

LES INSTRUMENTS A VENT DANS LA THEORIE DE L'ORCHESTRATION : HISTOIRE DES INSTRUMENTS A VENT DANS LA MUSIQUE MODERNE BURKINABE

Dr Kaboré Grégoire

INSS/CNRST

Tél. (+226) 76549887

kab_greg@yahoo.fr

Résumé

L'histoire des instruments à vent dans la musique moderne burkinabè traite de l'apparition des aérophones et de leur évolution depuis les années 1940 jusqu'à nos jours tant sur le plan intervention que du point de vue créativité musicale. L'instrument de musique est abordé non pas isolément mais avec la musique dans laquelle il intervient et par laquelle il se réalise véritablement comme instrument de musique. Cela nous a permis de présenter la grande famille des instruments à vent et de présenter les principaux instrumentistes et leurs instruments à vent tout au long de cette historiographie des orchestres modernes au Burkina Faso. Pour réaliser cette étude, nous nous sommes basé sur les rares documents de nos prédécesseurs complétés par une enquête de terrain où nous avons pu interroger des personnes ressources et des musiciens instrumentistes.

Comment s'est faite cette appropriation de la musique traditionnelle burkinabè par des instruments modernes ? Quels ont été les principaux instruments à vent et les différents instrumentistes qui ont été à l'origine ? Quelle est l'état de l'utilisation de ces instruments dans notre musique de nos jours ?

Mots clés : *instrument à vent, musique moderne, aérophones, musique burkinabè, orchestre moderne.*

Abstract

The history of wind instruments in modern Burkinabè music deals with the emergence of aerophones and their evolution from the 1940s to the present day both in terms of intervention and musical creativity. The musical instrument is approached not in isolation but with the music in which it intervenes and through which it is truly realized as a musical instrument. but It allowed us to present the large family of wind instruments and to present the main instrumentalists and their wind instruments throughout this historiography of modern orchestras in Burkina Faso. To carry out this study, we based ourselves on the rare documents of our predecessors supplemented by a field survey where we were able to interview resource people and instrumental musicians.

How did this appropriation of traditional Burkinabè music come about by modern instruments? Who were the main wind instruments and the various instrumentalists who were responsible for it? How is the use of these instruments in our music today?

Keywords: *wind instrument, modern music, aerophones, Burkinabè music, modern orchestra.*

Introduction.

Le Burkina Faso, de par son emplacement géographique qui lui confère un climat aride, est malgré tout une zone d'agro éleveurs par excellence et où s'y trouve une variété d'instruments de musique notamment ceux à vent fruit du génie de sa population riche dans sa diversité ethnique. Mais l'omniprésence de ces aérophones traditionnels dans la musique originelle burkinabè va-t-elle inspirer les compositeurs modernes pour une prise en compte de ces sonorités dans l'orchestration de leurs créations musicales ?

Si nous constatons de nos jours une présence timide de cette famille instrumentale dans la musique urbaine (moderne) au Burkina Faso, que ce soit l'introduction d'aérophones traditionnels ou d'instruments à vent modernes, cela relèverait-il d'un problème technique lié à la maîtrise, à l'adaptation de ces types d'instruments à nos conditions climatiques... ou d'un choix esthétique (liberté d'inspiration et de création) ? Pourtant, l'utilisation de ces différents aérophones dans l'orchestration des musiques urbaines pourrait véhiculer l'identité de la culture burkinabè à travers sa musique folklorique tout en permettant aux mélomanes burkinabè de se reconnaître dans ces créations musicales.

Pour ce faire, il nous paraît judicieux d'analyser la présence des différents aérophones tout au long de l'histoire de la musique moderne burkinabè depuis les premières formations orchestrales en rapport avec l'évolution de la « musique nationale » afin de comprendre leur absence notoire dans la musique. Pour traiter ce sujet nous avons procédé à la méthodologie suivante : Après avoir rayonné sur cette famille instrumentale à travers les théories de la musicologie et de l'organologie, des recherches documentaires, des sorties de terrain pour interroger des personnes ressources tant au niveau culturel qu'au niveau de la pratique instrumentale avant de procéder à une analyse des données recueillies.

