

Rwanda

MÉDARD NTAMAGANYA

Chants de cour à l'inanga et chants populaires



Rwanda

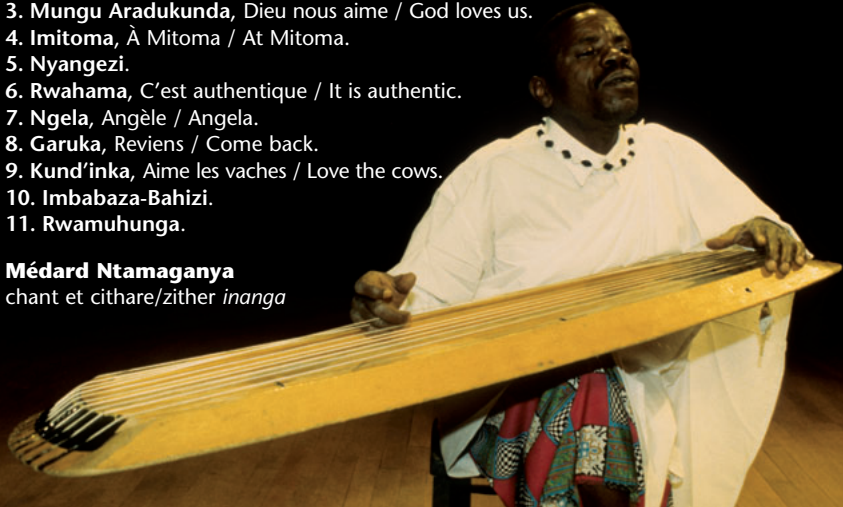
MÉDARD NTAMAGANYA

Court songs for inanga and folk songs

1. **Rwamwiza**, Le tout-bon / The All-good.
2. **Impunga**, Le colosse / The Colossus.
3. **Mungu Aradukunda**, Dieu nous aime / God loves us.
4. **Imitoma**, À Mitoma / At Mitoma.
5. **Nyangezi**.
6. **Rwahama**, C'est authentique / It is authentic.
7. **Ngela**, Angèle / Angela.
8. **Garuka**, Reviens / Come back.
9. **Kund'inka**, Aime les vaches / Love the cows.
10. **Imbabaza-Bahizi**.
11. **Rwamuhunga**.

Médard Ntamaganya

chant et cithare/zither *inanga*



Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements, **Pierre Bois** à la Maison des Cultures du Monde en février 1996 (pages 1 à 10) ; **Johan Van Acker** à Bruxelles en septembre 1996 (page 11). Notice, **Linda Vanden Abeele**. Traduction du **kinyarwanda**, **Antoine Nyetera**. Traduction anglaise, **Judith Crews**. En couverture, illustration de **Françoise Gründ**. Photographie, **Isabelle Montané**. Prémastérisation, **Frédéric Marin**. Mise en page, **Morvan Fouillet Imprimeurs**. © et © 1997-2010 Maison des Cultures du Monde.

INEDIT est une marque déposée de la Maison des Cultures du Monde (fondateur Chérif Khaznadar • direction Arwad Esber).

Rwanda

MÉDARD NTAMAGANYA

Chants de cour à l'inanga et chants populaires

« Au commencement était le verbe...
suivi de près par un tambour
et quelque version primitive de la guitare. »¹

Le Rwanda

Situé au cœur de la région des Grands Lacs, le Rwanda est un petit pays (26.338 km²) au climat tropical tempéré par une altitude moyenne de 1500 m, les sommets culminant sur la crête Zaïre-Nil. Les frontières de ce royaume ont été redessinées par Bismarck lors de la Conférence de Berlin en 1885, cependant les territoires extérieurs à ces frontières, notamment au Zaïre et en Ouganda, en Tanzanie et au Burundi, ont conservé leur culture rwandaise.

Le peuple des Banyarwanda se compose, comme celui des Burundi voisins, de plusieurs groupes ethniques dont les plus importants ont été assimilés à des castes : les Hutu majoritaires, les Tutsi dont le pourcentage est passé de 18 à 9 % environ au cours du xxe siècle et les Twa (Pygmées) dont l'existence est menacée et qui ne représentent plus que 0,2 à 0,5 % de la population. Tous parlent le kinyarwanda, langue bantoue tonale et vocalique, et depuis la colonisation, le français. Les Twa

prononcent cependant le kinyarwanda avec un accent particulier, conservent quelques formes d'un langage archaïque, et parlent rarement le français. Tous partagent globalement la même culture, les mêmes clans et les mêmes croyances religieuses. L'ensemble se caractérise par une forte densité démographique, un revenu moyen par habitant peu élevé et des conditions sociopolitiques complexes et agitées.

Les ancêtres de cette région des Grands Lacs, voisine du berceau de l'humanité, étaient les Twa comme le laissent encore entendre les noms non bantous des collines, qui font référence à une végétation ancienne et à des animaux sauvages disparus. On les retrouve en petits groupes un peu partout en Afrique centrale. Ils ont longtemps chassé dans les forêts rwandaises, s'abritant dans des trous, cueillant des fruits sauvages et des racines, chassant aussi bien du petit gibier que des antilopes ou des éléphants dont ils échangeaient les

1. Lou Reed, *Paroles de la nuit sauvage*, Paris, 10/18, 1996.

défenses. Leur art et leur passe-temps favoris sont le chant polyphonique et la danse rythmée par des claquements de mains nommée *intwatwa*.

Les fouilles archéologiques situeraient entre le VII^e et le X^e siècle de notre ère l'arrivée de groupes bantous venus du Lac Tchad et apportant l'agriculture et le fer sur les hauts plateaux rwandais. Ils se seraient assemblés peu à peu en petits royaumes, tantôt alliés tantôt ennemis, surtout au nord et à l'ouest du Rwanda actuel. Leurs rois de droit divin qui régnaient aux côtés d'une reine-mère, étaient responsables de la fertilité, leur emblème était un tambour dynastique et ils étaient enterrés dans une peau de taureau. Un des derniers d'entre eux, le roi du Busozo (sud-ouest du Rwanda), mourut en 1926.

