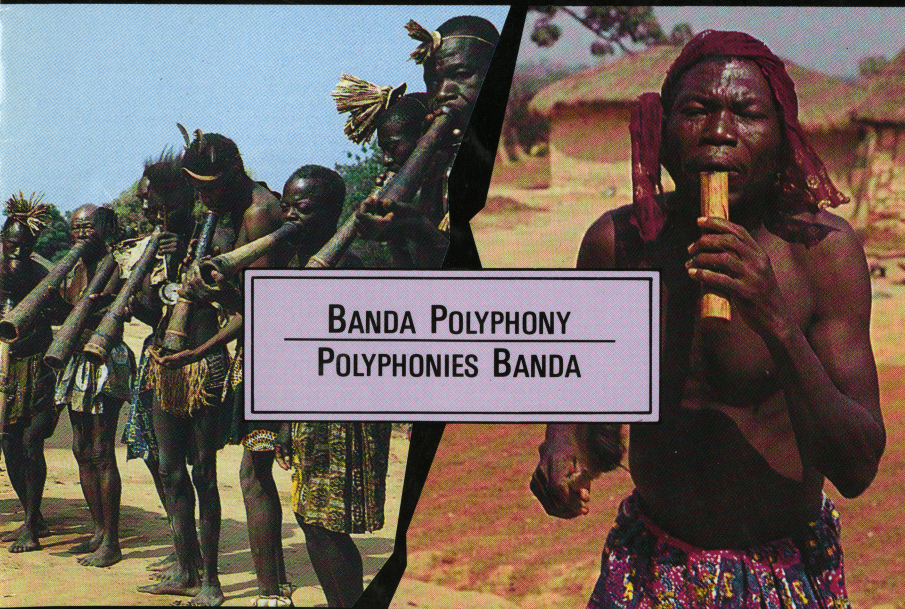


CENTRAL AFRICAN REPUBLIC

REPUBLIQUE CENTRAFRICAINE



BANDA POLYPHONY
POLYPHONIES BANDA

CENTRAL AFRICAN REPUBLIC

BANDA POLYPHONY

LINDA MUSIC

A. Music for *ongo* ensemble Eighteen horns and a pair of jingles

- 1 *Ndraje balendro*, initiation song (A.1)
- 2 *Eci ameya* (horns, A.2), song for the cult of the twins
- 3 *Eci ameya* (voices, A.3)
- 4 *Ebena ka cemato*, lament (A.4)

- 5 Music for dancing, *gboyo*
Two *lenga* (slit-drums)

B. *Mvrole* ensemble Four end-blown flutes

- 6 Flutes (B.1)
- 7 Voices (B.2)

DAKPA MUSIC

- 8 Little Suite for *ongo-ngala*
(bamboo horns)
Ten bamboo whistles, a pair of jingles, rattles
- 9 Dance of initiates
"Brother, I am suffering"
Two *lenga* (slit-drums), two five-keyed xylophones with calabash resonators, six adolescents singing and dancing, their feet encircled with jingles.
- 10 Suite for the *mbaya* ensemble
Twelve wooden horns, a wooden slit-drum, a pair of jingles.
- 11 *Damba lekpa*, music for the *mbaya* ensemble

The Banda, who number about 400,000, form the largest ethnic group in the Central African Republic. Although their history cannot be reconstructed with any certainty, it would appear that they came from the East, probably from the valley of the Nile. They are thought to have settled in the region that corresponds to the present Sudanese-Central-African borders in the first half of the 19th century, and subsequently to have been driven into the interior by the raids of slave-traders. They now occupy the upper reaches of the Uaka, the Kotto, the Gribingi, a region of bush-covered savannah with forest galleries.

The Banda people are divided into more than fifty subgroups, each of which has its own customs, speech and music. The Linda and the Dakpa are among the most numerous branches of the Banda people. Being neighbours, and even having established themselves in the very heart of the Banda country, they share to a large extent their musical forms. It is, however, possible to distinguish certain modes of expression. For example, although the Dakpa and the Linda both have ensembles of horns, the form of the instruments, the repertoire and the techniques of musical elaboration vary markedly from one group to another. As in all parts of this cultural area, music is closely associated with social and religious life. Even now it still fulfils a central function at all the events of any importance held in the traditional village.

