

The drum is the centre of the rhythm. Each drum is tuned differently, and each one when carefully played, can produce a variety of sounds, high or low. The player uses a stick in one hand to strike the surface of the drum, but by carefully placing the other hand on its surface while he strikes, another tone can be produced. The more pressure you put on the surface, the higher the tone produced.

The first man who described our drums as Tom-toms certainly was not aware of the subtleties I have just described. To him it was just a single note Tom-tom which is indeed dull and uninteresting. Thus I strongly maintain that if our music is to survive, it must find a place in the classroom where the coming generations can be found. Besides, it is so complicated that only an early training can give a man complete mastery over the subject. I know that education authorities are beginning to see the great need to preserve this music, but they have not been able to face the problem squarely as yet. It must be organised seriously in the schools and then they will grow to appreciate the importance of this aspect of our culture, which is our national heritage. (See Plate IIb).

INITIATION A LA MUSIQUE CONGOLAISE

by

J. N. MAQUET

(Reprinted by kind permission from *Jeunesse Musicales*)

Je reviens enthousiasmé, de chez les Bapende, rapportant comme des trésors—à l'amusement des douaniers—les humbles objets faits de bois, de tiges de bambous, de Calebasses, qui sont leurs instruments de musique. Autres trésors : les bandes sonores où nous avons inclus, mon ami Jean Stroobants, de Radio-Congo, et moi-même, les puissantes masses vocales, les batteries endiablées, les cris de la foule,—toute l'atmosphère de là-bas. Et puis, il y a les précieux carnets de notes fruits de patientes enquêtes, les vocabulaires, les mesurages.

Bien sûr, la musique des Bapende, ce n'est pas, de loin, celle de tout le Congo ! Mais elle nous met en présence de qualités propres à la race : le don d'improvisation, l'aisance de la polyphonie et le sens de l'orchestration des voix, la finesse de l'oreille (ils usent de la tierce neutre, ni majeure, ni mineure, qui échappe à la plupart d'entre nous) et le dynamisme incomparable du rythme, positivement électrisant.

Aujourd'hui, certains savants veulent retirer aux Noirs africains le mérite de l'invention de leurs instruments, dont on recherche l'origine vers l'Asie antérieure, l'Iran, l'Inde, l'Indo-Chine, la Malaisie, ou la Polynésie. Ainsi, le xylophone africain serait venu de Java, les cordophones (et surtout la lyre) remontent à des modèles égyptiens. Tant pis pour le génie inventif de la race noire !

On hésite d'ailleurs à se rallier à cette thèse "diffusionniste" après avoir vu combien les Noirs excellent à tirer des effets musicaux des objets les plus hétéroclites, témoin ce jeune enfant qui, embouchant un vierux guidon de vélo, en sortait des sons et des modulations extraordinaires. (J'en possède l'enregistrement).

Qu'importe encore l'instrument, affaire de technique, de civilisation matérielle ! Et c'est aussi la civilisation, arrêtée chez eux en deçà de l'écriture et de la notation, qui n'a pas permis à la musique africaine les développements de la nôtre.

Mais, pour ce qui est de génie même de la musique, les Noirs le possèdent, au plus haut point.

LES BAPENDE.

Que je vous présente les Bapende, géographiquement et humainement. C'est une peuplade bantoue, d'environ 270.000 âmes, répandue sur les deux rives du Kwilu, affluent du Kwango, dans un pays montagneux. Beaucoup de savanes, où galopent les "bambi", avec, par endroits, de riches vallées regorgeant de palmiers.

Physiquement sains et de physionomie intéressante, ils ont adopté d'amusantes coiffures dont la plus caractéristique, la "mukote" consiste en une sorte de large queue plate, enduite de poix et cloutée de cuivre. La poudre rouge "ngula", dont ils se couvrent le corps et teignent leurs pagnes de raphia ou d'américani, patine aussi leurs amulettes d'ivoire et se retrouve dans les masques qu'ils sculptent encore en grand nombre pour leurs danses.