Après une brève rétrospective sur la musique burkinabè et surtout l'apport des instruments à vent sur cette musique, nous analyserons ensuite de façon plus théorique l'utilisation de ces types d'instruments dans la musique moderne burkinabè.

1. Cadre théorique des aérophones modernes

1.1. Présentation de la grande famille des aérophones modernes

Un instrument à vent (ou aérophone) est un instrument de musique dont le son est produit grâce aux vibrations d'une colonne d'air provoquées par le souffle d'un instrumentiste (flûte, trompette...), d'une soufflerie mécanique (orgue, accordéon) ou d'une poche d'air (cornemuse, veuze...). Ils sont regroupés en deux grandes familles :

- les bois pour lesquels le son est produit par vibration d'une anche ou à travers un biseau ;
- les cuivres pour lesquels le son est produit par les lèvres du musicien.

Ces catégories dépendent du mode de production du son d'un instrument et non du matériau utilisé pour sa conception. Ainsi les instruments à vent peuvent être fabriqués avec toutes sortes de matières (du bois, du métal, du plastique, du Plexiglas, du cristal, de l'ivoire ou de l'os), et certains utilisent des technologies mécaniques, électroniques ou informatiques.

1.2. Typologie des instruments à vent modernes

On distingue deux types d'aérophones en fonction de l'instrumentation.

1.2.1. Instruments transpositeurs.

Un instrument transpositeur est un instrument qui " *quand il joue un DO fait entendre une autre note de musique que le DO du piano* ".

- Le Cor anglais
- Toutes les Clarinettes autres que la clarinette en ut
- Le Basson quinte.
- Le Contre-Basson.
- Tous les Cors autres que le Cor *en ut aigu*.
- Tous les Cornets à Piston autres que le Cornet *en ut*.
- Toutes les Trompettes autres que la Trompette *en ut*.
- Les Trombones alto et autres.
- Tous les Ophicléides à Piston autres que l'Ophicléides *en ut*.
- Le Serpent.

1.2.2. Instruments non transpositeurs.

Ces instruments non transpositeurs fonctionnent donc selon le principe suivant : Un DO sur leur partition sera entendu comme un DO en son réel, sans aucune transposition donc...

- Le Hautbois.
- La Clarinette en ut
- Le Basson
- Le Basson Russe
- Le Cor *en ut aigu*
- Le Cornet *en ut*
- La Trompette *en ut*
- Le Trombone Alto
- Le Trombone Basse
- L'ophicléide *en ut*
- Les Bombardons.
- Le Bass-Tuba.

2. Instruments et instrumentistes à vent de la musique burkinabè depuis ses origines.

La musique moderne au Burkina Faso est à l'image de l'évolution de ses instruments à vent.

2.1. Des instrumentistes à vent ou « ventistes » burkinabè : histoire et évolution

Selon Maurice SIMPORE, l'un des premiers saxophonistes de la musique urbaine burkinabè, les premières utilisations des vents modernes remonteraient depuis la fin des années 40 avec la fanfare de la mission catholique dirigée par Mr. Paul SIMPORE père de ce célèbre saxophoniste. A l'époque la fanfare se produisait toutes les Noëls à l'église et cela a permis d'orienter beaucoup de jeunes qui voulaient devenir musiciens à avoir l'amour des instruments à vent.

Par la suite, nombre de ces jeunes ont pu mettre leur talent à l'épreuve grâce aux frères missionnaires qui enseignaient le solfège dès le primaire dans certaines écoles, notamment l'école de la Salle, qui était même dotée d'instruments à vent, et au collège moderne de l'époque.