The vocal music of the Banda is largely monodic, whereas their instrumental music – which usually amounts to an "orchestration" of the sung melodies – can give rise to elaborate and highly complex polyphonic structures. This applies in particular to the music for horns of the Linda and the Dakpa. The *ongo* horn ensembles are closely associated with the ancestors cult and with the initiation of young boys. Today, however, the music for these instruments is also played at national festivals. The ensembles consist of anything from ten to eighteen instruments, the size of which varies from 20 to 160 cm. They are always accompanied by a pair of jingles struck together.

The ensemble heard in the present recording (tracks 1 to 7) comprises eighteen horns. The two low-pitched instruments, which are made from the trunk of the papaw tree, are straight horns end-blown, while all the others are transverse horns. The six high-pitched instruments, which are made of antelope horn, are side-blown; the other ten, which are carved from the root of the *opo* tree, are fitted with obliquely cut mouth-holes at the end of the body so that they may also be played in a transverse position. Each horn produces only one sound, except the instruments made of horn which have at the small end of the instrument a finger hole with the aid of which ornaments and trills can be produced. The *ongo* are tuned to one another according to a descending pentatonic system. The number of octave doublings – and consequently the compass of the ensemble – varies according to the number of horns available. In the ensemble, the *ongo* are divided into "families" of five instruments, each family having a name of its own. Apart from this, each horn has a name denoting the place and function it fulfils within its respective "family".

The repertoire of the *ongo* ensembles comprises about fifteen items, each of which has its vocal counterpart. The organization of the sound material in a piece for horns is matched by the organization of the instruments in the ensemble. According to its place and function, each horn has a rhythmic pattern fitted into a strict metrical framework and played on a note of fixed pitch. This pattern may simply be repeated as it is or, as is more frequently the case, enhanced with numerous variations. The very close interlocking of these individual patterns gives rise to an involved polyphony with a "broken" character that calls to mind the style of the medieval hocket.

Three pieces from the repertoire of the *ongo* orchestras are heard here: track 1, *ndraje balendro*, originally an initiation song; tracks 2 and 3, *eci ameya*, songs for the cult of the twins, performed in succession by the horns and then by the natural voice of the players; this affords an opportunity for comparing the different treatments with which the same musicians are able to handle one and the same musical entity; track 4, *ebena ka cemato*, a lament in which the successive entries of the instruments are widely spaced, demonstrates the techniques of interlocking applied to the various separate parts and the resulting "hocket-like" style.

Carved out of a single block of *oku* hardwood, the *lenga* consists of a bulging body hollow inside, supported on four thick feet and fitted at the ends with two handles. The convex sides of the drum, which are separated at the upper part by a longitudinal slit about five centimetres wide, are of unequal thickness so as to allow the instrument to produce two sounds of different pitches. The Linda play the *lenga* in pairs, a pair consisting of two instruments of different sizes. These drums fulfil a double function: on the one hand they provide a rhythmic support for dancing, and on the other they serve as a means of sending messages in words according to the technique known as that of the "talking drums". *Gboyo* (track 5) is a dance for entertainment. Two drummers strike their instruments with beaters covered with strips of natural rubber. The *ostinato* pattern characteristic of this dance is played by the youngest musician on the smallest instrument; it provides a sustained support for the strokes of virtuosity, most of which are improvised, performed by the master drummer on the lowest-pitched instrument.

The *mvrole* is an end-blown reed flute with a notched mouthhole and four finger holes on the upper side. Each instrument is thus able to produce the pentatonic system twice over, and so it has a compass of two octaves. In former times the repertoire of the *mvrole* was associated with warfare, but it is now becoming obsolete. As in the case of the *ongo* horns, each instrumental piece has a corresponding sung melody. In this recording, we hear the song *ulepa* (which depicts a bird of prey) rendered first by an ensemble of four flutes (track 6) and then (track 7) sung by the flautists themselves, all of them old people, who belong to the very small number of villagers who can still remember this music.

The *ongo-ngala* is made from a piece of thick bamboo cut in such a way that one of the knots forms the terminal partition of the instrument. Like the horns of the Linda, each whistle emits only one sound, and the *ongo-ngala* are tuned to one another according to a pentatonic system without semitones. The ensemble, which is made up of ten whistles (the size of which varies from 15 to 35 cm), has a compass of two octaves. The repertoire of these "bamboo horns" is very limited, consisting of less than ten items. It is now totally static; having been handed down as it is for generations, no fresh piece is ever added to it. The special feature of the *ongo-ngala* music consists in the

alternation within each individual piece (and not merely with the correspondence, as above) of fragments sung and played by the same performers.

