

MUSIQUES BANDA BANDA MUSIC

RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE

CENTRAL-AFRICAN REPUBLIC

La République Centrafricaine, anciennement Oubangui-Chari, compte près de deux millions d'habitants pour une superficie de 617 000 kilomètres carrés. En raison de sa situation géographique au centre de l'Afrique, ce pays se présente comme l'un des grands carrefours ethniques de ce continent. La carte des populations évoque une véritable mosaïque.

Les Banda constituent un groupe important d'environ 300 000 âmes. Établis au centre du pays, dans une région de savane giboyeuse coupée de galeries forestières, leur histoire, comme celle de quelques autres populations de cette région, est encore mal connue. Les Banda seraient originaires du Bahr-el-Gazhal, situé au sud de l'actuel Soudan, d'où ils se seraient enfuis devant les grandes razzias d'esclaves dont les attaques meurtrières et répétées auraient eu pour conséquence non seulement de décimer la population mais encore de provoquer des exodes successifs et des luttes intestines qui firent éclater le peuple Banda en un grand nombre de sous-groupes. Ceux-ci, d'importance numérique inégale, sont, pour ne citer que les principaux : les Dakpa, Linda, Mbré, Ngao, Morouba, Ndélé qui se déclarent tous authentiquement Banda.

Les structures sociales, économiques et religieuses ne présentent guère d'originalité marquante par rapport à celles des autres habitants de ce pays : organisation clanique, économie de subsistance basée sur la chasse, la pêche, l'agriculture et jadis, la cueillette. Les croyances animistes demeurent vivaces malgré la christianisation et l'influence, encore faible, de l'islam.

La musique, étroitement associée à la vie sociale et religieuse, joue un rôle en quelque sorte organique dans tous les rituels : naissance de jumeaux, initiation, divination guérison, funérailles.

Musiques vocale et instrumentale sont presque toujours intimement associées.

La musique vocale des Banda est essentiellement monodique avec, dans les parties du chœur, d'occasionnelles harmonies de quarts ou de quintes aux chutes de la phrase. Les chants sont dans leur grande majorité pentatoniques et leurs courbes descendantes. Les mélodies sont généralement courtes et peu développées; bien souvent, elles se bornent à un seul motif. Le Banda ne cherche ni variations ni développement de la mélodie chantée; ce qui lui importe c'est la continuité du chant, obtenue par la reprise ininterrompue d'une même phrase musicale.

Pour ce qui est des instruments de musique, les Banda, comme la plupart des populations de cette région, font usage de la *sanza*, de la harpe arquée à cinq ou sept cordes, des xylophones à résonateurs en calebasse, des sifflets, des tambours à membrane, des hochets, cloches et autres accessoires sonores pour les danses. Ils semblent être cependant les seuls utilisateurs des tambours-de-bois à lèvres et des grandes trompes cérémonielles en bois dont la fabrication ainsi que l'usage sont encore aujourd'hui rituellement réglementés.

La fabrication et l'utilisation des instruments de musique reviennent essentiellement aux hommes. Voici les instruments les plus importants :

Tambour-de-bois à lèvres, *linga* : taillé dans un seul bloc de bois dur, il se compose d'un corps pansu à l'intérieur évidé, muni de deux poignées et posé sur quatre pieds épais. Les flancs convexes du tambour, d'épaisseur inégale, sont séparés sur la partie supérieure par une longue fente d'environ cinq centimètres de large. L'instrument évoque sommairement la forme d'un quadrupède. Les *linga* sont généralement utilisés en batteries de deux à quatre instruments. Chaque batteur martèle les lèvres d'un tambour avec deux mailloches de bois à boules de latex (photo de couverture et photo 1).

Les *linga* sont employés à deux fins : la danse et la transmission des messages. Pour les rythmes de danse, une formule de base *ostinato* est frappée sur les petits tambours cependant que des variations sont improvisées sur les instruments de grande taille. Les messages, qui sont communiqués de village en village au moyen du langage tambouriné peuvent reproduire très fidèlement, par la hauteur des sons et l'accentuation rythmique, le langage parlé. Ils sont frappés sur deux *linga*, et font appel à 3 tons.

Xylophone-sur-fosse, *linga-sho* (« *linga*-sur-terre ») : c'est un instrument à percussion peu répandu en République Centrafricaine. Sur une fosse creusée dans le sol sont placées quatre lattes de bois de largeur inégale dont les extrémités reposent sur deux bottelettes de paille. Deux batteurs frappent chacun avec deux mailloches de bois deux lattes contiguës.

Si, du point de vue de l'organologie occidentale il s'agit là d'un xylophone-sur-fosse, pour le Banda, la dénomination, la technique de jeu et la fonction de cet instrument sont celles d'un tambour-de-bois.

The Central-African Republic, or, as it used to be called, Ubangi-Chari, has about two million inhabitants for a surface of 617,000 sq. kilometres. Due to its geographical position in the centre of Africa, this country can be considered one of the great ethnic crossroads of that continent. The population distribution map looks like a veritable mosaic.

The Banda form an important group of about 300,000 souls. Established in the centre of the country in a game-filled savanna region broken by patches of forest, their history, along with that of several other populations in that region, is still little-known. It seems that the Banda originally came from Bahr el Gazhal, situated in the south of what is now Sudan, whence they fled before the great slave-raids whose repeated murderous attacks would have had the effect of not only decimating the population but also of provoking successive flights and internal feuds breaking the Banda up into a large number of sub-groups. These last, of unequal numerical importance, are — to name but the principle ones — the Dakpa, Linda, Mbre, Ngao, Moruba, Ndele, who all claim to be authentic Banda.