Parallèlement à ces foyers où se faisait l'écllosion des joueurs d'instruments à vent burkinabè, on pouvait constater également que le même phénomène se développait dans les " bars dancing ". Nous avons en l'occurrence le " *Rimvonsse* " de l'époque où évoluait l'unique orchestre du moment: l'Harmonie Voltaïque, premier orchestre moderne de la colonie, créée pour jouer de la «musique moderne» en Haute-Volta (aujourd'hui Burkina-Faso). Elle fut « fondée par Antoine Ouédraogo en 1948.»¹

Par la suite, En 1958 s'est formé un second orchestre, celui d'Antonio, un Ivoirien expatrié qui jouait du saxophone ténor et aussi de la trompette. C'était le début de l'infiltration des musiciens étrangers de la sous-région dans la création et la production musicale burkinabè mais aussi la fin d'une époque: la musique instrumentale.

La nouvelle ère de la musique burkinabè est marquée par l'arrivée des congolais qui vont introduire le chant dans les orchestres et cela va du même coup rendre plus complexe la musique. En effet, à l'époque où l'Harmonie Voltaïque tenait les rênes de la musique instrumentale, les musiciens ne savaient jouer qu'en une seule tonalité : le ton de do majeur. Ce qui se justifiait car à l'époque il n'y avait pas de chanteur.

Après 1958, Monsieur Bamina Georges NEBIE à l'époque ministre de l'enseignement fit commander un orchestre complet pour son village à Léo. Son premier chef d'orchestre fut Monsieur Maurice SIMPORE ex chef d'orchestre de la nouvelle équipe de l'Harmonie Voltaïque. Son nouvel orchestre se nommera le "Allah Jazz" qui fit même des tournées au Ghana. Celui-ci restera à la tête de cet orchestre jusqu'en 1963. A cette période de 1959 à 1963, l'Harmonie voltaïque, privée de son chef, spécialiste d'instruments à vent notamment le saxophone ténor, allait sombrer. Mais à partir de 1963, grâce au retour de ce dernier, l'orchestre connaîtra son apogée jusqu'en 1974. Ce fut " l'école " où beaucoup d'instrumentistes furent formés au profit de la musique burkinabè.

Après les années 70 la relève des joueurs d'instruments à vent va être très douloureuse; les quelques formations qui ont vu le jour: petits

¹ <https://www.discogs.com/fr/artist/2501635-LHarmonie-Voltaique?noanv=1>

chanteurs au poing levé (9 mai 1984), les Colombes de la révolution (9 mai 1984), Désy et les sympathiques (1986)... vont utiliser les instruments à vent uniquement comme des instruments accompagnateurs, pas de solistes, intervenant que très peu dans les compositions. Cependant on dénombrait trois places d'instrumentistes à vent au niveau des « Petits chanteurs au poing levé » et deux au niveau des « Colombes de la révolution » ; mais tous ces joueurs étaient des amateurs.

2.2. Connaissance théorique du paysage des instruments à vent dans la musique moderne burkinabè

Très précocement utilisés dans la musique moderne, il faut reconnaître que les instruments à vent modernes de nos jours battent de l'aile et perdent dangereusement du souffle.

Nous avons pu constater dans le paragraphe ci-dessous que plusieurs sortes d'instruments à vent modernes ont été utilisées dans la musique burkinabè. Ces instruments sont répertoriés au fil du temps. Cependant, on a pu remarquer que des grands solistes burkinabè qui ont fait la promotion de ces instruments à vent pouvaient se compter sur les bouts des doigts. Dans notre section suivante nous allons présenter ces différents aérophones utilisés par les instrumentistes burkinabè en fonction de leur ordre d'apparition dans la musique urbaine au Burkina Faso.

2.2.1. Le fifre

Nous avons d'abord rencontré les fifres, " sortes de petites flûtes traversières, la perce est cylindrique et l'instrument d'une seule pièce. Depuis le XVIème siècle il est associé à la musique militaire et déambulatoire". (DOURNON, G., 1978 : 23).

Au début le fifre fut utilisé dans les années 40 par la fanfare de la mission catholique qui était composée uniquement de cuivres, de clairons et des fifres ; il n'y avait pas de bois (saxophone). Par la suite, le fifre fut joué par SIMPORE Maurice à l'école de la salle à l'époque où il était élève de cette école. Il s'en servait pour jouer les airs enfantins appris en classe. Il jouera un peu plus tard au saxophone.