Three pieces from the repertoire are played in this recording (track ②). They follow one another almost without interruption. A woman wearing a belt of fruit husks that rattle to the movement of her steps, dances round the musicians; a pair of jingles struck against one another keeps the time. The first piece, *dangeve*, tells of the misfortunes of a man whose pregnant wife was wounded by a buffalo that came out of the bush. The second, *dayeku*, is a song of mourning. It is sung after a corpse has been dressed and placed in state under the awning of a hut. The third, *gbanga tshelabu*, is a song of mockery. It refers to an old man, lazy and greedy, who had only one passion, to go off into the bush in search of honey from dawn till nightfall...

The dance of initiates, "Brother, I am suffering" (track ③) belongs to the repertoire of dances which the young neophytes learn during the period of initiation. The title refers to the hard physical trials to which the adolescents are subjected: various forms of forced labour, flagellation, and finally circumcision. The music is structured against the background of an underlying rhythm established by the two drums before the entries, one after the other, of the two xylophones. The superimposition of these four instrumental parts produces a sort of polyphonic *ostinato* against which the singing stands out. The vocal part is constituted by a responsorial couplet attached by the leader of the initiates. By means of shouted commands the leader signals to his companions the choreographic movements they have to perform; these consist of stylized imitations of various animals and birds.

Like the *ongo* of the Linda, the *mbaya* horns are associated with the initiation of boys; the children learn to play them during their initiation period. Among the Dakpa, however, these ensembles also perform at funerals. The ensemble consists of twelve end-blown straight horns of different sizes (from approx. 30 to 170 cm).

Each instrument has a symbolic name, that of an animal or a bird. The rhythmic support is provided by an *ako-lenga*, a small wooden slit-drum. Just like the *ongo* and the *ngala* whistles, the *mbaya* are tuned to one another in accordance with a descending pentatonic scale, and each instrument produces only one sound. This sound can be

obtained by blowing into the instrument in the normal way or, as frequently happens in this recording, by using the technique known as "flutter-tonguing", which consists in rolling the tongue within the oral cavity during the whole duration of the sound, which gives it a hoarse, guttural quality.

The repertoire of the *mbaya* contains about twenty items, all of which are very short. Some of them exhibit a characteristic which is very rare in this part of Africa, namely that of not having a measured rhythm. The present recording (track ④) presents a suite of ten short pieces played without interruption. The first, second and eighth pieces have no measured rhythm, and their performance, in the absence of rhythmic background master is co-ordinated by the master of the horns who, holding a buffalo's tail in his hand, indicates to the musicians the duration of the sounds they have to play by means of wide circular movements. The function of the wooden drum is to give the ensemble a support in the form of rhythmic patterns that belong specially to each of the pieces with a measured rhythm, and also to maintain an unbroken continuity between the different pieces that make up the suite. A pair of jingles worn by a woman dancing round the instrumentalists completes the rhythmic aspect of the music.

The titles of the pieces – those with no measured rhythm excepted – correspond to those of Dakpa folk songs: war songs, laments, songs of mockery, the complaint of a lonely man, or the songs in which various animals, birds and fish are portrayed. In addition to their unusual sonority, which is due to the rough sound-quality of the "flutter-tongue" effect, it appears that all these pieces are, from the point of view of form, put together according to extremely strict principles. Nothing is left to chance. Each musician knows exactly where and how to place his particular sound in the overall structure, and the scope for individual improvisation is, in contrast to the freedom in this respect found in the horn music of the Linda, very limited here.

Damba lekpa (track ⑤), which has a measured rhythm, is clearly more elaborate than the preceding pieces. It exemplifies the degree of organization required by a polyphonic structure resulting from the interlocking of twelve instrumental parts, each of which is based on a single note.

Simha AROM

REPUBLIQUE CENTRAFRICAINE

POLYPHONIES BANDA

MUSIQUE LINDA

A. Musique pour orchestre de *ongo* Dix-huit trompes et une paire de grelots

- ① *Ndraje balendro*, chant d'initiation (A.1)
- ② *Eci ameya* (trompes, A.2),
chant pour le culte des jumeaux
- ③ *Eci ameya* (voix, A.3)
- ④ *Ebena ka cemato*, chant de deuil (A.4)
- ⑤ Musique de danse, *gbpyo*
Deux *lenga* (tambours à fente)

B. Ensemble de *Mvrelé* Quatre flûtes droites

- ⑥ Flûtes (B.1)
- ⑦ Voix (B.2)