Bien que l'argent ne leur manque pas (beaucoup d'entre eux contractent des engagements saisonniers comme coupeurs de fruits, pour les huileries) ils n'adoptent de la civilisation que ce qu'ils veulent bien : la bicyclette—et surtout ses grelots—, le phono, mais les vêtements européens sont encore peu nombreux parmi eux—si ce ne sont les souliers bains-de-mer et les lunettes solaires.

De caractère exubérant, gai, primesautier, les Bapende sont toujours prêts à rire, à chanter, à danser. Incapables de résister à l'appel d'un tambour de danse, ils se sont disputés, l'honneur de se faire entendre à notre micro,—ce qui ne les empêchait pas, tout aussitôt, de réclamer un salaire exagéré, avec un supplément en cigarettes.

Leur langue, le kipende, est harmonieuse et chantante (prononcez en chantant "Wabanda" avec l'accent tonique sur la deuxième syllabe. Voilà, vous parlez kipende, vous avez dit : "Bonjour").

Le jeune Mupende (singulier de Bapende) chante en jouant, en marchant, en allant à la chasse aux chenilles, dont il raffole. Et le soir, avant de se coucher, garçons et filles dansent en chantant, rangés face à face. Quant aux tout petits, qui ne quittent pas la hanche maternelle, nous les avons vus, parfois tard dans la nuit, participer aux danses des femmes, alourdis de sommeil, le regard fixe, comme en hypnose.

Tel est le Mupende, nourri de rythmes et de chants.

LES INSTRUMENTS.

On ne rencontre pas chez les Bapende, comme chez les peuplades du Nord de la Colonie, d'instruments à cordes, si ce n'est le plus primitif d'entre eux, l'arc musical (lukungu) qui ne comporte qu'une seule corde, liane tendue sur un rameau arqué. Frappée d'une double baguette flexible, lui imprimant une sorte de "vibrato", la corde ne rendrait qu'un seul son si l'exécutant n'en tirait, en la faisant vibrer dans la bouche entr'ouverte, une série d'harmoniques du son fondamental, lui permettant ainsi de reproduire une mélodie. En outre, il parvient à modifier la longueur vibrante, par l'intervention d'un petit bâtonnet qu'il rapproche et éloigne tour à tour de la corde.

Un autre type d'arc musical, le mungonji, comporte pour sa part en guise de caisse de résonance, une demi-calabasse qui s'appuie sur l'estomac.

Répandus dans toute l'Afrique noire, ces instruments primitifs ne répondent pas au degré d'évolution musicale que révèle, pour sa part, le grand xylophone (madimba) des Bapende à dix-sept touches (deux octaves, plus deux notes) d'un bois particulièrement sonore et dont la longueur et l'épaisseur graduée déterminent le son. La sonorité de ces touches (dimba) enfilées en un clavier flottant, fixé au cadre par ses extrémités seulement, se renforce par la présence, sous chaque touche, d'une calabasse qui lui est proportionnée—détail d'ailleurs commun aux xylophones du Sud de la Congo et des pays avoisinants, de même qu'un raffinement de timbre qui fait tendre sur un trou latéral de chaque calabasse, une petite membrane vibratoire, consistant en une toile tissée audessus des œufs d'une certaine araignée.

La gamme du madimba, composée de tons et de demi-tons, s'apparente à la nôtre, sans similitude complète de la hauteur des sons, chiffrée en vibrations. Cette gamme varie d'ailleurs parfois légèrement d'un instrument à l'autre.

On trouve aussi chez les Bapende les petits instruments à lamelles, que l'on tient des deux mains devant soi et dont on joue des pouces, bien connus dans toute l'Afrique noire sous le nom de "sanza" et qui, ici, s'appellent "gibinji". (Tout cela est sans doute bien ennuyeux à lire ! J'aimerais pouvoir vous les montrer !) Les gibinji des Bapende comportent vingt touches en lamelles de bambous, disposées symétriquement en tierces par groupes de cinq. Maintenus par un chevalet, elles sont fixées sur des tiges creuses, de bambou également, et qui servent de caisses de résonance.