Après, ce fut l'époque de la trompette jouée par des musiciens tels que Pierre, ancien ministre de la jeunesse dans l'Harmonie voltaïque ; puis en 1954 par Faustin GUISSOU et Noraogo Alexis ZONGO.

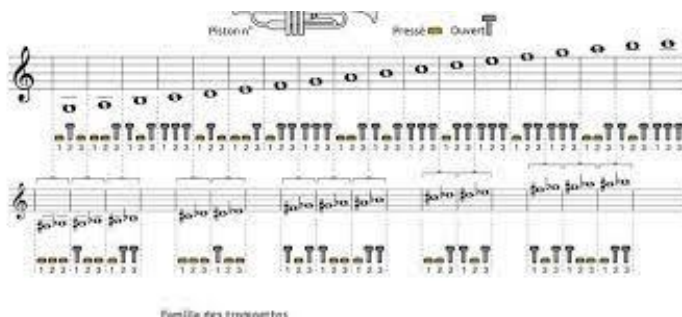
Le premier fut instituteur et résidait à Tanghin, le second étant décédé à Saria. Tous deux étaient élèves au collège moderne de Ouaga à l'époque et faisaient partie de l'orchestre du dit établissement.

2.2.2. La trompette

Dans le paysage instrumental burkinabè des aérophones nous avons nommé les trompettes : Elles sonnent à la hauteur exacte des sons. La trompette peut assurer des gammes et des traits rapides et toutes sortes de trilles et arpèges (exécution des notes d'un accord).

La trompette dispose de trois sortes d'articulations : détachée simple, double, triple. Elle y ajoute la possibilité du flatterzunge (sorte de roulement rapide de langue dans l'instrument) et peut modifier son timbre à l'aide de différentes sourdines (accessoires à emboutir sur le pavillon). Ainsi ce timbre peut prendre une couleur agressive dans le Forte (F) voire caricaturale ou très douce dans le Pianissimo (PP).

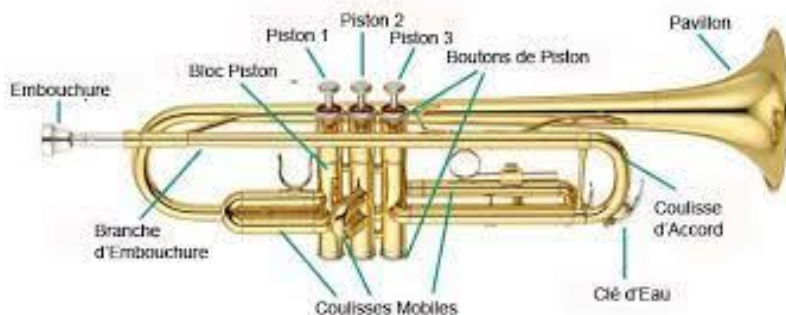
La trompette est très agile dans sa tessiture. Elle s'écrit en clé de sol.



La trompette est un instrument de musique à vent de la famille des cuivres clairs. Elle est fabriquée dans un tube de 1,50 m de long comme le cornet. Le métal utilisé pour fabriquer la trompette est surtout le laiton. Pour en jouer, on utilise souvent 3 pistons ainsi que de l'air.

C'est en 1793 qu'un amateur nommé Nessman a mis au point une trompette à clefs qui gardait le timbre de la trompette et avec laquelle il pouvait monter une gamme chromatique. L'expérimentateur le

plus heureux et en même temps le plus grand virtuose de la trompette à clefs fut A. Weidinger.