Selon la tradition orale, les Hima et les Tutsi, pasteurs nomades éthiopiens venant de l'est et apparentés aux Abyssins, aux Masai et aux Peuls, s'établirent probablement dans la région au XIII^e siècle. D'abord disséminés, ils se groupèrent en chefferies et sous-chefferies puis en unités politiques telles que le Bunyoro, le Buganda, le Nkole, le Rwanda, le Burundi, le Buha, etc. Le terme *rwanda* qui signifie «l'expansion» aurait d'abord désigné des localités avant de qualifier le royaume, il existe d'ailleurs encore un village de ce nom dans le sud de l'Ouganda. Leur mode d'organisation était comparable à celui des

royaumes bantous dont ils adoptèrent d'ailleurs la langue, tout comme les Twa. Les emblèmes de leur pouvoir étaient le marteau et le sifflet *urusengo* jusqu'à ce que Gihanga, premier roi mythique considéré comme le fondateur du Rwanda et à l'origine de la puissante dynastie Abanigya, les échangeât contre le tambour *rwoga* («la renommée»). Ils instaurèrent avec leurs voisins bantous un système de clientèle nommé *ubuhake*, prêtant à ces derniers leurs vaches, dont la possession conférait du prestige, et leur garantissant protection et conseils en échange de services et d'un prélèvement sur la production agricole et laitière.

Au fil d'une succession de vingt-six monarques aux fonctions magico-symboliques, énumérées par les mémorialistes de la tradition orale et marquée de guerres et de conquêtes, le royaume se consolida et s'agrandit.

Lorsqu'en 1894 les Allemands venus du Tanganyika réussirent à y pénétrer, ils découvrirent un État organisé avec des institutions foncières, pastorales et militaires qui le protégeaient de ses voisins et qui étaient dirigées par un roi conquérant, le Mwami Kigeri Rwabugiri IV (1853-1895). Ce dernier régnait d'une manière quasi absolue aux côtés de sa mère, la reine-mère, et de trois *abiru*, les dépositaires du code ésotérique créé entre autres pour guider les actes royaux².

2. Ce code fut transcrit au cours du XX^e siècle par l'abbé Alexis Kagamé.

Les Allemands établirent les premières missions de Pères Blancs et administrèrent le pays en accord avec les autorités locales jusqu'en 1916. Le Dr Richard Kandt, premier résident impérial allemand, admirateur des Tutsi – il publia une ethnographie du Rwanda – fit même l'objet d'un chant : *Rwamuhunga* (pl. 11).

La musique des trois groupes sociaux, essentielle dans une société sans écriture car elle permet de consigner les faits importants, la pensée et les coutumes, comportait plusieurs catégories et sous-catégories liées aux circonstances et se définissant par leur style mélodico-rythmique. Quelques pièces furent enregistrées sur cires en 1907 par l'anthropologue polonais Czekanowski et transcrites par Hornbostel.

En 1916, les Belges venus du Congo (Zaïre) chassèrent les Allemands et à la fin de la première guerre mondiale, furent mandatés par la SDN pour administrer le Rwanda et le Burundi. Ce mandat fut renouvelé par l'ONU en 1946. En 1926 il procédèrent à la déposition des chefs hutu du nord et de l'est et les remplacèrent par des Tutsi dont ils avaient favorisés l'instruction (cf. *Nyangezi*, pl. 5). Leur tentative d'évangélisation se heurta à l'opposition du roi Yuhi Musinga V qu'ils révoquèrent avec ses notables en 1931. Son fils Mutara III se convertit, suivi de la reine-mère, des chefs tutsi et de la population.

En 1954, Mutara III abolit le contrat de clientèle *ubuhake* avant de mourir subitement. Le corps du Mwami, représentant le pays, ne

pouvait être inhumé avant l'intronisation de son successeur. Les *abiru* désignèrent secrètement Kigeri V Ndahindurwa (actuellement aux Etats-Unis), se heurtant de nouveau à l'Église. Un renversement d'alliance des Belges avec les Hutu aboutit à la révolution « assistée » de 1959 qui marqua la fin de la monarchie, s'accompagnant de massacres de Tutsi qui émigrèrent en grand nombre vers les pays voisins, puis pour une part vers l'Europe, les Etats-Unis et le Canada.

La 1^{re} République du Rwanda est fondée le 1^{er} juillet 1962. En 1973, un coup d'État met au pouvoir un parti hutu du nord qui instaure la 1^{re} République. En 1990, le pays connaît une longue guerre civile marquée par de terribles massacres, elle s'achève en 1994 par la victoire du Front Patriotique Rwandais et l'instauration de la 11^{re} République dirigée par un gouvernement pluripartite.

Les Twa au Rwanda aujourd'hui

Les récents événements n'ont fait qu'aggraver le sort des Twa qui connaissaient déjà une baisse de natalité et une mortalité considérables du fait de la ségrégation totale ou partielle dont ils étaient victimes.

Ayant dû quitter leur habitat à cause de la déforestation par les agriculteurs hutu puis sous la poussée démographique générale du pays, ils s'étaient établis dans des huttes un peu à l'écart des villages, pratiquant l'élevage du mouton et travaillant l'argile. Seuls quelques-uns, appelés *impunyū*, vivent encore

dans les dernières forêts rwandaises. Les récits ethnographiques des années vingt signalent qu'ils n'étaient considérés ni comme des hommes ni comme des animaux mais comme un genre à part. Du temps de la monarchie cependant, ils furent souvent les alliés des Tutsi pour qui ils exerçaient les fonctions d'éclaireurs, d'espions, de bourreaux parfois, de bouffons et surtout de musiciens.

Doués d'une grande invention chorégraphique, c'étaient eux qui entraînaient les fils des chefs rassemblés à la cour, les formant à l'école *itorero*, dont fait partie la célèbre danse guerrière des *intore* (litt. *les élus*). Sous Yuhi Musinga V, ils adoptèrent les trompes *amakondera* offertes par le roi de Tanzanie et en firent un orchestre accompagné de deux tambours qui annonçait l'arrivée des *intore*. Le Mwami les récompensait parfois en leur offrant des vaches ou des terres. Mais à l'avènement de la République et sous la pression démographique, la plupart de ces terres leur furent retirées et nombre d'entre eux se trouvèrent ainsi confinés sur des pentes de volcans impropres à l'agriculture. Ils sont aujourd'hui dispersés en communautés de trente à cent personnes. Leur artisanat subissant la concurrence des produits industriels, ils collectent du bois illégalement, mendient ou exécutent des travaux journaliers. Ce n'est

qu'en 1991 que quelques Twa instruits de la région de Kigali parviennent à fonder la première *Association pour la promotion des Twa*³.