MUSIQUE DAKPA

- ⑧ Petite suite pour *ongo-ngala*
(trompes de bambou)
Dix sifflets en bambou, une paire de grelots, sonnailles
- ⑨ Danse d'initiés
"Mon frère, je souffre"
Deux *lenga* (tambours à fente),
deux xylophones à cinq lames et
résonateurs en calebasse, six
adolescents chantant et dansant,
les pieds entourés de sonnailles
de chevilles en vannerie.
- ⑩ Suite pour orchestre de *mbaya*
Douze trompes en bois, un tambour
de bois à fente, une paire de
sonnailles de chevilles en vannerie

- ⑪ *Damba lekpa*, musique pour orchestre
de *mbaya*

Au nombre d'environ 400 000, les Banda constituent le groupe ethnique le plus important de la République centrafricaine. Sans que l'on puisse retracer avec certitude leur histoire, il semble qu'ils soient venus de l'Est, probablement de la vallée du Nil. Ils se seraient installés au cours de la première moitié du XIX^e siècle dans la région qui correspond aux actuels confins soudano-centrafricains, puis auraient été repoussés vers l'intérieur par les razzias des marchands d'esclaves. Ils occupent aujourd'hui les hauts cours de la Ouaka, de la Kotto, de la Gribingi, région de savane arbustive à galeries forestières.

Le peuple banda se divise en plus de cinquante sous-groupes, possédant chacun ses coutumes, son parler et sa musique. Les Linda et les Dakpa comptent parmi les rameaux les plus nombreux de l'ensemble banda. Populations voisines, établies au cœur-même du pays banda, elles partagent largement leurs conceptions et leurs formes musicales. Il est toutefois possible de différencier certains modes d'expression : ainsi, si Dakpa et Linda font usage d'orchestres de trompes, la morphologie des instruments ainsi que le répertoire et les procédés d'élaboration musicale mis en œuvre, varient sensiblement d'un groupe à l'autre. Comme dans l'ensemble de cette aire culturelle, la musique est étroitement associée à la vie sociale et religieuse. Elle tient, aujourd'hui encore, une place centrale dans tous les événements de quelque importance dont le village traditionnel peut être le lieu.

La musique vocale des Banda est en grande partie monodique. En revanche, leur musique instrumentale – qui le plus souvent constitue une "orchestration" de mélodies chantées – peut donner lieu à des polyphonies savantes et fort complexes ; c'est le cas notamment des musiques pour trompes, aussi bien chez les Linda que chez les Dakpa. Les ensembles de trompes *ongo* sont intimement liés au culte des ancêtres et aux rites de passage de jeunes garçons. Aujourd'hui, toutefois, leur musique est également jouée à l'occasion des fêtes nationales. Les orchestres comprennent de 10 à 18 instruments dont la taille varie de 20 à 160 cm ; ils sont toujours accompagnés d'une paire de grelots entrechoqués.

La formation que l'on entend ici (pages [] à []) compte 18 trompes. Les deux instruments les plus graves, en tronc de papayer, sont des trompes droites à embouchure terminale, alors que toutes les autres sont des trompes traversières ; les six instruments les plus aigus, en corne d'antilope, possèdent des embouchures latérales ; les dix autres, creusés dans la racine de l'arbre *opo*, sont dotés d'embouchures taillées en oblique à l'extrémité du corps, afin que leur position de jeu puisse également être traversière. Chacune de ces trompes n'émet qu'un seul son, à l'exception des instruments en corne dans lesquels est pratiqué un trou de jeu permettant la réalisation de broderies ou de trilles. Les *ongo* sont accordés entre eux selon un système pentatonique descendant ; le nombre d'octaves redoublées – et par conséquent l'*ambitus* orchestral – varie en fonction du nombre de trompes dont on dispose. A l'intérieur de l'orchestre, les *ongo* sont groupés par "familles" de cinq instruments, chaque "famille" portant un nom propre ; chaque trompe à son tour possède un nom qui indique la place et la fonction qu'elle occupe au sein de sa "famille" respective.

Le répertoire des formations de *ongo* comporte une quinzaine de pièces, toutes ayant leur réplique vocale. La répartition du matériau sonore à l'intérieur d'une pièce pour trompes va de pair avec la répartition des instruments au sein de l'orchestre. A chaque trompe revient, selon sa place et sa fonction, une formule rythmique, inscrite dans un cadre métrique rigoureux, et jouée sur un son dont la hauteur est fixe. Cette formule peut être simplement répétée telle quelle ou bien – et c'est le cas le plus fréquent – enrichie de nombreuses variations. De l'imbrication très dense de ces formules individuelles jaillit une polyphonie touffue dont le caractère brisé évoque le style du "hoquet" médiéval.