1. Schémas d'une trompette

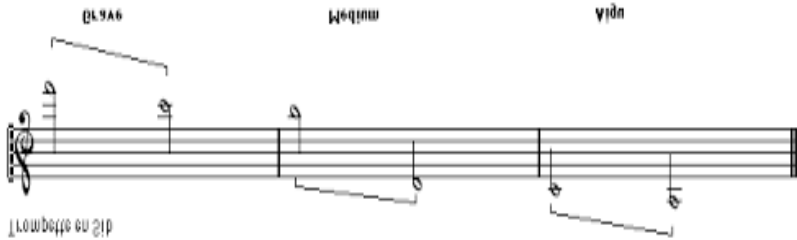
Ensuite en 1958, il y a eu aussi un certain Antonio dont nous avons évoqué plus haut, de nationalité ivoirienne et très professionnel de la musique. En plus de la trompette, il jouait le saxophone ténor. Et l'histoire de la trompette s'arrête presque à partir des années 60. On ne la rencontrera qu'au niveau de la fanfare nationale. L'instrument avait sa raison d'être grâce au disque G.V (Grande Vitesse) de l'époque où la trompette dominait.

Le saxophone, un instrument à vent qui a traversé toute l'histoire musicale burkinabè.

2.2.3. Le saxophone

D'une manière générale, on rencontre près de huit sortes de saxophones mais les musiciens burkinabè n'en utilisent que deux dans leur musique : il s'agit de l'alto en Mi bémol et du ténor en Si bémol.

L'alto mi bémol s'écrit en clé de sol. Le son réel de l'alto est à une sixte majeure inférieure.



Son timbre se rapproche du basson, du cor anglais. Toutes les nuances Fortissimo (FF) et Piano (P) lui sont possibles. Plus bas ou graves les notes sont grosses, difficiles en Pianissimo (PP) ; par contre le Piano (P) est difficile à l'aigu. Sa technique est le staccato simple. Les trilles sont par excellence bien possibles. Son utilité dans l'orchestre est souvent accompagnateur. Plus souvent il peut être employé en soli mais en courte durée. Son timbre est voilé et mélancolique.

Quant au saxophone ténor en Si bémol, il s'écrit en clé de sol. Sa sonorité réelle est à la neuvième inférieure du son écrit (ou entendu). Il a la même tessiture que le saxophone alto. Son médium est chantant et son grave rond.

Les "saxs" sont classés avec les clarinettes comme membre de la famille des instruments à une anche, mais, en réalité, il s'agit d'une version hybride de la clarinette et du hautbois. Le saxophone à une anche simple fixée à une embouchure en forme de bec. Son tube est conique et son pavillon évasé.

Il fut inventé vers 1840 par Adolphe SAX, facteur d'instrument de nationalité Belge travaillant à Paris. A l'origine, la famille des saxophones comportait 14 membres, mais aujourd'hui on n'en fabrique guère que huit. En commençant par le plus petit, ce sont le soprano, le soprano, l'alto, le ténor, le baryton, la basse, la contrebasse et la sous contrebasse. Seuls le soprano, l'alto, le ténor et le baryton sont couramment employés.

Ensuite nous avons les instrumentistes du saxophone. Ces instruments à vent ont pu traverser les méandres de l'histoire musicale du Burkina Faso, grâce à l'apport considérable de certains virtuoses, notamment Maurice SIMPORE, Adama KONE... Ils ont su accorder une place primordiale aux instruments à vent dans leurs compositions: "*wogodogo ya noogo*" de

Maurice SIMPORE et beaucoup d'autres titres du même compositeur ; le titre *zàmè nèm beogo* (hier et au mon aujourd'hui / merci) est l'une des premières chansons inspirée du rythme moaaga (*warba*). Il a vu le jour dans les années 70 avec l'Harmonie Voltaïque.

Mais il y a eu d'autres saxophonistes comme Antonio, Antoine OUEDRAOGO, président fondateur de l'Harmonie Voltaïque de l'époque, GUISSOU Henri ancien saxophoniste de l'orchestre du collège moderne de Ouaga, ex directeur de la radio, le chef d'orchestre du Super Volta ZINSI, Joanny TAPSOBA (sax soprano) et TARPAGA (sax alto) tous du Super Volta. A Bobo il y avait MAIGA Moustapha (sax ténor) du Volta Jazz etc.