Médard Ntamaganya

Né en 1948 dans la commune de Mukingi, préfecture de Gitarama, Médard Ntamaganya, petit homme souple, aux mains fines et longues, analphabète comme beaucoup de Twa, hérite à double titre du sens musical rwandais : d'une part du fait de son appartenance à la communauté twa et d'autre part de sa bisaïeule, Gicunatiro, qui servait, chantait et jouait de l'*inanga* à la cour du Mwami Rwabugiri IV. Elle communiqua ce répertoire à son fils Mahwehwe qui l'enseigne à son tour à son fils Rujindiri. Ce dernier, mi-twa, mi-tutsi, n'ayant pas d'enfant, éleva son neveu Médard et lui enseigna le jeu de l'*inanga* et le corpus de chants narratifs pré-coloniaux. Dès l'âge de dix ans, Médard est invité à écouter puis à reconnaître les sons des cordes pour pouvoir les accorder (*gukiraanur'umury*, litt. *rétablir la concorde*). Ensuite, il accompagne son oncle avec Semahe dans une combinaison musicale que Rujindiri a créée et qui mêle les chants à l'*inanga* de style tutsi, à la voix plus grave et au rythme lent, avec l'accompagnement polyphonique propre aux Twa. Aujourd'hui, Médard Ntamaganya se produit

3. Cf. Jérôme Lewis et Judy Knight, *Les Twa du Rwanda*, rapport d'évaluation de la situation des Twa et pour la promotion des droits des Twa dans le Rwanda d'après-guerre publié par The World Rainforest Movement, The International Work Group for Indigenous Affairs et Survival International, 1996.

régulièrement dans son pays et depuis peu à l'étranger. Par ailleurs, il entraîne dans sa commune un groupe d'une trentaine de Twa au chant, à la *sanza ikembe*, aux trompes *amakondera* et à la danse qui est pour lui une pratique essentielle.

L'inanga

Cette cithare-sur-cuvette en forme de bouclier se retrouve sous des appellations diverses mais partageant toutes la racine *-anga* au Burundi, en Tanzanie, à l'ouest du Zaïre, au sud et à l'ouest de l'Ouganda. Le terme dériverait du verbe *kunanga* qui signifie *tendre une corde, un nerf*.

L'instrument se compose d'une longue caisse de résonance rectangulaire aux coins arrondis et de dimensions variables. Celle-ci est creusée dans un bois souple offrant une sonorité particulière. Ses différentes parties sont identifiées par une terminologie anthroponymique : sa face interne est nommée *inda* (ventre, intérieur d'une chose), sa face externe *umugongo* (dos). Ses deux extrémités sont taillées d'encoches *amano y'inanga* (les orteils de la cithare) entre lesquelles passent 8 à 12 segments d'une longue et unique corde *umurya*, faite autrefois d'un nerf de vache et aujourd'hui d'un épais fil de nylon. L'extrémité libre est enroulée sur un petit morceau de bois *umucunuro* que le musicien cale sous les cordes en bas de l'instrument ou dans un orifice prévu à cet effet. Le fond est souvent percé de petites ouïes en forme de

croix ou d'incisions ovales surnommées « les yeux de la cithare » ou « les oreilles de la cithare ».

Chaque corde porte un nom et certaines donnent au morceau de musique leur voix (tonique).

La cithare de Médard Ntamaganya mesure 118 cm de long sur 35 de largeur. Elle comprend dix cordes dont seules les sept supérieures sont jouées, les autres servant à accorder l'instrument.



L'inanga est posée sur les genoux ou parfois tenue verticalement à la manière d'une guitare. Médard est également capable de jouer tout en dansant (*gutamb'inanga*), il se lève alors et balaie l'air comme pour ramener le son vers un auditeur, faisant parfois passer l'instrument derrière sa nuque.

Jouée habituellement par des hommes mais aussi par quelques femmes, *l'inanga* est associée à trois types de répertoire :

1. les chants du culte de Ryangombe dans lesquels un devin ou un sorcier entretient en contact avec les esprits des ancêtres, notamment celui de la princesse déifiée et bienfaitante Biheko.

2. un ensemble de chants de cour composé de chants d'éloges *ibyvugo*, de chants d'apaisement *ibihozo*, dont le contenu retrace les événements de la vie des rois. Transmis de génération à génération, de manière quasi initiatique, ces chants ont une grande valeur historique.

3. enfin les chants qui animaient les veillées *igitaramo*, de même style que les chants de cour mais consacrés à des faits de la vie quotidienne ou faisant l'éloge de personnages importants, de femmes admirables ou encore de troupeaux de vaches.

Parmi les citharistes et interprètes célèbres de ce troisième répertoire, on peut citer Ruzamba, Viateur Kabalira, Rutangira, Sebatunzi, Munzenze et Rujindiri. Tous sont aujourd'hui décédés, mais certains d'entre eux ont pu être enregistrés par le Musée Royal d'Afrique Centrale de Tervuren en Belgique. Médard Ntamaganya est probablement avec Athanase Sentore, fils de Munzenze, un des derniers dépositaires de ces chants historiques.

Les cordes sont pincées, frappées ou soulevées habilement. La main droite exécute parfois sur les sixième et septième cordes un ostinato de deux ou trois notes qui, combiné au jeu de la main gauche, forme de petits motifs mélodico-rythmiques alternant avec une énonciation descendante de l'échelle.

La structure classique d'un chant à *l'inanga* comporte un prélude instrumental. Ce prélude est souvent identique d'un chant à l'autre et constitue ainsi la signature de l'artiste.

Rwamiza, introduction instrumentale



On retrouve la même introduction, avec des variantes, dans *Nyangezi*, *Imitoma*, *Rwahama*, *Rwamuhunga*.

Exceptionnellement, lorsque le rythme change, l'introduction peut être suivie d'un second prélude instrumental (comme dans *Imbabaza-Bahizi*, pl. 10) qui, à son tour, fait généralement place à un prélude chanté bouche fermée sur le thème de la mélodie ou de son refrain. Entre couplets et refrains, viennent s'intercaler des passages instrumentaux, des passages murmurés et ornements à la manière tutsi, ou encore du texte déclamé dans les *ibyvugo*, paroles auto-panégyriques par lesquelles un guerrier se présentait.

Le style poétique fait appel aux assonances sonores, rythmiques (répétition du nombre de syllabes) ou tonales puisque le kinyarwanda est une langue à tons.

La transmission étant orale, on relève de légères variations de contenu textuel entre les interpré-

tations de Rujindiri et de Médard. Ce dernier a une voix rauque au timbre chaleureux et à la différence des citharistes tutsi, son style est plus direct, plus énergique et plus puissant.