The social, economic and religious structures possess little originality when compared with those of the other inhabitants of the country: clan-organisation, subsistence economy based upon hunting, fishing, agriculture and, in the past, food-collecting. Animist beliefs remain very much alive despite christianisation and the still-feeble influence of Islam.

The music, closely connected with religious and social life, plays a somewhat organic role in all the rituals: birth of twins, initiation, soothsaying, healing of the sick, funerals.

Vocal and instrumental musics are almost always closely associated with each other.

The vocal musics of the Banda is essentially monodic with occasional fourth or fifth harmonies at the ends of phrases in the chorus parts. The greater majority of the songs are pentatonic (on a descending curve). Melodies are generally short and little-developed; quite often they are restricted to a single motif. The Banda seek neither highly developed variations nor long melodies in their songs; the important thing for them is continuity in the singing, obtained by endless repetition of the same musical phrase.

As for musical instruments, the Banda, in common with the greater part of the populations of this region, make use of the sanza, the bow-harp with 5 or 7 strings, xylophones with gourd resonators, whistles, membrane-drums, rattles, bells, and other sonorous dance-accessories. However, they seem to be the only ones to use wooden slit-drums and great wooden ceremonial trumpets played in fanfares, the fabrication of which, as well as their use is still today governed by ritual.

The making and playing of musical instruments is essentially the men's affair. The following are the most important instruments:

Wooden slit-drums *linga*: carved from one sole block of hardwood, it consists of a polished body with the interior hollowed-out, furnished with two handles and standing upon four thick feet. The convex sides of the drum, of unequal thickness, are separated on the upper part by a long slit about 5 cm wide. The form of the instrument roughly evokes that of a quadruped. The *linga* are generally played in groups of from two to four instruments. Each drummer beats the lips of the drum with two wooden hammers the ends of which are furnished with balls of latex (cover-photo and photo 1).

*The *linga* have two functions: dance, and the sending of messages. For the dance-rythms, a basic *ostinato* formula is beaten upon the small drums whilst variations are improvised on the large instruments. The messages, which are communicated from village to village by means of drum-language are able to reproduce very faithfully spoken language by the pitch and rhythmic accentuation of the sounds. The messages are tapped-out on two *linga*.*

Trench-mounted xylophone, *linga-sho* ("earth-linga"). *This is a percussion instrument rarely found in the Central-African Republic. A trench is dug in the ground and over it are placed four wooden bars of unequal width the extremities of which rest upon two bundles of straw. Two players, each with two wooden beaters, beat two adjacent bars.*

Although from the point of view of Western organology, this instrument would be considered as a trench-mounted xylophone, for the Banda the name, playing-technique and uses to which the instrument is put, are those of the slit-drum.



1. Tambours-à-lèvres
Slit-drums



2. Trompes traversières rituelles (B-8)
Ritual side-blown trumpets



3. Trompes droites rituelles (A-1)
Ritual end-blown trumpets

Les trompes de bois présentent la particularité de n'être jamais utilisées séparément mais en série de dix à dix-huit instruments, formant une sorte de fanfare. De dimensions différentes, elles n'émettent chacune qu'un seul son.

Par leur origine et leur fonction, les trompes banda sont intimement liées au culte des ancêtres et aux rites de passage (excision et circoncision).

Le répertoire traditionnel de ces ensembles comprend une vingtaine de très courtes pièces dont chacune porte un titre se référant à un contexte mythique. Pour leur exécution, les musiciens se disposent en demi-cercle, les pavillons tournés vers le centre. Le chef de fanfare donne des signaux précis pour l'attaque et la clôture de chaque morceau dont il contrôle ainsi la durée.

Les Linda et les Dakpa sont, à notre connaissance, les deux groupes banda qui utilisent ces ensembles d'instruments.

Les trompes des Linda — nommées *ongo* — sont traversières; faites avec les racines creuses et naturellement évasées de l'arbre *okpo*, elles mesurent de 29 à 110 cm de long. La fanfare des Linda comprend également une ou deux petites trompes en corne d'antilope aux sonorités aiguës qui entonnent les pièces (photo 2).

Également en bois, les trompes dakpa sont à embouchure terminale. Leurs longueurs s'échelonnent de 26 à 170 cm (photo 3).

La musique insolite de ces fanfares est strictement organisée. Les trompes sont accordées entre elles selon un système pentatonique dont les sons sont redoublés à une ou deux octaves suivant le nombre d'instruments présents. Néanmoins, on peut rencontrer, dans un même groupe, deux trompes — ou même plus — accordées à l'unisson.

Le principe de leur utilisation en fanfare rappelle celui du «hoquet» médiéval, mais nettement plus rapide et plus syncopé. Chaque instrument ne peut émettre qu'un seul son et le musicien doit être doué d'une profonde musicalité, d'un sens rythmique prononcé et de réflexes très vifs pour pouvoir effectuer ses interventions avec la précision et l'adresse qu'exige le mouvement généralement rapide des pièces.

La flûte droite à embouchure à encoche, *gbelele* (Banda-Ngao) : creusée dans un roseau *onvro* que l'on a vidé de sa moëlle sur toute sa longueur et percé de quatre trous, elles est rarement jouée seule.

La paternité de cet instrument est revendiquée à la fois par les Ngao de la région de Ndélé et leurs voisins islamisés les Runga.