2.2.4. La flûte traversière

Après le saxophone, la flûte traversière est aussi utilisée dans la musique burkinabè, même si son utilisation était de manière très sporadique.

La flûte courante seule est utilisée dans la musique burkinabè. Elle s'écrit en clé de sol et sonne à la hauteur exacte des sons. Le suraigu est très rarement utilisé. La flûte est essentiellement un instrument mélodique, mais peut souvent avoir à faire des accompagnements (gammes arpèges).

Mais il faut remarquer que la musique burkinabè est très pauvre de cet instrument. Néanmoins, on rencontre quelques joueurs ou quelques titres où l'on utilise la flûte. Nous avons par exemple le "*dakonre*" (célibataire) de Maurice SIMPORE et "*pawego*" de Georges OUEDRAOGO. On peut citer quelques flûtistes connus comme Adama KONE, Hamidou BANSE et Maurice SIMPORE.

Seuls ces instruments à vent ci-dessus cités sont employés dans la musique populaire burkinabè. Cependant on rencontre d'autres gammes d'instruments à vent dans la musique de fanfare, et des essais d'une adaptation des vents traditionnels dans la musique moderne.

La flûte traversière est un tuyau à embouchure sur le côté, généralement fermé à l'extrémité la plus proche de l'embouchure. Le joueur tient l'instrument le plus souvent à sa droite, mais il arrive que cette position soit inversée. La perce est plutôt cylindrique. Les flûtes traversières ont leur origine en Asie où on les trouve reproduites dès le 9^{ème} siècle avant Jésus Christ. La flûte traversière ou flûte transversale est apparue en

Europe au 12ème siècle. D'abord associée à la musique militaire au moyen âge, elle prit ses quartiers de noblesse comme instrument d'opéra et d'orchestre de cour vers le milieu du XVIIIème siècle.

Après avoir subi plusieurs transformations, la flûte d'orchestre aura sa forme définitive dans les années 1930 par Théobald Boehm de Munich. On distingue dans la famille de la flûte d'orchestre plusieurs membres : on a la flûte courante, très appréciée en tant qu'instrument soliste. Le piccolo également soliste mais surtout pour doubler les mélodies à l'octave au-dessus. On a enfin la flûte basse et la flûte alto.

3. La prise de conscience d'une musique nationale

3.1. Contexte

L'inspiration pour la convocation de FESTAC peut être attribuée au développement d'idées sur la Négritude et le panafricanisme. Dans les années 1940, Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor, inspirés par les concepts du panafricanisme de W. E. B. Du Bois et du *New Negro (en)* d'Alain Locke, ont commencé une maison d'édition de presse à Paris appelé *Présence africaine* ; les deux hommes sont également membres de la Société africaine de culture¹. Ce courant d'idées s'est rependu dans toute l'Afrique de l'Ouest depuis ces temps-là. Cette période coïncide avec la période de la création de l'Harmonie Voltaïque le tout premier orchestre au Burkina Faso.

Présence Africaine et la Société de la culture africaine ont organisé deux congrès : l'un en 1956 et l'autre en 1959² afin de promouvoir la culture et la civilisation noires³. Le premier congrès est le Congrès des écrivains et artistes noirs à Paris et le second est un forum des écrivains noirs à Rome. Parmi les participants aux forums figuraient des écrivains d'ascendance ou d'origine africaine, tels qu'Alioune Diop, Cheikh Anta Diop, Léopold Senghor et Jacques Rabemananjara, Richard Wright, Aimé Césaire, George Lamming, Horace Mann Bond (en), Jacques-Édouard Alexis, John Aubrey Davis Sr. (en), William Fontaine (en), Jean Price Mars, James Baldwin, Chester Himes, Mercer Cook (en) et Frantz Fanon⁴. Tous discutent de la question de la résurgence de la culture africaine et de la convocation d'un festival des arts⁴.