Les chants

1. Rwamwiza, *Le tout-bon*

Composé au milieu du XIX^e siècle par le poète Rudakemwa, ce chant fait l'éloge du Mwami Mutara II Rwogera (1825-1853) et de ses épouses. Il est exécuté dans le style ornementé des *ibihozo*, ou chants d'apaisement. On y chante aussi les Bakwiye, troupe de guerriers-danseurs formée par Habindiro et dont Mutara II avait fait partie lorsqu'il était jeune. Ce Mwami réputé pour sa bonté aurait été le seul monarque à n'avoir point eu recours à la peine capitale.

*Voici comment tu as grandi
Il s'agit de toi, le Sans-défaut
Dont les hauts-faits sont inégalables.*

*Voici comment tu as grandi
Tu es le Commandant-en-chef
Le Preux-qui-affronte-les-arcs.*

*Voici comment tu as grandi
Énumère-nous tes fiancées, ô toi le Grand-vaillant...*

2. Impunga, *Le colosse*

Chant d'éloge dans le style *ibihozo* au roi Mutara II Rwogera. Un cithariste-compositeur

anonyme porte ce message chanté au Mwami parti en expédition, de la part de ses épouses qui lui rappellent entre autres choses la beauté des lieux de ses résidences et de celles de ses guerriers.

*Voici le colosse, ô mère
De grande allure
Qui se presse...
Aux cris d'alarme
Apporte le message
À Nyagatoma (bis)
Près de Gashonga.*

*Apporte le message
Dans notre Nduga
Où réside le Preux (bis)
Qui se presse au cri d'alarme
Apporte le message
Aux dieux
De Reramacu...*

3. Mungu Aradukunda, *Dieu nous aime*

La mélodie est celle d'une ancienne chanson intitulée *Komza utagulire* (*Conserve ta belle démarche*). Les paroles ont été remplacées par un éloge au christianisme à l'époque des conversions qui suivirent en nombre celle du roi Mutara III Rudahigwa en 1943.

Le terme *Mungu*, qui désigne Dieu, est swahili, langue nationale du Tanganyika d'où sont venus, avec les Allemands, les premiers missionnaires et catéchistes. Ce terme fut utilisé jusqu'en 1958 puis remplacé par le mot *Imana*

qui désignait depuis longtemps le concept de Dieu au Rwanda.

*Dieu nous aime vraiment
Quand il nous a envoyé son fils
Mourir pour nous sur la croix.*

*Nous t'adorons Jésus, nous te remercions
Toi qui a sauvé les hommes par ta crucifixion
Vous qui recevez les enseignements
Soyez sages envers Dieu
Et dans les sacrements.*

*Vous tous chrétiens
Soyez sages envers Dieu
les actes de Satan sont anéantis
Laisse-le battu
Qu'il ait le même sort que Ntambirabigwi.*

*Nous remercions ceux qui nous ont appris
À chanter et à jouer de l'inanga.*

4. Imitoma, À Mitoma

Ce long chant d'amour dans le style *ibihozo* fut composé par Karira, princesse et fille de Kigeri IV Rwabugiri. «Lorsque Kanjogera, surnommée Nyonga, reine favorite du roi Kigeri Rwabugiri fut par ce dernier menacée d'être disgraciée, accusée d'avoir calomnié le général Binsangwa, grand favori de Rwabugiri, Kanjogera se sentant perdue se confia à Karira

qui usa de tout son talent de compositrice et créa cette chanson dont les paroles devaient rappeler au Mwami ses sentiments de jeunesse pour Kanjogera. La chanson qui raconte, et l'amour, et l'aspect social de leur relation, eut l'effet désiré» (A. Nyetera).

*Nyonga je t'aime, oui !
Ô tendresse de mère
Quand nous étions ensemble en bas âge, à Mitoma
Nous avons pétri ensemble la terre molle
Nous avons porté ensemble les bibelots d'enfance
Et les tiens étaient les miens, oh !*

*Je t'aime, oui, ô Nyonga
L'amour dont je t'aime
Ne date pas d'hier ni d'avant-hier.
Tu l'as emporté de chez toi
Tu l'as retrouvé chez moi
Ô toi Nyonga
C'est ton amour, c'est mon amour, oh !...*

5. Nyangezi

Chant de danse composé dans les années vingt par un groupe de danseurs *twā* attachés au chef tutsi Nyangezi. Il fut ensuite adapté par Rujindiri à l'*inanga* qui, malgré un tempo ralenti, en conserva le style dansé. Nyangezi était chef du Buhoma et du Bushiru (préfecture de Gisenyi⁴) au nord-est

4. Vers 1926 la réforme administrative de la colonisation remplaça dans cette région les chefs hutu par des chefs tutsi éduqués pour cela.

du Rwanda. Il aimait beaucoup les Twa qui vantent dans la chanson ses qualités de cœur et d'esprit. Les passages murmurés à bouche fermée, imitent le son et le rythme des trompes *amakondera*.

Voilà ton fief, Nyangezi

Nyangezi du Bushiru

Voilà ton fief, Nyangezi du Bushiru

Au-delà du Buhoma...

Voilà ton fief, ô Rwanika (le Grand-sécheur)

Rwanika-sur-haute-mer (Qui sèche sur les eaux)

Ô fils de Nyirimbirima

Tu es au Mnilima-les-Matovu

6. Rwahama, C'est authentique

Ce chant épique fut composé par Karira vers 1894, époque de la dernière expédition militaire du Rwanda contre l'Ankole (en Ouganda aujourd'hui) où vivent les Hima.

Toi la pauvre Nyiragaharaza

Oui, c'est bien toi la petite fille des Hima.

*Assis tranquillement autour du feu, interrogeons
les dieux*

Ramassez les miettes de bois

Et rallumez le feu,

Que je vous conte la mauvaise nouvelle.

Je vais vous conter mes rêves,

J'ai rêvé d'un flot de sang

Mêlé de cris d'angoisse et de gémissements

J'ai rêvé d'une attaque de grande envergure

En provenance du Rwanda...

7. Ngela, Angèle

Chant de danse populaire, traditionnellement de forme responsoriale, avec accompagnement de claquements de mains. Le texte est une série de conseils donnés à une jeune femme.

Que deviens-tu ô Angela ?

Ô Angela !

Qu'importe ce que je suis devenue

Moi, Angela.

*Je suis comme la providence des vaches, Angela
oh !*

Telle le fraisier au bord du chemin, Angela oh !

*On est toujours amoureux des gens de notre âge,
Angela oh !*

Le haïrait-il, pour quel motif ?

On n'est pas le dieu qui l'a créé...