Les sifflets, *ngala*, de longueurs inégales (17 à 23 cm), sont utilisés en séries de trois ou de six. L'ensemble forme une véritable famille — mère, fille, benjamine, etc.; un nom est attribué à chaque sifflet selon sa dimension et sa «voix». Chaque instrument est fait d'un tronçon de bambou à paroi épaisse, (de 3 cm de diamètre environ) coupé de manière à ce que le nœud en forme la cloison terminale. L'autre extrémité, taillée en double biseau, constitue l'embouchure (photo 4). La technique instrumentale présente des similitudes avec celle des ensembles de trompes.

Trompes traversières composées, *mbya*. Utilisés par les Morouba, ces instruments sont traditionnellement joués par deux et sont considérés comme formant un couple. Le tuyau est une longue corne cannelée d'antilope (70 cm environ), dans laquelle est creusée, à une dizaine de centimètres de la pointe, une embouchure latérale rectangulaire. Le pavillon est formé d'une calasse sphérique dont on a enlevé les calottes polaires. Un des orifices ainsi dégagé est soudé à l'extrémité évasée de la corne, au moyen d'un amalgame à base de résine.

Ces trompes sont sonnées par deux musiciens se tenant debout l'un derrière l'autre dans une position très rapprochée.

Chaque trompe exécute une partie qui lui est propre. L'une reprend obstinément une pédale brisée, sur laquelle se greffe, syncopé, le motif de la seconde trompe; celui-ci est sujet à des variations rythmiques. Il se compose de deux sons situés à un intervalle de quinte, dont le plus grave est placé une tierce mineure au-dessus de la pédale.

The wooden trumpets have the particularity that they are never used separately, but in series of from ten to eighteen instruments, forming a sort of fanfare. Of different size, each instrument gives only one note.

In origin and function, the Banda trumpets are intimately associated with the ancestor-cults and passage-rites (excision and circumcision).

The traditional repertoire of these trumpets consists of about twenty very short pieces, each one of which bears a title referring to a mythical context. To play them, the musicians arrange themselves in a semi-circle with the ends of the trumpets turned towards the center. The leader of the fanfare gives precise signals indicating the attack and finish of each piece thus controlling its length.

To our knowledge, two Banda groups use these instrumental ensembles — the Linda and the Dakpa.

The Linda trumpets — called *ongo* — are side-blown, made out of the naturally hollow roots of the *okpo* tree; their lengths are from 29 to 110 cm. The Linda fanfare includes one or two small antelope-horn trumpets of high-pitched sonority which entone the pieces. (photo 2).

The Dakpa trumpets are likewise made out of wood but are end-blown. They are from 26 to 170 cm in length (photo 3).

Strict organisation governs the strange music of these fanfares. The trumpets are tuned amongst themselves according to a strict pentatonic system of which the notes are doubled-up by one or two octaves according to the number of instruments present. Nevertheless one can find two trumpets or even more tuned in unison.

The principle of their utilisation in the fanfare is reminiscent of the Medieval "hoquet" but decidedly more rapid and syncopated. Each instrument can only give one note and the musician needs have a highly-developed musical sense, a pronounced sense of rhythm and very sharp reflexes in order to be able to make his interventions with the precision and smartness demanded by the generally very rapid movement of the pieces.

The end-blown notch-flute, *gbelele* (Banda-Ngao): Hollowed-out from an *onvro* cane from which the pith has been extracted throughout its whole length and which is pierced with four holes, it is seldom played solo.

Paternity of the instrument is claimed both by the Ngao of the Ndele region and their Moslem neighbours the Runga.

The *ngala* whistles of various lengths (17 - 23 cm), are used in series of three or six. The ensemble forms a veritable family — mother, daughter, youngest daughter, etc., names given to each instrument according to its dimensions and its "voice". Each instrument is made from a length of bamboo with a thick wall (diameter around 3 cm) and cut in such a way that the node blocks off the end. The other extremity is shaped into a double-bevel which forms the mouthpiece (photo 4). The playing technique presents similarities with that of the trumpet ensembles.

Composite side-blown trumpets, *mbya*: Used by the Morouba, these instruments are traditionally played in two and are considered to form a pair. The tube consists of a long fluted antelope-horn (around 70 cm long) in which a lateral rectangular mouthpiece is cut about 10 cm from the tip. The bell is made out of a spherical gourd from which the top and bottom have been removed. One of the orifices, thus formed is fixed over the open end of the horn by means of a mixture of resin base.

These trumpets are sounded by two musicians standing very close together, one behind the other.

Each trumpet plays its own part. One keeps repeating a broken drone, onto which is grafted in a syncopated manner the motif of the second trumpet; this last is subject to rhythmic variations. It is composed of two notes situated at an interval of a fifth, the lowest of which is placed at a minor third above the drone.



4. Ensemble de sifflets (B-9)
Whistle ensemble



5. Jeune circoncis (A-1)
Circumcised boy

A

1) a, b, c, d, e; FANFARE DE TROMPES DROITES :
MUSIQUE D'INITIATION (BANDA-DAKPA)

Cette fanfare dakpa du village de Bakala est formée de treize trompes droites *mbeya*. Elles exécutent successivement cinq pièces brèves (photo 3).