En 1966, sous la direction de Léopold Senghor et grâce à des subventions de l'extérieur, notamment de la France³ et de l'UNESCO, le premier Festival mondial des arts nègres se déroule à Dakar (Sénégal) du 1^{er} au 24 avril 1966⁵. Dès la fin du premier festival, le Nigeria est invité à organiser le deuxième en 1970 afin de promouvoir la poursuite de l'unité des Noirs par le biais de festivals culturels. Ce bouillonnement de la culture noire dans la période n'a pas été sans effet sur la musique nationale de nos pays africains, notamment ceux de l'Afrique Occidentale.

En effet, les interpénétrations de la musique traditionnelle et de la musique moderne ne sont pas choses récentes au Burkina Faso. Il suffit pour s'en convaincre d'évoquer des musiciens comme Maurice SIMPORE, Georges OUEDRAOGO... qui se sont beaucoup inspiré du folklore *moaaga* depuis l'Harmonie Volta en passant par le Dynamique JAZZ. Et pour cela, on pourrait multiplier les exemples. En ce qui concerne les instruments à vent modernes, la situation est analogue et leur histoire démontre de fréquents échanges entre la musique traditionnelle et la musique contemporaine.

3.2. Le retour aux sources des musiciens burkinabè

Sous l'influence des mouvements politiques et à la suite du courant d'idées qu'il suscita d'abord dans les années 60 puis les années 80, les musiciens burkinabè effectuaient à leur manière un "retour aux sources". En prêtant plus attentivement l'oreille aux musiques paysannes burkinabè. En ces périodes de l'histoire (années 1960-1980) où la prise de conscience des individualités nationales était si forte, prise de conscience enclenchée dans les années 1940 depuis la France, avec des panafricanistes tels que Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor, inspirés par les concepts du panafricanisme, les musiciens burkinabè trouvèrent là un moyen d'exalter dans leur langage les particularités musicales, instrumentales de l'Afrique en général et du Burkina Faso en particulier. Ce que firent L'abbé Robert OUEDRAOGO dans sa composition "*Messe des savanes*", Maurice SIMPORE etc.

D'une manière générale c'est depuis la fin du dix-neuvième siècle que la musique traditionnelle pénétra la musique contemporaine de diverses manières. Ou bien les compositeurs se contentèrent de "l'habiller", ou encore, ils prélevèrent une mélodie et l'enchâssèrent dans une œuvre orchestrale comme "*la guitare de Tinga*" (Musique instrumentale inspirée

de thèmes mélodiques moaaga joués avec une guitare traditionnelle le *Kundè*), ou enfin, dans le meilleur des cas, ils traduisirent dans un langage savant les musiques traditionnelles et surent, sans les imiter, en restituer les traits particuliers et recréer le " climat ".

Mais il faut reconnaître que tous ces changements ont pu voir le jour par le biais des aérophones et surtout l'apport mélodique de la musique traditionnelle et de ses instruments à vent.

4. L'évolution de la musique instrumentale burkinabè

4.1. Les principaux rythmes interprétés par les pionniers de la musique burkinabè

« Leur répertoire initial se composait de chansons françaises (en particulier les ballades du crooner français Tino Rossi) et de rythmes latins (par exemple le cha-cha et le boléro).»²

Jusque-là les orchestres se contentaient généralement d'interpréter des genres divers. On rencontrait surtout des rythmes comme le meringué, la rumba, le cha-cha-cha... les rythmes latino-américains. Mais déjà vers La fin des années 60, on commençait à se tourner vers des rythmes africains comme le cavacha, le chamarra...