En raison de leur son grêle, les gibinji ne sont jouées par le virtuose Mupende que pour son propre divertissement ou celui d'un groupe restreint d'auditeurs, tandis que le madimba, qui résonne haut et clair comme un carillon, intervient dans des danses rituelles, telles que la danse du féticheur qui cherche un coupable, celle de la construction de la case cheffale, la danse de la fécondité (sur une plate-forme de bambou, à quatre mètres de hauteur) et dans les danses d'agrément, telles que les danses mixtes.

Quant aux tambours, ils sont de toutes les circonstances, et accompagnent réellement le Mupende jusqu'au bord de la tombe. Les tambours de bois—"à lèvres"—vont de deux mètres de longueur,—comme le kikivu, grand tambour trapézoïdal—jusqu'au "mukoko" petit tambour de quelques décimètres qui sert au devin, en passant par le mondo, que l'on tient sur les genoux. Puis, il y a les tambours à peau tendue, les ngoma, le grand mungangu, posé sur le sol, et le petit mungangu, tenu entre les jambes, sans compter le tambour à friction, de leurs voisins, les Batshohs et que les Bapende utilisent aussi.

Je ne m'arrêterai pas aux sifflets, à deux, trois ou quatre ouvertures, qui interviennent dans certaines danses coutumières et servent aussi à transmettre des messages, comme par ailleurs, le tam-tam.

Les grelots, sonnaillles de toutes sortes jouent un rôle important dans la musique des Bapende, qui vont jusqu'à introduire des graines dans les tiges des gibinji pour ajouter au son le tintement qu'ils aiment. Toujours la même recherche de timbre, mais notre goût européen s'en accommode moins bien.

Et je cite encore pour mémoire les cloches, simples et doubles, et les trompes d'ivoire (gipana) que l'on tient soigneusement cachées, et qui n'interviennent que dans certaines cérémonies comme l'intronisation d'un nouveau chef.

LA MUSIQUE.

Pour parler de la musique des Bapende, comme de toute musique congolaise, il faudrait pouvoir la faire entendre.

Est-il possible de la noter ? C'est évidemment un pis aller, car il est difficile de traduire avec nos signes des sons qui n'y répondent qu'approximativement. Quand il s'agit d'un grand ensemble, où interviennent, comme dans le "mungonge" (danse nocturne d'initiation à une secte, rendue célèbre par le film d'André Cauvin, ceux de Adr. Vanden Bossche, les reportages d'André Scohy, de Léon Kotchnitzky) quatre tambours différents et toute une série de chants, c'est un très gros travail, et le résultat ne peut cependant prétendre à rendre la réalité. Tout au plus, peut-on dire qu'une notation vaut mieux que rien.

Cette réserve faite, je me bornerai ici à des remarques très générales et à quelques exemples examinés d'un peu près.

En règle générale, la musique instrumentale se caractérise par l'usage de la variation, et la musique vocale, par l'antiphonie,—l'alternance des chœurs et des solistes.

Malgré son goût pour la répétition d'un motif jusqu'à l'obsession, le xylophoniste virtuose—qui joue aussi de la gibinji—et qui est le créateur musical de la région (c'est actuellement Fumulamba, de Bari, qui paraît dans le film d'André Cauvin) est amené à faire montre de sa virtuosité et à varier son motif, tout au moins de la main droite ; il répète les notes, en intercale d'autres. Et l'on voit combien est vraie la remarque de M. Paul Collaer selon laquelle la musique se développe selon des lois immuables.

Dans l'exemple ci-dessous, pris au morceau de xylophone qui accompagne le "Chant du féticheur" (Mwanda na ngombo) le motif de la main droite, ascendant dans la première partie, et descendant dans la seconde, se compose de trois notes. Elles y sont répétées par groupes de deux ou quatre. La main gauche, elle, suit la droite à la distance d'une quinte, et reste invariable pendant toute la durée du morceau,



tandis que la droite se livrera à des variations de ce genre :



Comme exemple de musique vocale, choisissons celle d'un cortège funèbre, dont le caractère de circonstance se marque clairement par le rythme lent, par la répétition immuable du motif du chœur. Et cependant, c'est en dansant et en courant que les femmes transportaient le cercueil de la morte ! Celle-ci étant membre d'une secte secrète féminine, la "kiwila", aucun homme ne jouait un rôle dans les funérailles.