La fabrication, l'utilisation et le répertoire des trompes *mbeya* sont liés aux rites de passage. Leur musique accompagne les cérémonies de sortie des jeunes gens à la fin de la période de réclusion dans le camp d'initiation. Leur corps est enduit de poudre végétale rouge et d'argile blanche, leur tête surmontée d'un casque d'écorce hérissé de dards en bois et leur visage dissimulé derrière une frange d'anneaux (photo 5).

2) CHANT ET DANSE D'HOMMES :
MUSIQUE DE SOCIÉTÉ SECRÈTE (BANDA-NGAO)

Les Somalé sont les adeptes d'une société secrète vouée à l'esprit Ngakola et chargée de perpétuer le culte des mânes des ancêtres.

La danse chantée qui figure ici est interprétée par trois *ngrege* - grade élevé dans la hiérarchie somalé. Deux d'entre eux portent, attachés au creux des jarrets, des hochets en vannerie (photo 6). La danse consiste en des piétinements vigoureux et frénétiques et des mouvements rotatifs des épaules. Elle est soutenue par un chant en langue somalé.

Le chant, *angaba*, débute par un cri prolongé, sorte de glissando ascendant. Puis, ce sont les plaintes et les reproches du Somalé aux villageois qui ne célèbrent pas Ngakola avec assez de zèle depuis qu'ils délaissent les croyances des ancêtres :

« tu nous as aujourd'hui appelés pour danser et brûler comme le feu,
« nous dansons bellement sans faire de pitières,
« maintenant, répondez à mon chant, et dansons,
« vous, ma mère et mes sœurs, chantez mieux et plus fort,
« vous ne répondez pas, car vous avez abandonné nos fétiches et pris l'autre croyance »

Un chœur mixte réduit intervient aux derniers versets ; pendant toute la pièce, un autre initié exécute, sur une petite corne de chasse, un *ostinato* sur deux sons.

3) CALEBASSES BATTUES ET CHANT :
CHASSE AUX TERMITES (BANDA-DAKPA)

Les jeunes Dakpa ont un moyen ingénieux pour s'emparer de certains termites comestibles surnommés *kwa kwa li kwa*, qui vivent dans les termitières souterraines. Pour cette chasse qui a lieu pendant la saison sèche, ils s'emploient à duper les insectes qui ordinairement ne sortent qu'avec la pluie. A cette fin, ils arrosent abondamment le sol dans lequel s'ouvrent les galeries. Après quoi, frappant avec des baguettes des demi-calebasses retournées sur le sol, ils imitent le bruit de l'averse pour qu'il se répercute dans le domaine souterrain des termites et les incite à en sortir. Pour recueillir les insectes qui se pressent vers l'extérieur, les jeunes gens construisent sur chaque ouverture un petit édifice de glaise prolongeant la galerie souterraine. (photo 7). L'ensemble des opérations peut durer plusieurs heures. Les sons des calebasses frappées servent de support à des chansonnettes dans lesquelles la verve des jeunes garçons mêle onomatopées, appels familiers et cris d'encouragement à l'intention des *kwa kwa li kwa*, comme celle-ci :

« termites, pressez-vous les uns contre les autres
« mignons sortez vite, vite sortez,
« mignons, pressez-vous les uns contre les autres,
« des termites, dans le trou il n'y en a plus
« des termites, dans la feuille roulée il n'y en a plus, ils sont tous dans le piège »

4) TAMBOURS-DE-BOIS :
MUSIQUE DE FUNÉRAILLES (BANDA-LINDA)

Exécutée sur deux *linga* par un batteur virtuose et un « accolyte » qui frappe la formule *ostinato* sur le petit instrument, cette pièce illustre le double emploi des tambours-à-lèvres, à la fois pour la musique et pour le langage tambouriné, ainsi que l'aisance avec laquelle un musicien doué peut passer, sans brisure, de l'une à l'autre. En effet, dans cette musique de danse vient s'insérer de temps à autre, se superposant au rythme initial, une anecdote « parlée » que tous les assistants saisissent aisément ; le maître-tambourinaire utilise également ce procédé pour indiquer aux danseurs les changements de pas et de figures chorégraphiques à effectuer.

A

1) a, b, c, d, e; END-BLOWN TRUMPET FANFARE :
INITIATION MUSIC (BANDA-DAKPA)

This Dakpa fanfare from Bakala village is made up of thirteen end-blown mbya trumpets. They execute five short pieces (photo 5).

The fabrication, utilisation and repertoire of the mbya trumpets are connected with passage rites. Their music accompanies the ceremonies of the coming-out of the youths at the end of the period of confinement in the initiation-camp. Their bodies are covered with a red vegetable powder and white chalk. On their heads are bark helmets covered with wooden spikes and their faces are hidden behind fringes of strings of beads (photo 6).

2) MEN'S SONG AND DANCE :
SECRET-SOCIETY MUSIC (BANDA-NGAO).

The Somale are the adepts of a secret society devoted to the spirit Ngakola and charged with the perpetuation of the ancestor-shades cult.

The piece featured in this record is interpreted by three *ngrege* — upper grade in the Somale hierarchy. Two of them wear wicke rattles attached to the hollows behind the knee-joints (photo 6). The dance consists of vigorous and frenetic stamping and of rotary shoulder-movements. It is sustained by a song in the Somale language.

The song, called *angaba* begins with a long, drawn-out cry, a sort of ascending glissando. Then come the lamentations and reproaches of the Somale concerning the villagers who do not give praises to Ngakola with enough zeal since they abandoned the beliefs of the ancestors :

"today you have called upon us to dance and burn like fire,
"we dance beautifully, without nonsense
"now answer to my song and let us dance
"you, mother and sister, sing better and louder
"you do not answer for you have abandoned our fetishes and taken to the other belief"

A mixed chorus of a few singers makes interventions in the last verses ; throughout the whole piece, another initiated man executes a two-note *ostinato* upon a small hunting-horn.