8. Garuka, Reviens

Composé vers 1925 par Dancille Nyirakigwene, veuve du jeune chef Nyantabana qui mourut alors que le couple n'avait qu'un seul enfant, Bangambiki. La règle coutumière fut réformée et le roi Yuhi Musinga V accepta, en accord avec le résident Sandraert, que la jeune femme dirigeât la sous-chefferie de son mari jusqu'à la majorité de son fils. Elle fut donc la première femme à être investie des fonctions de sous-

chef. Étant jeune et belle, elle eut beaucoup d'admirateurs et d'amants. On raconte même que le Mwami Mutara III et le résident européen furent épris d'elle. Le chant reprend des salutations réciproques entre ses admirateurs et elle-même. Les bruits de bouche qu'on peut entendre ici et là évoquent les pas de danse.

*Sur la colline de Buhoro
Chez Javelot-qui-fait-trembler-la-bataille
Il y a bien un lieu où la nuit refait tes forces
Toi le Bouclier
Qui-défend-les-fuyards.
À Cyobe, près de Cyabana
Là où fleurissent de belles cornes
J'ai trouvé la Noble
Dont le corps reste toujours propre
Elle s'appelle Nyirabyano (beau torse),
fille de Ruyumba.
Elle est l'Aurore-des-beautés
Matinée-des-grâces
C'est la Bonne-humeur
Qui attire par son sourire
D'une démarche inimitable...*

9. Kund'inka, Aime les vaches

Ce chant de danse populaire *imbyino* est un éloge des vaches à longues cornes. D'ordinaire, il est chanté en polyphonie par un soliste et un chœur.

*Aime les vaches
Ne souffre pas de chagrin ni de solitude
Regarde-les dresser leurs longues cornes.*

*Aime les vaches
Qui paissent du côté de la vallée de la Muhazi
Aime les vaches...*

10. Imbabaza-Bahizi

Ce titre qui signifie littéralement « qui fait mal aux lanceurs de défis » désignait également un groupe de danseurs *intore* dont Sentore faisait partie dans les années cinquante. Ce chant est un *ibyvugo*, poème auto-panégyrique qu'un guerrier chantait pour se présenter lors d'une veillée ou avant d'exécuter la danse des *intore*. Il contient de nombreux passages déclamés.

*Aux terreurs des défiEURS
Que n'osent attaquer les peureux.*

*Je suis le plus jeune des favoris
Je suis le favori de Rectitude.*

*Modèle parmi les Purs
Stable parmi les Géants.*

*Je fus paré de la tenue de danse de l'élite
Pour que les experts en défi
Ne pussent être surpassés*

11. Rwamuhunga

Ce chant, dont le titre est un nom d'origine *twa*, a été composé par les *Twa* en l'honneur du résident allemand Richard Kandt surnommé *Kanayoge*. La *Rusizi* est le fleuve qui sépare le Rwanda du Zaïre, cependant ni Von *Gœtsem*, qui pénétra au Rwanda en 1894, ni

Kandt n'arrivèrent par ce fleuve mais bien par la Kagera qui longe la Tanzanie. Le troisième couplet ne fait pas sens par rapport aux deux précédents, ce qui est fréquent dans les paroles des chants twa. Ce chant, tel que Médard l'a retenu, paraît malheureusement incomplet.

*Eh, Rwamuhunga !
Toi, Rwamuhunga !
Le Blanc Kanayoge
Est arrivé par le fleuve
Par le fleuve de la Rusizi.
Il avait de l'eau jusqu'à la taille*

*Eh, Rwamuhunga !
Le colosse sur qui l'on ne peut tirer
A la parure brun clair de la peau d'antilope
Afin que les Inkikabahizi n'aient pas de mal
[à le vaincre].*

*La femme sans esprit
A contemplé le passage des nuages
A cru trouver le cadeau de ses parents
Mais ce n'étaient qu'illusions.
Eh, Rwamuhunga !
Le colosse sur qui on ne peut tirer...*

LINDA VANDEN ABEELE



Rwanda

MÉDARD NTAMAGANYA

Court songs for inanga and folk songs

*"In the beginning was the word...
followed very closely by the drum
and a primitive version of the guitar." ¹*

Rwanda

Rwanda is a small landlocked country occupying 26,338 sq km in the heart of the Great Lakes region of central Africa. Its tropical climate is tempered by an altitude averaging 1500 m, rising to the Nile-Zaire ridge in the northwest. The kingdom of Rwanda, like many other African countries, underwent a period of territorial expansion at the end of the nineteenth century; its borders were redrawn by Bismarck at the Berlin Conference in 1885. The territories which fell outside these new boundaries, especially those in Zaire and Uganda, and to a lesser extent in Tanzania and Burundi, have remained Rwandan in culture. The Banyarwanda people, like the neighbouring Barundi people, is composed of various ethnic groups, the largest of which may be likened to castes: the Hutu majority, the Tutsi minority, which has dwindled from 18% to 9% of the population during this century, and the Twa (Pygmies)

who are now on the verge of extinction, representing only 0.2% to 0.5% of the entire population. These groups all speak Kinyarwanda, one of the tonal and vocalic Bantu languages, along with French, which is a remnant of the colonial period. The Twa, however, pronounce Kinyarwanda with their own accent. They speak vestiges of an archaic language as well, and only rarely use French. All the groups share the same overall culture, the same clan structure, and similar religious beliefs. All of Rwanda is characterized by a high demographic density, low per capita income and complex, agitated socio-political conditions.

The ancestors of this region of the Great Lakes, which borders on the cradle of the human race, were the Twa. Evidence for this may be seen in the Bantu names for the hills, referring to vegetation and animals which have now become extinct. The Twa may be found in small groups nearly everywhere

1. Reed, Between thought and expression, Metal Machine Music, 1991.

throughout central Africa. They used to hunt in the Rwandan forests, taking shelter in holes, gathering wild fruits and roots, and hunting small game as well as antelope and elephants, whose tusks were used for exchange. Their favourite art and pastimes are polyphonic song and dances to the rhythm of hand-clapping, called *intwatwa*.