4.2. La musique des années 70 : une « musique engagée » ou la période de Renaissance de la musique burkinabè

« Le répertoire a commencé à changer en 1964 lorsque le multi-instrumentiste Maurice SIMPORE (sax ténor, flûte) est devenu le chef d'orchestre. C'est sous sa direction que le groupe a commencé à interpréter des chansons en «Moore» (la langue du peuple mossi). Il a commencé à écrire des arrangements modernes de rythmes traditionnels. »³

On peut caractériser la musique des années qui suivront après les années 70 comme la période de la renaissance de la musique au Burkina. C'est-à-dire une musique engagée, totalement tirée du terroir burkinabè. L'un

² <https://www.discogs.com/fr/artist/2501635-LHarmonie-Voltaique?noanv=1>

³ <https://www.discogs.com/fr/artist/2501635-LHarmonie-Voltaique?noanv=1>

des premiers titres "*ɛaame ne m beoogo*" (Hier et mon demain / merci pour ce que tu as fait pour moi) fut joué par l'Harmonie voltaïque au tout début des années 70. C'est une musique inspirée du rythme *warba* des Moose, danse ancestrale pratiquée depuis le moyen âge. D'abord, selon Dim Dolobsom, exécutée lors des funérailles Moose, il est de nos jours dansé dans presque toutes les circonstances en pays *moaaga* (plur: Moose).

Ensuite, les orchestres ont poussé comme des champignons. A Bobo Dioulasso il y avait le Volta Jazz avec des saxophonistes comme Moustapha MAIGA et Abou (trompettiste). A Ouagadougou, l'« Écho volta », le « Super volta », le « Mélodie volta », « Atimbo », le « Dynamique jazz » qui deviendra plus tard « Écho de l'Afrique » etc. jusqu'aux années 80.

Tous ces orchestres disparaîtront vers la fin des années 80 pour faire place à des nouveaux comme « Desy et les Sympathiques », les « Colombes de la révolution », « les Petits chanteurs au poing levé », etc.

Conclusion

L'historiographie des instruments à vent moderne dans la musique burkinabè nous a permis de revisiter un peu l'histoire de la musique générale de la musique africaine et burkinabè. Cet instrument, quoique introduit très tôt dans le show-biz Burkinabè depuis les premiers moments de la musique moderne du Burkina Faso autrefois appelé Haute Volta.

Nous avons pu constater les différentes variétés des aérophones qui ont participé à l'orchestration dans la musique même si nous déplorons une présence assez timide de « ventistes » et une intervention et un intérêt dans le domaine beaucoup plus réservé aux musiciens étrangers que les nationaux.

Tout en espérant que cet article va amener les jeunes artistes, les arrangeurs... à s'intéresser aux instruments à vent et permettra la promotion des aérophones dans la musique burkinabè.

Références Bibliographiques

- Bebey Francis** (1969), *Musique de l'Afrique Horizon de France* 207p.
- Bragard r. & Ferd J. De Heu** (1973), Les instruments de musique dans l'art et l'histoire, Belgique, Albert De Visschet 269p.
- Diallo Mamadou** (1983), Essai sur la musique traditionnelle au Mali ACCT, Paris, Maisons-Alfort. 83p.
- Dournon Geneviève** (1978), Instruments de musique du monde entier. Paris, Albin Michel 320 p.
- Dufourcq Norbert** (1965), La musique (Les hommes, les instruments, les oeuvres) Librairie Larousse. 391p.
- JOURNAL** 30^e Anniversaire des Forces Armées Populaires
- Kaboré Oger** (1993), Traditions musicales du Burkina Faso Découverte du Burkina Faso Tome 2 Paris, Sépia, 239p.
- (1993), Instruments de musique et pouvoir magico-religieux Découverte du Burkina, Tome 1 paris, Sépia, 240p.
- Nettl Bruno** (1978) Si l'Amérique m'était chanté. 3^e édition Helen Meyers Nouveaux Horizons
- Ouédraogo Robert** (1961), Traité sur la musique moosi, Rapport donné au congrès International de musique religieuse à Cologne. 24p.
- Pacéré Titenga** (1991), Langage des tam-tams et des masques. Paris Harmattan.
- Revue de Musicologie** (1993), N°2 Société française de musicologie. Paris tome 79.
- Schaffner André** (1936) Origine des instruments de musique. Paris, Payot 406 p.
- Tranchefort Francis** (1980), Les instruments de musique dans le monde entier (I). Paris, Édition du Seuil