3) BEATEN GOURDS AND SONG :
TERMITE-HUNTING (BANDA-DAKPA)

The young Dakpa have an ingenious method of catching certain edible termites called *kwa kwa li kwa*, which live in underground termitaries. For this hunt, which takes place during the dry season, they set about duping the insects which only come out when it rains. To this end, they abundantly spray water on the ground into which the entrances to the galleries open. After which, by hitting upturned half-gourds with sticks, they imitate the sound of a shower of rain so that it reverberates in the subterranean domain of the termites thus inciting them to come out. In order to collect the insects as they hurry out, the boys build a small structure from clay which serves to extend the underground gallery (photo 7). The whole operation can last several hours. The sounds of the beaten gourds serve as a support for little songs in which the verve of the boys is mixed with shouts to one another and shouts of encouragement directed towards the *kwa kwa li kwa* such as the following :

"termites, huddle one against the other
"my beauties, comme on out quick, quick come on out
"my beauties, huddle one against the other
"of thermites, in the hole there are no more
"of thermites, in the rolled-up leaf there are no more, they are all in the trap"

4) WOODEN SLIT-DRUMS :
FUNERAL MUSIC (BANDA-LINDA)

Executed by a virtuoso drummer and an assistant who beats the *ostinato* formula on the small instrument, this piece illustrates the double employment of the drums, at the same time for music and drum-language. Likewise one can see the ease with which a good musician can pass without a break from one to the other. Indeed, in this dance-music, superimposed on to the initial rythm, a "spoken" anecdote which all the assistants pick-up easily is inserted from time to time ; the master-drummer also makes use of this procedure to indicate to the dancers the changes in step and in the choreographic figures that they must make.

5) et 6) TROMPES TRAVERSIÈRES APPARIÉES :
MUSIQUE DE GUÉRISON
(BANDA-MOROUBA)

L'usage de ces instruments est réservé à l'esprit de l'eau *eyelede* qui préside à un rituel magique de guérison pratiqué par une femme-guérisseur. Ce rituel ne peut être célébré qu'au bord de l'eau, sur une personne de sexe féminin et secrètement. D'autres manifestations ont lieu ensuite au village avec des danses, chants et libations, au cours desquels se font entendre les deux trompes sacrées *mbya*, généralement accompagnées par des xylophones, des percussions et des chants.

Dans la première pièce les deux trompes jouent seules, longuement, le thème qui leur est propre, avant que n'interviennent deux paires de grelots de fer agités par deux femmes.

La deuxième pièce est la version complète du chant auquel prennent part, outre les trompes et les cloches, deux xylophones, une voix de femme — la prêtresse du culte de *eyelede* — et un chœur mixte restreint.

7) XYLOPHONE-SUR-FOSSE :
POUR LES DANSES D'INITIÉES (BANDA-DAKPA)

Ce rythme, utilisé pour les danses d'excision, est frappé sur les quatre lattes de bois du *linga-sho* («*linga-sur-terre*») par deux batteurs. La technique de jeu est sensiblement la même que pour le tambour à lèvres (page 4) : l'*ostinato* est maintenu sur les deux lattes les plus aiguës cependant que le batteur le plus expérimenté improvise sur les lattes graves.

5) and 6) SIDE-TRUMPETS :
MUSIC FOR CURING SICKNESS
(BANDA-MORUBA)

The use of these instruments is reserved for the water-spirit called eyelede who presides over a magic ritual for the healing of sickness which is practiced by a woman-healer. This ritual can only be carried-out by the waterside upon a person of the female sex and in secret. Other manifestations take place afterwards in the village along with dances, songs and libations during which can be heard the two sacred trumpets called mbya, generally accompanied by xylophones, percussion instruments and songs.

In the first piece the two trumpets play alone, at great length, the theme which is their own before the intervention of two women each shaking a pair of pellet-bells.

The second piece is the complete version of the song in which take part, in addition to the trumpets and the pellet-bells, one woman-singer - the priestess of the eyelede cult - and a small mixed chorus.

7) TRENCH XYLOPHONE :
FOR DANCES OF THE INITIATED GIRLS
(BANDA-DAKPA)

This rhythm, used for the excision-dances is beaten upon the four bars of the linga-sho xylophone ("earth-linga") by two players. The playing technique is pretty well the same as that of the slit-drum (track 4): the ostinato is maintained upon the two highest-pitched bars whilst the most experienced player improvises on the low-pitched bars.



6. Danse d'initiés (A-2)
Dance of initiated men

8) CHŒUR DE FEMMES,
TAMBOURS-DE-BOIS ET CLOCHE :
POUR LES DANSES D'INITIÉES (BANDA-DAKPA)

Cette danse de sortie des *ganza-yassi* (filles excisées) est soutenue par un xylophone à cinq lames et à résonateurs en calabasse *kalangba*, deux tambours-de-bois à lèvres *linga*, et une cloche de fer à battant externe. La partie vocale est assurée par un chœur de quelques femmes et d'hommes qui chantent à l'unisson.

Ganza « qui donne la force » désigne aussi bien l'excision des filles que la circoncision des garçons. Elle fait partie des rites de passage de l'enfance à l'âge adulte et l'ensemble des enfants banda entre 10 et 13 ans s'y soumettent encore.