Archaeological digs have dated the most probable arrival of the Bantu groups who brought agriculture and iron to the high plateaux of Rwanda from Lake Chad between the seventh and tenth centuries A.D. It would appear that they gradually organized into small kingdoms, particularly to the north and west of present-day Rwanda, which were sometimes allied and sometimes at odds. Their divine-right kings, who held power jointly with the queen-mother, were held to be responsible for fertility. Their symbol was a dynastic drum, and they were buried in bull-hide. One of these last kings, the king of Busozo (south-western Rwanda), died in 1926. According to oral traditions, the Hima and the Tutsi, nomadic Ethiopian herdsmen who arrived from the east and were kin to the Abyssinians, the Masai and the Fulanis, probably settled in the region in the thirteenth century. At first they were widely dispersed; later they grouped together into fiefdoms and sub-fiefdoms, and finally into the political units of Bunyoro, Buganda, Nkole, Rwanda, Burundi, Buha, and so on. The term *rwanda*, which means "expansion", seems first to have designated a smaller

place before coming to mean the kingdom. There is still a village in the south of Uganda which bears this name. The type of organization was comparable to that of the Bantu kingdoms, whose language these herdsmen moreover adopted, as did the Twa. The symbols of their power were the hammer and the urusengo whistle, used until Gihanga (the first mythic king, considered to be the founder of Rwanda, and the head of the powerful Abanigya dynasty) exchanged them for the *Rwoga* (meaning "the renowned") drum. The people of Rwanda began a custom termed *ubuhake* with their Bantu neighbours: they lent cattle to their neighbours, since possession of cattle conferred prestige; they agreed to provide protection and counsel for their neighbours in exchange for services and a levy on agricultural and milk production.

During the course of succession of the twenty-six Rwandan monarchs, which was marked by wars and conquests, the kingdom was consolidated and expanded. The magical and symbolic powers of the kings were celebrated by bards in an oral tradition. In 1894, when the Germans, already in Tanganyika, succeeded in entering the country, they discovered a well-organized state. Financial, pastoral and military institutions offered protection from neighbouring countries. The king, the Mwami Kigeri Rwabugiri IV (1853-1895), who had accomplished many conquests, held absolute sway along with his mother, the Queen-Mother, and three *abiru*, or keepers of the

esoteric code, created among other reasons to guide all royal acts ². The Germans set up the first missions of White Fathers and administered the country in accordance with the local authorities until 1916. A song, *Rwamuhunga* (see track 11), was composed in honour of Dr Richard Kandt, the first Imperial German resident governor, and a great admirer of the Tutsi (he published an ethnography of Rwanda).

The music of the three social groups was essential for a society with no written language, since in this way important events, ideas and customs could be preserved. It includes various categories and sub-categories associated with the circumstances and defined by their melodic-rhythmic style. A few pieces were recorded on wax rolls in 1907 by the Polish anthropologist Czekanowski and transcribed by Hornbostel.

In 1916, the Belgians arrived from the Congo (Zaire), forcing the Germans to leave. At the end of the First World War, they were mandated by the League of Nations to administer Rwanda and Burundi; this mandate was renewed by the UN in 1946. In 1926, the Belgians proceeded to depose the Hutu chiefs in the north and the east, replacing them with the Tutsi they had educated for this purpose (see *Nyangezi*, track 5). Their attempts at Christianization met with the opposition of King Yuhi Musinga V, who was deposed,

along with all his ministers, in 1931. His son Mutara III was converted to Christianity, followed by the queen-mother, the Tutsi chiefs and some of the population. In 1954, Mutara III abolished the customs of *ubuhake*, then died suddenly. The Mwami cannot be buried before a successor has been established on the throne, so the *abiru* secretly designated Kigeri V Ndahindurwa (presently in the United States), in defiance of the Church. A reversal of alliances of the Belgians, who had now decided to support the Hutu, led to the "planned" revolution in 1959 which marked the end of the monarchy, accompanied by massacres of the Tutsi who emigrated in large numbers to neighbouring countries as well as to Europe, the United States and Canada. The First Republic of Rwanda was founded on 1 July 1962. In 1973, a *coup d'État* brought a Hutu group from the north to power; they began the Second Republic. From 1990 to 1994, the country went through a situation of civil war with terrible massacres; this conflict ended in 1994 with elections and the founding of the Third Republic, directed now by a multi-party government.

The Twa in Rwanda today

Recent events have only worsened the situation of the Twa, who were already diminishing due to decreasing birth rate and a high death rate resulting from the total or partial

2. This code was transcribed during the 20th century by the Abbot Alexis Kagame.

segregation of which they were victims. Deforestation by Hutu farmers, and the overall demographic expansion of the rest of the country forced them to leave their native forest habitats and set up huts on the outskirts of villages, raising sheep and making pottery. Only a few of them, called *impunyu*, still live in the last Rwandan forests.

Ethnographic narratives of the twenties point out that the Twa were considered as neither man nor animal, but as a separate genre. Under the monarchy, they were often allied with the Tutsi, for whom they performed the functions of scouts, spies, sometimes executioners; they also held the roles of buffoons and, especially, of musicians.

The Twa are naturally endowed with enormous choreographic imagination. They were responsible for training the sons of the chiefs at the court according to the school of the *itorero* tradition, from which the well-known warrior dance of the *intore* (literally, "the chosen ones") has been taken. Under Yuhi Musinga V, they began to use the *amakondera* trumpets (donated by the King of Tanzania) in an orchestra formation accompanied by two drums announcing the arrival of the *intore*. The Mwami sometimes remunerated them with gifts of cattle or land. But when the Republic was founded, and with the increase in population, most of the Twa land was taken away; in

this way many of them have been forced to settle on the slopes of volcanoes unfit for farming. At present, they can be found throughout the country, living in groups of thirty to a hundred persons. Even the pottery they make hardly competes with industrial products, and so they gather wood illegally, go begging or perform day-labourer jobs.

It was not until 1991 that a few educated Twa from the region of Kigali managed to set up the Association for the Advancement of the Twa³.

Médard Ntamaganya

Born in 1948 in the community of Mukingi, in the region of Gitarama, Médard Ntamaganya is a small agile man with long, slender hands. Like many of the Twa he does not read or write. He is fortunate in having inherited the sense of Rwandan music from two sources: first, as a member of the Twa community, and second, from his great-grandmother, Gicunatiro, who served, sang and played the *inanga* at the court of the Mwami Rwabugiri IV. She transmitted this repertory to her son Mahwehwe, who in turn taught it to his son Rujindiri, who was half-Tutsi and half-Twa. Since he had no children of his own, he reared his nephew Médard and taught him to play the *inanga*, along with the repertoire of pre-colonial narrative songs. Aged only ten, Médard was asked to listen to

3. See Jerome Lewis and Judy Knight, *The Twa of Rwanda*, published by The World Rainforest Movement, The International Work Group for Indigenous Affairs and Survival International, 1996.

and recognize the sounds of the strings so as to be able to tune them (*gukiraanur'umury*, which means "to restore harmony"). Later he accompanied his uncle with another musician named Semahe in a musical group created by Rujindiri, which combined *inanga* songs in the Tutsi style sung to deeper bass voices and in slow rhythms, with the polyphonic accompaniment characteristic of the Twa. Today, Médard Ntamaganya regularly gives concerts in his own country, and has begun foreign tours. At home he teaches some thirty Twa the art of singing, accompanied by the *ikenbe* lamellaphone; *amakondera* trumpet-playing; and dance, which he considers as an absolutely essential activity.