Trois pièces du répertoire des orchestres de *ongo* figurent ici : La page [], *ndraje balendro*, est, à l'origine, un chant d'initiation ; les pages [] et [], *eci ameya*, chants pour le culte des jumeaux, sont successivement interprétés par les trompes, puis par les propres voix des instrumentistes. On peut ainsi comparer le traitement différent que les mêmes musiciens sont susceptibles de faire subir à une entité musicale identique ; La page [], *ebena ka cemato*, chant de deuil, où les entrées successives des instruments sont très espacées, met en lumière les modalités d'imbrication des différentes parties individuelles et le style "en hoquet" qui en résulte.

Taillé dans un seul bloc de bois dur *oku*, le *lenga* se compose d'un corps pansu évidé à l'intérieur, reposant sur quatre pieds épais et muni à ses extrémités de deux poignées. Les flancs convexes du tambour, séparés sur la partie supérieure par une fente longitudinale d'environ cinq centimètres de large, sont d'épaisseur inégale afin de permettre la production de deux sons de hauteur différente. Les Linda utilisent les *lenga* par paires : la paire est formée de deux instruments de tailles différentes. Le rôle de ces tambours est double : ils servent, d'un part, au soutien rythmique des danses ; d'autre part ils permettent l'émission de messages linguistiques, selon le procédé communément appelé "langage tambouriné". *Gboyo* (page []) est une danse de divertissement. Deux batteurs frappent les tambours au moyen de mailloches entourées de bandelettes de caoutchouc sauvage. La formule *ostinato* qui caractérise cette danse est frappée par le plus jeune des musiciens sur le plus petit des instruments ; elle constitue le point d'appui aux traits de virtuosité – pour la plupart improvisés – qu'accomplit le maître-tambourinaire sur l'instrument le plus grave.

Creusés dans un roseau qu'on a vidé de sa moelle, les *mvrele* sont des flûtes droites dotées d'une embouchure à encoche et munies de quatre trous de jeu frontaux ; de cette façon chaque instrument est capable de reproduire deux fois le système pentatonique, ce qui lui confère un *ambitus* de deux octaves. Le répertoire des *mvrele* était autrefois lié à la guerre : aujourd'hui il tombe en désuétude. Tout comme pour les trompes *ongo*, à chaque pièce instrumentale correspond une mélodie chantée. On entend ici le chant *ulepa* (qui évoque un oiseau de proie), exécuté d'abord par un ensemble de quatre flûtes (page []) puis chanté par les flûtistes eux-mêmes (page []), tous gens âgés, qui comptent au nombre des rares villageois à s'en souvenir encore.

Les *ongo-ngala* sont confectionnés dans des tronçons de bambou à paroi épaisse coupés de façon à ce que l'un des nœuds de la tige constitue la cloison terminale de l'instrument. Comme les trompes des Linda, chaque sifflet n'émet qu'un seul son et les *ongo-ngala* sont accordés entre eux selon un système pentatonique anhémitonique. L'orchestre, qui compte dix sifflets (dont la taille varie de 15 à 35 cm.), atteint un *ambitus* de deux octaves. Le répertoire de ces "trompes de bambou" est très limité : moins d'une dizaine de pièces. Il est de surcroît figé ; ayant été transmis tel quel depuis

des générations, aucune production nouvelle ne vient l'accroître. La particularité de la musique des *ongo-ngala* tient à l'*alternance*, au sein-même de chacune des pièces (et non plus simplement à la *correspondance*, comme précédemment), de fragments joués et de fragments chantés, et ce par les mêmes exécutants.

Trois pièces du répertoire sont jouées ici (page []) enchaînées les unes aux autres presque sans interruption, cependant qu'une femme, vêtue d'une ceinture de coques de fruits qui bruissent au mouvement de ses pas, danse autour des musiciens ; une paire de grelots entrechoqués marque les temps. La première pièce, *dangeve*, relate les malheurs d'un homme dont la femme, enceinte, fut écornée par un buffle surgi de la brousse. La deuxième, *dayeku*, est un "chant de pleurs" ; on le chante après la toilette du défunt, lors de l'exposition du corps sous l'auvent de la case. La troisième, enfin, *gbanga tshelabu*, est un chant de moquerie ; il y est fait allusion à un ancien, paresseux et gourmand, qui n'avait qu'une seule passion : partir en brousse à la recherche du miel, de l'aurore jusqu'à la nuit tombée...