8) WOMEN'S CHORUS,
WOODEN SLIT-DRUM AND BELL :
FOR THE DANCES OF THE INITIATED GIRLS
(BANDA-DAKPA)

This coming-out dance of ganza-yassi (excised girls) is sustained by a five-bar xylophone with gourd resonators called kalangba, two linga slit-drums, and an iron bell beaten externally. The vocal part is assured by a chorus of several men and women singing in unison.

Ganza — "that which gives strength" — can equally well designate the excision of girls or the circumcision of boys. It forms part of the passage rites from childhood to adulthood and all Banda children between 10 and 13 years old are submitted to it.



7. Calebasses et pièges à termites (A-3)
Gourds and termite-traps

B

1) CHŒUR D'ENFANTS :
CHANT DE QUÊTE (BANDA-NGAO)

Les enfants ngao observent encore cette ancienne coutume. Lorsque tombe la première pluie de la saison, garçons et filles, en file indienne, parcourent le village, s'arrêtent devant chaque habitation pour chanter leur petit couplet et attendre en retour de modestes cadeaux.

Ce chant, scandé de battements de mains, se compose de brèves phrases entonnées par une fillette :

« en ligne, en ligne, allons là-bas vers eux
« tu refuses ? — que le serpent pénètre dans la case
de ta mère
« tu refuses ? — que le fauve pénètre dans la case
de ta mère
« tu refuses ? — que le feu dévore la case de ta mère »

A la fin de chaque phrase le chœur — composé d'une dizaine d'enfants — répond : *banda lele*, c'est-à-dire « Banda, à la queue-leu-leu ».

2) SOLO DE FEMME :
BERCEUSE (BANDA-DAKPA) (photo 8)

« enfant, pourquoi cries-tu avec ta bouche ?
« enfant de ta mère, pleure un peu moins fort
« enfant, bois de mon lait et ne crie plus
« cesse de pleurer, c'est mauvais pour toi
« cela me fait mal que tu pleures
« qu'as-tu donc qui te fait souffrir ? »

3) DUO DE JEUNES FILLES :
CHANT D'INITIÉES (BANDA-NGAO)

Appartenant au riche répertoire des chants liés aux rites d'initiation des filles, « *ganza, ganza* » — dont la mélodie très développée est un bel exemple de chant responsorial — est chanté, ici, par les voix de deux très jeunes filles.

« ganza, ganza donne la propreté
« ne pleurons pas, soyons courageuses
« ganza, ne pleurons pas, gardons le cœur froid »

B

1) CHILDREN'S CHORUS :
BEGGING-SONG (BANDA-NGAO)

This ancient custom is still observed by Ngao children. At the first rainfall of the season, boys and girls go round the village in indian file, stopping in front of each dwelling in order to sing their short verse in exchange for modest gifts.

"in line, in line, go down there amongst them
"you refuse? may the snake get into your mother's hut
"you refuse? may the wild beast get into your mother's hut
"you refuse? may the fire burn down your mother's hut"

Between each phrase, the chorus, consisting of about ten children, replies Banda lele which means "Banda, nose-to-tail" (follow-my-leader).

2) WOMAN'S SOLO : LULLABY (BANDA-DAKPA)
(photo 8)

"child, why do you cry with your mouth?
"child of your mother, don't cry so loud
"child, drink my milk and cry no more
"stop crying, it's bad for you
"it hurts me when you cry
"what's wrong with you that you suffer so?"

3) GIRLS' DUET :
INITIATED GIRLS' SONG (BANDA-NGAO)

"Ganza ganza" whose highly-developed melody is a fine example of responsorial song, is sung here by two very young girls. This song forms part of a rich repertoire of songs connected with girls' initiation rites.

"ganza-ganza cleanses
"let us not cry, let us be courageous
"ganza, let us not cry, let us keep a cold heart"

4) et 5) SOLO DE FEMME — 4) CHANTÉ,
5) ROUCOULÉ : BERCEUSE
(BANDA-NGAO)

Connue et chantée par les femmes de nombreux groupes banda, cette berceuse a pour thème principal le *kowa*, large courroie de cuir dans laquelle autrefois la mère portait son enfant maintenu contre sa hanche.

Voici de cette berceuse "aya ketene" deux versions, enregistrées dans des villages distants de plus de 300 km, par deux femmes; la première est chantée, la seconde « roucoulée ».

Afin d'apaiser les pleurs de son enfant, la mère lui donne tour à tour les noms de frère, mère, sœur :

« mon petit, écoute ce que je te demande
« petite mère, cesse de crier
« mettez mon bébé dans le kowa d'antilope
« il pleure tant, comment lui trouverai-je un gardien ?
« cesse ces pleurs-là, petite sœur à moi
« la marche à l'eau, je la fais avec tes larmes
« la marche au fagot, je la fais avec les larmes que
pleure mon frère
« petite mère, ne pleure plus contre moi
« mon plus bel enfant c'est toi »

6) CHŒUR MIXTE :
DANSE DE RÉJOUISSANCE (BANDA-NGAO)

Il existe des danses dont le caractère profane, parfois franchement érotique, apparaît à travers les figures chorégraphiques et les paroles des chants. Ici, une vingtaine de jeunes gens et de jeunes femmes, se tenant par la main, tournent en une marche dont on entend le piétinement rythmé. De temps à autre, la ronde se brise pour permettre un mouvement face à face. Invites non déguisées, échanges de brocards et de gaillardises, donnent à cette pièce un caractère gai et familier :

