of Kouroussa, in Guinea, in which the young men demonstrate their strength.

Second solo by Gaoussou 'Cekoroba' Diabaté.

So, iyae, kono si ban kasi kan, kono to ula di  
Kono jo kalani ka sira, a ko saraka te neri la, ye.  
A bird is speaking of death: it tells the others that it wept  
because there is no way of escaping that unfortunate event.

**7. Kabakoba sako de kè** (Soungalo Coulibaly)  
'Kabako (the incredible) does as he pleases!'

A song of praise in the finest Malinke griot tradition is followed by a combination of two traditional rhythms, rearranged by Soungalo: the jelifoli, which provides rhythm for the griots' dance, and the manjani, a dance performed by Malinke girls.

**8. Jarafoli** (Vincent Zanetti)

This piece, an instrumental evocation of the gathering of the tonjon, the warriors of the ancient kingdom of Ségou, is played by members of Soungalo's group on dunum (vertically-placed metal drums), accompanied by two tamani (hour-glass drums, held under the armpit). Soungalo plays a djembe with a cowhide head. Cowhide is increasingly used by young drummers in Côte d'Ivoire.

**9. Sabunyuman** (Soungalo Coulibaly)

A combination of two traditional rhythms: the authentic jansa from Khasso and the yaado of the griots of Kita. The modern jansa is undoubtedly one of the most popular rhythms in the Malian djembe tradition. Soungalo presents a particularly accomplished and colourful version here, in the spirit of traditional celebrations and at the same time of a tradition that is rapidly changing. The kenkeni solo is played by Gaoussou 'Cekoroba' Diabaté.

Sabunyuman  
San dana kanu le man  
Dugu dana kanu le man  
Artisti la kasi manyi.  
What good fortune!  
God in his love made heaven,  
In his love, he made the earth.  
It isn't good to see artists weep.

**10. Gomba dununi / Koreduga deni** (Soungalo Coulibaly and Vincent Zanetti)

A combination of two traditional Bambara rhythms that are very popular throughout Baninko and most of Wassolon: the gomba (or nkomba; literally, 'the great plot of land') and the koreduga (or kore jùga; literally, 'the man of kore'). The former used to be played in the fields to encourage those working on the land, but it has now been taken up by youth associations, who present a version with dancing and costumes for Muslim feasts, weddings and receptions. The second rhythm is related to the traditional male society known as the kore. The Kore worships three divinities: ancestor spirits, the earth and an occult spirit known as nyama, which is worshipped at its own special altar (boli). Only the initiated are allowed to approach the altar; they are summoned every seven years, when they are assembled in groups, according to age. Like all young Bambara males of his generation born in Baninko, Soungalo Coulibaly followed the initiation rites of the kore, an obligatory stage in obtaining full manly status. In the society's important celebrations, each participant plays a

clearly defined role. Soungalo, for example, belonged to a group who had to scourge themselves whilst making a great deal of noise. Others wear animal masks (waraw and sogow), while others still - the koreduga, the 'Kore's buffoons' - dance, wearing whatever takes their fancy. These very popular dancers perform coarse or satirical songs, with movements that are in keeping with the words.

Koreduga deni, e juni te bere ye  
I be cew bila nyogo na  
E juni te bere ye  
Daughter of the Koreduga, your sex is small.  
The men are talking together because of you!

**11. N'Goron** (traditional; arrangement: S. Coulibaly)

Arrangement of a traditional rhythm of the same name, which is played by the Senoufo of Côte d'Ivoire to celebrate the end of the initiation period during which boys are accepted into the world of men. The soloists are, successively, Ladjji Diabaté, Pedro Kassoum Nandolo (both of whom are apprentices with Soungalo) and Soungalo Coulibaly. The heads of the djembes are of cowhide.

**12. Gbwègbwè** (traditional; arrangement: S. Coulibaly)

Arrangement of a very popular Baoulé rhythm, often heard in Côte d'Ivoire played by drummers for dance groups. Solo by Soungalo, followed by Ladjji and Pedro, then Soungalo again.

**13. Sungalo, a le nyogon te ye** (Soungalo Coulibaly; adapted by child musicians)

No sooner had Soungalo composed and recorded this song than everyone in the district knew it. It is performed here by the children of Soungalo's neighbours, with his two young sons, aged five and eight, on the djembes.

Voices: Mariam Diakitè and Assetou Coulibaly (1, 2, 5, 6, 10); Mawa and Haja Diabaté (3, 7, 9).

Text : Vincent Zanetti  
Translation: Mary Pardoe