The *inanga*

This instrument, a trough-zither in the shape of a shield, goes under several names in Burundi and Tanzania, to the west of Zaire and in Uganda; all of the names share the root *-anga*. The word probably derives from the verb *kunanga* which means "to stretch a cord, a sinew."

The instrument includes a long rectangular sound box with rounded edges whose size may vary. It is carved in a soft wood which produces a particular type of sound effect. Anthropomorphic terms are used to identify the various parts of the instrument: the internal face is called *inda* ("belly", "inside"); the external face is called *umugongo* ("back"). The two extremities are carved in notches called *amano y'in-*

anga ("the toes of the zither"), between which are stretched the eight to twelve segments of a long, single string called *umurya*, for which beef sinews were used in the past, but which is now made of heavy nylon cord. The musician winds the free end around a small piece of wood called *umucumuro*, and fixes it under the cords at the bottom of the instrument or in an opening specially carved for this purpose. The bottom is frequently pieced with small sound-holes in the form of a cross or oval cuttings nicknamed "the eyes of the zither" or "the ears of the zither". Each "string" thus formed bears a separate name, and some of them lend their *voice* (tone) to the piece of music.

The zither played by Médard Ntamaganya measures 118 cm long by 35 cm wide, with ten strings, of which only the seven upper ones are played; the other three are used to tune the instrument.



The *inanga* is placed on the knees, or sometimes held vertically like a guitar. Médard is also capable of playing while dancing (*gut'am'inanga*): when he does this he stands and sweeps the air, as if to lead the sound toward an eventual listener, occasionally playing the instrument behind his neck.

Usually played by men, but sometimes also by women, the *inanga* is mainly associated with three types of repertoire:

1. The songs performed by a soothsayer or witch doctor during the service of the mythical hero Ryangombe, to contact the spirits of the ancestors, and in particular the spirit of a benevolent princess who has been deified, Biheko.
2. A set of songs called "court songs" composed of *ibyvugo* songs of praise and *ibihozo* songs of appeasement, which recount the events of the lives of the kings. The historical value of these songs, which have been carefully – almost like an initiation rite – transmitted from generation to generation, is immense.
3. Finally, songs for entertainment during *igitaramo* evenings. These are in the same style as the court songs, but they concern daily life, or singing the praises of important people, admirable women – or even a herd of cattle.

The most famous zither-players and performers in the third group, all of whom are now deceased, include Ruzamba, Viateur Kabalira, Rutangira, Sebatunzi, Munzenze and Rujindiri. Some of them were recorded during their lifetime by the Central African Royal Museum at Tervuren in Belgium. Médard Ntamaganya, along with Athanase Sentore, the son of Munzenze, is thus one of the last keepers of the historical songs.

The strings of the *inanga* are plucked, tapped, or skilfully lifted. The right hand sometimes performs an *ostinato* of two or three notes on the sixth and seventh strings which, combined with the play of the left hand, forms little melodic-rhythmic patterns which alternate with the descent of the scale.

The classical structure of an *inanga* song includes an instrumental prelude often identical from one song to the next and which thus constitutes the signature of the performer.

Rwamiza, instrumental introduction



The same introduction, with variations, can be found in *Nyangezi*, *Imitoma*, *Rwahama*, *Rwamuhunga*.

Exceptionally, when the rhythm changes, the introduction may be followed by a second instrumental prelude (as in *Imbabaza-Bahizi*, track 10) which, in turn, makes way for a prelude sung with the mouth closed, using the theme of the melody or the refrain. Between

couplets and refrains, the following may be found: instrumental passages, passages which are murmured and ornamented in the Tutsi style, or even declaimed text, as in the *ibyvugo*, which are the panegyric words by which warriors introduce themselves.

The lyrics make use of assonance which may be sonorous, rhythmic (repetition of the same number of syllables) or tonal, since the Kinyarwanda language is tonal.

Due to the fact that this music has been handed down orally, slight variations in textual content may be detected in the interpretations performed by Rujindiri and Médard. Médard's voice is slightly hoarse, with a warm timbre, and he sings with a more direct, energetic and powerful voice than that of the Tutsi zither-players.

THE SONGS

1. **Rwamwiza, *The All-good***

Composed in the middle of the nineteenth century by the poet Rudakemwa, this song praises the Mwami Mutara II Rwogera (1825-1853) and his wives. It is performed in the ornamented style of the *ibihozo*, or songs of appeasement. Also praised in the song are the Bakwiye, a troupe of warrior-dancers trained by Habindiro, to which Mutara II belonged in his youth. This Mwami was highly reputed for his goodness; he was probably the only king not ever to have resorted to capital punishment.

*See how you have grown up
Yes, it is you, the Faultless
Whose mighty actions are unequalled
See how you have grown
You are the Commander-in-chief
The Valiant-one-who-faces-the-arrows
See how you have grown up
Tell us the number of your fiancées, O thou, the
Great Valiant One...*

2. **Impunga, *The Colossus***

Song of praise in the *ibihozo* style, in honour of king Mutara II Rwogera. An anonymous zither-player and composer transmitted this sung message to the Mwami who had left on an expedition; it had been sent by his wives who wanted to remind him of the beauty of the residences belonging to the king and his warriors.

*Here is the Colossus, O mother,
With a fine figure
Hurrying...
To the cries of alarm
Carry the message
To Nyagatoma (bis)
Near Gashonga
Carry the message
In our Nduga
Where the Valiant-one lives (bis)
Who is hurrying to the cry of alarm
Carry the message
To the gods
Of Reramacu...*

3. Mungu Aradukunda, *God loves us*

The melody of this song is taken from an old song entitled *Komza utagulire* (*Walk in the same lovely way*). The words were replaced by a text in praise of Christianity at the time of the conversions which were numerous following the baptism of King Mutara III Rudahigwa in 1943. The word *Mungu*, meaning God, is Swahili, the national language of Tanganyika from whence the Germans came with the first missionaries and catechism teachers. This term was used until 1958 when it was replaced by the word *Imana*, which had long designated the concept of God in Rwanda.