Le motif du chœur était chaque fois relié à sa reprise par l'intervention d'une soliste, tandis qu'une autre femme, le tam-tam sous le bras, ponctuait chaque temps d'un battement de la paume droite.



Comme on le voit le thème repose sur l'accord ré, fa, la (fondamentale, tierce, quinte). Or, le fa n'est ni dièze, ni bécarré, mais se situe entre les deux : c'est la tierce neutre. C'est pourquoi, dans la notation, j'ai indiqué le signe : (bécarré). Nous voilà bien embarrassés, car nous ne savons si cette marche funèbre est majeure ou mineure !

On trouverait d'autres exemples de musique de caractère : je citerai une berceuse, au rythme binaire bien marqué, bâtie sur trois notes principales, avec de temps à autre une quatrième (une tierce majeure encadrée de deux demi-tons) et dont les phrases du texte se terminent sur un ô fermé, bien propre à amener le sommeil.

La chanson à couplets et refrain, apparaît aussi chez les Bapende. Certes, ils n'observent pas cette forme avec autant de rigueur que nous et ils se permettent certaines irrégularités. Néanmoins, elle reste reconnaissable.

Voici, pour voix de femme, un exemple "d'histoire chantée" comme ils disent, avec couplets et refrain, le couplet C se divisant en C(a) et C(b), avec une note supérieure (de bécarré) assez inattendue dans la gamme de ré majeur, sans cela observée. Même division dans le refrain, R(a) se terminant sur la médiane et R(b) concluant sur la tonique



L'AVENIR.

Chez les Bapende, la musique est encore bien vivante, en ce sens que de nouveaux chants naissent encore aujourd'hui : Mais l'inspiration est-elle encore purement bantoue ? On peut en douter, en constatant que le chant dernier cri, Yembele-Yembele, s'inspire d'un disque enregistré à Léopoldville par un guitariste de tendance sud-américaine. Il faut dire que l'inspiration ne s'y décèle que peu, et que, repris par les Bapende, le modèle devient presque méconnaissable.

Cependant, il est indiscutable que tout ce qui pénètre chez eux en fait de musique étrangère—musique européenne, sud-américaine, musique d'église, musique d'école,—vient altérer le caractère propre de leur art.

Comme toute la musique congolaise, celle des Bapende est-elle fatalement condamnée ? Non, mais elle a besoin d'être protégée, encouragée, stimulée. On pourrait organiser des concours, créer des prix. Certains chefs évolués m'ont demandé des disques de leur musique, d'autres recherchent les chants anciens.

En Afrique du Sud, le musicologue Hugh Tracey, directeur de l'African Music Society, s'efforce en recueillant des enregistrements et en les diffusant parmi les Noirs, de n'exercer sur eux que des influences bantoues, de peuplade à peuplade.

Le Chopi, peuplade du Mozambique qu'il a beaucoup étudiée, ne sont pas, au point de vue musical, sans affinité avec les Bapende.

Eux aussi sont de fervents xylophonistes et usent du procédé de la variation. Mais leurs xylophones de tessitures diverses sont accordés de façon à pouvoir former des orchestres. Peut-être les musiciens Bapende gagneraient-ils à entrer en contact avec la musique des Chopi.

M. Hugh Tracey se préoccupe également beaucoup de l'avantage qu'il y aurait pour ses Chopi à adopter un diapason standard. Rappelant que nous, Européens, avons mis des siècles à réaliser le nôtre, il souligne, après Percy Scholes, que son adoption doit être considérée comme un triomphe de la coopération humaine.

Ce sont de ces progrès qu'il faut souhaiter à nos musiciens noirs.