« waya ! waya ! eh réponds-moi
« waya ! les amies qui font ça avec malice
« waya ! réveille l'homme
« toi, mon prochain amant, viens près de moi
« mon homme, viens (sur moi) comme un bébé
« je soulève ma jambe pour toi
« waya, jolies filles et rien d'autre
« c'est Thomas, mon prochain amant
« toi, mon prochain, viens (sur moi) comme un bébé »

7) CHŒUR DE JEUNES FILLES, HARPE ET TAMBOUR :
POUR LES DANSES D'INITIÉES (BANDA-NGBAGA)

Cette pièce est exécutée par une douzaine de jeunes filles aux chevilles garnies de guirlandes de sonnaillles s'entrechoquant au rythme de leurs pas, par un soliste qui chante en s'accompagnant d'une petite harpe à cinq cordes *kundi* et par un batteur frappant un tambour-de-bois *linga*.

8) a, b, c, d ; FANFARE DE TROMPES TRAVERSIÈRES, CHŒURS :
MUSIQUE POUR LES INITIÉS (BANDA-LINDA) (photo 2)

Alayo ongo, les « confrères des trompes » — au nombre de dix — exécutent trois pièces du répertoire qui est rituellement attaché à l'initiation des adolescents. A chaque pièce correspond un air qui peut également être chanté.

Itshi litoro, ou « air de la grenouille » (animal doué d'un pouvoir magique), honore les ancêtres *ongboro zu*, qui président à l'ensemble des rites de passage. Il est exécuté par les dix trompes.

Tengila se rapporte à l'excision des filles. Il porte le nom de l'oiseau symboliquement attaché à ce rituel. Il est interprété par l'ensemble des trompes auquel se joint un chœur de jeunes filles chantant à l'unisson.

Tete, que l'on entendra successivement dans sa version instrumentale puis vocale, fait allusion aux gestes symboliques qui marquent pour les circoncis la fin de la période de retraite et leur rentrée dans la communauté des hommes.

La version jouée met en évidence la technique des entrées successives de chacune des trompes selon un ordre descendant, ainsi que le style « en hoquet » caractéristique de cette musique, que l'on retrouve — imité par un procédé de polyphonie vocale — dans la version chantée.

9) a, b, c ; ENSEMBLE DE SIFFLETS :
MUSIQUE DE GUERRE (BANDA-MBRÉ) (photo 4)

Lorsque les tribus se livraient, jadis, à d'incessantes luttes, les sifflets *ngala* participaient aux expéditions guerrières. Ils servaient à en guider les péripéties au moyen de différents thèmes musicaux. Celui de l'attaque (a), sifflé par l'ensemble des six *ngala*, était destiné à galvaniser le courage des combattants; le second thème (b) était sifflé par les trois *ngala* aigus lorsque l'engagement prenait une mauvaise tournure et donnait ainsi le signal de la retraite. Le troisième thème (c) — celui de la victoire — était joué sur le chemin du retour par les six sifflets, auxquels se joignaient bientôt les villageois, agitant des cloches et soufflant dans des cornes de chasse. Les femmes, les chevilles garnies de sonnaillles, secouaient des hochets, dansaient et chantaient autour des guerriers.

4) and 5) WOMAN'S SOLO — 4) IS SUNG,
5) IS GURGLED : LULLABY
(BANDA-NGAO)

This lullaby, known and sung by the women of numerous Banda groups, takes as its theme the *kowa*, a wide leather strap with which, in the past, mothers carried their children held against the hip.

Here are two versions of this lullaby, "aya ketene", recorded in villages more than 200 miles apart by two different women; the first is sung, the second "gurgled".

In order to appease the cries of her child, the mother calls him, in turn, by the names of brother, mother, sister :

"my little one, listen to what I ask of you
"little mother, stop crying
"put my baby in the antelope kowa
"he cries so much, how will I find him a guardian?
"stop that crying little sister of mine
"all the way to fetch water with your tears
"all the way to fetch wood with the tears my brother makes
"little mother, don't cry against me any more
"my most beautiful baby, that's you"

6) MIXED CHORUS :
REJOICING DANCE (BANDA-NGAO)

There exists a type of dance of which the profane and sometimes frankly erotic character can be seen in the dance-figures and the words of the songs. Here, about twenty young men and women walk in a circle hand-in-hand — one can hear the rhythmic stamping of their feet as they go. From time to time, the circle breaks up to allow a face-to-face movement. Undisguised hints, exchanges of jokes and bawdry give to this piece a gay and familiar character :

"waya ! waya ! eh answer me
"waya ! the girl friends who do that thing with malice
"waya ! wake the man up
"you, my next lover, come close to me
"my man, come (upon me) like a baby
"I'm cocking my leg for you
"waya, pretty girls and nothing more
"it's Thomas, my next lover
"you, my next one, come (upon me) like a baby"



8. Berceuse (B-2)
Lullaby

7) YOUNG WOMEN'S CHORUS, HARP AND DRUM :
FOR THE INITIATED GIRLS' DANCE (BANDA-NGBAGA)

This piece is carried out by a dozen girls, their ankles hung with bunches of jingles which rattle together to the rhythm of their steps, and by a solo singer who sings accompanying himself on a small five-string harp called *kundi* and by a drummer beating a *linga* slit-drum.