*God loved us truly
When he sent us his son
To die for us on the cross*

*We adore you, Jesus, we thank you
You who saved men through your crucifixion
O all you who receive teaching
Be good before God
and in the sacraments*

*All you Christians
Be good before God
The acts of Satan vanish utterly
Leave him, beaten
Let the same thing happen to him as to
Ntambirabigwi*

*We thank those who have taught us
to sing and play the inanga.*

4. Imitoma, *At Mitoma*

This long love song in the *ibihozo* style was composed by Karira, princess and daughter of Kigeri IV Rwabugiri. "Kanjogera, nicknamed Nyonga, favourite queen of King Kigeri Rwabugiri, was in danger of being disgraced by the king. She had been accused of slandering General Binsangwa, a close ally of the king. The queen, aware of her great danger, confided in Karira, who used all her talent as a composer to create this song, the words of which were to remind Mwami of the feelings he had had in his youth for Kanjogera. This story of the love and the social aspect of their relationship produced the desired effect." (A. Nyetera).

*Nyonga, I love you, yes!
O love of a mother
When we were together, so young, at Mitoma
Together we modelled the soft clay
Together we carried childhood's little toys
And yours were mine, Oh!*

*I love you, yes, O Nyonga
The love which I bear for you
Comes not from yesterday, nor the day before
You took it with you to your house
You found it again at mine
O you Nyonga
It is your love, it is my love, Oh!*

...

5. Nyangezi

A dance song, composed during the twenties by a group of Twa dancers attached to the Tutsi chief Nyangezi. This song was then adapted by Rujindiri for the *inanga* which, in spite of a slower tempo, retains the style of the dance. Nyangezi was chief of the Bohoma and the Bushiru (in the region of Gisenyi*) to the northeast of Rwanda. He much esteemed the Twa, who in this song praise his qualities of heart and spirit. The passages which are murmured with the mouth closed imitate the sound and rhythm of the *amakondera* trumpets.

*Here is your fief, Nyangezi
Nyangezi of Bushiru*

*Here is your fief, Nyangezi of Bushiru
Beyond the Buhoma...*

*Here is your fief, O Rwanika (the Great Dryer)
Rwanika-on-the-High-Seas (Who dries on the waters)*

*O Son of Nyirimbirima
You are at the Mnilima-the-Matovu*

6. Rwahama, It is authentic

This epic song was composed by Karira about 1894, at the time of the last Rwandan military expedition against the Ankole (today in Uganda), where the Hima live.

*You, poor Nyiragaharaza
Yes, it is really you the little girl of the Hima*

*As we sit quietly around the fire, let us question the gods
Go get some pieces of wood
And rekindle the fire
So I can tell you the bad news.*

*I am going to tell you my dreams,
I dreamt of a river of blood
Mixed with cries of anguish and moaning
I dreamt of an enormous attack
Coming from Rwanda
...*

7. Ngela, Angela

This is a popular dance song, traditionally sung in responsorial form, to the accompaniment of hand clapping. The text contains advice for a young woman.

*What has become of you, Angela?
O Angela
What does it matter what I have become?
Me, Angela
I am like providence from the cattle, Angela O!
Like the strawberries at the side of the road,
Angela O!
You always love people your own age, Angela O!
Does he hate him? For what reason?
We are not the god who created him...*

4. About 1926 the administrative reform of colonization replaced the Hutu chiefs in this region by Tutsi chiefs who had been educated for this purpose.

8. **Garuka, Come back**

Composed about 1925 by Dancille Nyirakigwene, widow of the young chief Nyantabana. The couple had had only one child, Bangambiki, before the father died. Under the new laws of colonial administration, customs were modernized, and King Yuhi Musinga V accepted, in agreement with the governor, Sandraert, that the young woman could govern the sub-fiefdom of her husband until her son came of age. She was thus the first woman to be invested with the functions of under-chief. Since she was young and very beautiful, she had many admirers and lovers. It is said that even the Mwami Mutara III and the European governor were in love with her. The song takes up the reciprocal salutations between her and her admirers. The sounds made by the mouth, here and there in the song, indicate dance steps.

On the hill of Buhoro

At the home of Lance-who-makes-the-Battle-Tremble

There is one place where the night restores your strength

You the Shield

Who-Defends-the-Fleeing

At Cyobe, near Cyabana

There where the beautiful long-horned [cattle] prosper

I found the Noblewoman

Whose body is always fine

She is called Nyirabyano (beautiful torso), daughter of Ruymba

She is the Dawn-of-the-Beauties

Morning-of-the-Graces

She is Good-Humour

Who draws others to her with her smile

And her matchless stride

9. **Kund'inka, Love the cows**

This popular *imbyino* dance song is in praise of the long-horned cattle. Ordinarily it is sung in polyphony, as responses between a soloist and the choir.

Love the cattle

Love the cattle

Suffer neither sorrow nor loneliness

Look at them raising their long horns

Love the cattle

Grazing on the side of the valley of the Muhazi

Love the cattle

10. **Imbabaza-Bahizi**

The title of this song, which literally means, "that which hurts the challengers", also designates a group of *intore* dancers, to which Sentore belonged during the fifties. This song is an *ibyvugo*, a panegyric song which warriors sang to introduce themselves during an evening entertainment or before performing *intore* dances. It includes numerous declaimed passages.

*To the terrors of the challengers
Who do not dare to attack the fearful*

*I am the youngest of the favourites
I am the favourite of Righteousness*

*A model among the Pure
Stable among the Giants*

*I am dressed in the habits of the dance
of the chosen
So that the experts in challenge
May not be surpassed*

11. Rwamuhunga

This song, whose title is Twa in origin, was composed by the Batwa in honour of the German resident governor Richard Kandt, nicknamed Kanayoge. The Rusizi is the river which flows between Rwanda and Zaire; however, neither Von Goetsem, who arrived in Rwanda in 1894, nor Kandt arrived by means of this river, but rather by the Kagera which borders Tanzania. The third stanza

makes no sense with respect to the first two – which is frequent in Twa songs. This song, as Médard has retained it, seems, unfortunately, to be incomplete.

*Eh, Rwamuhunga
You, Rwamuhunga
The White Kanayoge
Came by the river
By the river of the Rusizi*

*He was in water up to the waist
Eh, Rwamuhunga
The colossus which cannot be drawn
Clad in the fawn-coloured finery of antelope skins
So that the Inkikabahizi would have no trouble
[conquering him]*

*The woman with no spirit
Has contemplated the clouds passing
Thought she found the gift of her parents
But it was only illusion
Eh, Rwamuhunga
The colossus which cannot be drawn...*

LINDA VANDEN ABEELE