8) a, b, c, d ; FANFARE ON SIDE-BLOWN TRUMPETS, CHORUS :
MUSIC FOR THE INITIATED BOYS (BANDA-LINDA) (photo 2)

Alayo ongo, the "Brethren of the Trumpets" ; ten of them execute three pieces of the repertoire which is attached by ritual to the initiation of the adolescents. To each piece there corresponds a tune which can also be sung.

Itshi litoro, or "the tune of the Frog" (an animal doted with magical power) honours the ancestors *ongboro zu*, who preside over the whole of the passage rites. It is executed on ten trumpets.

Tengila is connected with the excision of the girls. It bears the name of the bird symbolically attached to this ritual. It is interpreted by all of the trumpets, with a chorus of girls joining in, singing in unison.

Tete, which we will hear successively in its instrumental and vocal versions, makes allusion to the symbolic gestures which for the circumcised boys mark the end of their period of reclusion and their entry into the community of men.

The version played here illustrates the technique of each trumpet coming in successively in a descending order as well as the "hocketing" style characteristic of this music, which we will find again, imitated by a procedure of vocal polyphony, in the sung version.

9) a, b, c ; WHISTLE ENSEMBLE :
WAR MUSIC (BANDA-MBRE) (photo 4)

When, in the past, the tribes gave themselves to incessant fighting, the *ngala* whistles had their place in the warrior expeditions. Their purpose was to guide the train of events by means of different musical themes. That of attack (a), blown by an ensemble of six *ngala*, was destined to galvanise the courage of the combattants ; the second theme (b) was blown on three high-pitched *ngala* when the engagement took a turn for the worse and thus gave the signal to retreat.

The third theme (c) that of victory, was played on the way home by the six whistles, with which the villagers would soon join in shaking bells and blowing hunting-horns. The women, their ankles hung with jingles, shook rattles, danced and sang around the warriors.

Ces thèmes sont extrêmement brefs. La technique instrumentale s'apparente à celle des trompes. Chaque sifflet ne pouvant émettre qu'un son, c'est l'apparition plus ou moins fréquente des sons isolés, leur durée respective et leur imbrication qui suggèrent une polyphonie, dans laquelle prédomine le caractère rythmique.

10) CHŒUR DE FEMMES ET TAMBOURS :
POUR LES DANSES D'INITIÉES (BANDA-NGAO)

Pour nécessaire et honorifique qu'elle soit, l'excision n'en demeure pas moins une redoutable épreuve. Ce chant évoque l'amertume de la condition des *ganza*. Selon la manière dont elle a supporté l'épreuve, l'adolescente est fière ou misérable :

« je suis entrée en *ganza* comme un chef
« je suis entrée en *ganza* comme les cendres du foyer »

Composé de ce seul verset — entonné par une adulte et régulièrement repris à l'unisson par un chœur de femmes et de jeunes filles — le chant est scandé par des battements de mains, et soutenu par les percussions de deux tambours à double membrane (photo 9).

11) CHŒUR MIXTE ET FLUTES :
MUSIQUE DE GUERRE (BANDA-NGAO)

Lorsqu'ils étaient prévenus de la victoire des leurs, les vieillards du clan se portaient au-devant des guerriers en soufflant dans les flûtes de roseau *gbelele*. Les femmes accourant à leur tour se jetaient dans les rangs des guerriers pour chercher parmi les survivants qui un père, qui un frère, qui un époux ou un fils. Cette rencontre était accompagnée des cris de joie des unes, des voulements de douleur des autres.

« écoute ceux qui reviennent
« ton père rapporte la victoire
« si (le chef) Ngono est mort au combat, nous sommes tous des esclaves
« ils ont tué nos chefs de guerre, avec qui allons-nous demeurer ? »

La partie vocale se limite à un bref motif tritonique inlassablement repris qui sert de réponse à l'appel des flûtes.

These themes are extremely brief. The instrumental technique is similar to that of the trumpets. Each whistle being capable of producing but one note, the music consists of the sounding of isolated notes at varying time-intervals, the timing and overlap of which suggests a form of polyphony in which the rhythmic character predominates.

10) WOMEN'S CHORUS WITH DRUMS :
FOR THE INITIATED GIRLS' DANCES (BANDA-NGAO)

*Necessary, and full of honour as it may be, excision is nonetheless a formidable ordeal. This song evokes the bitterness of the condition of the *ganza*. According to the manner in which she has borne the ordeal, the adolescent is proud or miserable :*

*"i have entered into the state of *ganza* like a chief
"i have entered into the state of *ganza* like the ashes in the fireplace"*

The song, composed of this one short verse, is entoned by an adult woman and taken up regularly in unison by a chorus of women and girls ; it is marked by hand-clapping and sustained by percussion on two double-membrane drums (photo 9).

11) MIXED CHORUS AND FLUTES :
WAR-MUSIC (BANDA-NGAO)

*When they had been informed of the victory of their side, the old men of the clan went along in front of the warriors blowing bamboo *gbelele* flutes. The women, running up in turn, threw themselves into the ranks of the warriors to look for a father, a brother, a husband or a son as was the case. This encounter was accompanied by cries of joy from some, and howls of anguish from others :*

*"listen to those who have come back
"your father brings victory
"if Ngono (the chief) is been killed in battle, we are all slaves
"they have killed our war-chiefs, with whom shall we live?"*

The vocal part is limited to a brief three-note motif taken up over and over again and which serves as a response to the call of the flutes.

Translation : J. WRIGHT



9. Danse d'initées (B-10)
Dance of initiated girls