La danse des initiés, "Mon frère, je souffre" (page []), fait partie du répertoire de danse que les jeunes néophytes apprennent au cours de leur retraite initiatique. Son titre évoque les dures épreuves physiques que les adolescents y subissent : corvées diverses, flagellations et enfin la circoncision. La musique s'organise à partir du soubassement rythmique établi par les deux tambours avant l'entrée successive des deux xylophones. La superposition de ces quatre parties instrumentales engendre une sorte d'*ostinato* polyphonique sur lequel apparaîtra le chant. La partie vocale est constituée par un couplet de forme responsive entonné par le chef des initiés ; mais très vite le chant est abandonné au profit de la danse. Au moyen d'ordres criés, le meneur indique à ses compagnons les évolutions chorégraphiques qu'ils auront à effectuer, qui consistent en des imitations stylisées de différents animaux et oiseaux.

Comme les *ongo* des Linda, les trompes *mbaya* sont associées aux rites de passage des garçons ; c'est au cours de leur retraite initiatique que les enfants apprennent à en jouer. Cependant, chez les Dakpa, ces formations se manifestent également au cours des cérémonies funéraires. L'orchestre est composé de douze trompes droites à embouchure terminale, de taille différente (de 30 à 170 cm. environ).

Chaque instrument porte un nom symbolique, d'animal ou d'oiseau. Le soutien rythmique est fourni par un *ako-lenga*, petit tambour de bois à fente. Tout comme les *ongo* et les sifflets *ngala*, les *mbaya* sont accordés entre eux selon l'échelle pentatonique descendante, et chaque instrument n'émet qu'un seul et même son. Ce son peut être produit par une insufflation normale ou encore (ce qui est ici fréquent) par le procédé appelé "flatterzunge", qui consiste à faire rouler la langue à l'intérieur de la cavité buccale tout au long de l'émission, ce qui a pour effet de lui conférer un timbre guttural, rauque.

Le répertoire des *mbaya* comporte une vingtaine de pièces, toutes très brèves ; certaines présentent la caractéristique – très rare dans cette région de l'Afrique – d'être non-mesurées. Le présent enregistrement (page []) comprend une *Suite* de dix courtes pièces, jouées sans interruption. Les pièces 1, 2 et 8 sont non-mesurées ; leur exécution, à défaut d'un soubassement rythmique, est coordonnée par le "maître des trompes" qui, tenant à la main une queue de buffle, indique aux musiciens, par d'amples mouvements circulaires, la durée des sons qu'ils ont à jouer. Le rôle du tambour de bois consiste à soutenir l'orchestre au moyen de formules rythmiques propres à chacune des pièces mesurées, mais aussi à maintenir la continuité entre les différents morceaux qui forment cette *Suite*. Une paire de sonnaillles de chevilles, portées par une femme qui danse autour des musiciens, complète l'élément rythmique.

Les titres des pièces - exception faite de celles non-mesurées - correspondent à ceux de mélodies populaires dakpa : chants de guerre ou de mort, chant de dérision, complainte de l'homme solitaire, ou encore évocation de différents animaux, poissons, oiseaux. Au delà de leur sonorité insolite, due au timbre rauque que produit l'effet de "flatterzunge", il apparaît que toutes ces pièces sont, du point de vue formel, construites avec une rigueur extrême. Rien n'est laissé au hasard : chaque musicien sait exactement, dans le complexe sonore, où et comment placer le son qui est le sien et la marge d'improvisation individuelle, contrairement à la musique de trompes des Linda, est ici très restreinte.

Damba lekpa (page []), pièce mesurée, est nettement plus développée que les précédentes ; elle met en évidence le degré d'organisation qu'exige une polyphonie résultant de l'imbrication de douze parties instrumentales, chacune basée sur un seul son.

Simha AROM

D 8043



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS
À L'INTÉRIEUR



D 8043 AD 090



MUSICS AND MUSICIANS OF THE WORLD

CENTRAL AFRICAN REPUBLIC BANDA POLYPHONY

Recordings, commentary & photos : SIMHA AROM

LINDA MUSIC / MUSIQUE LINDA

A. Music for *ongo* ensemble
Musique pour orchestre de *ongo* :

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | <i>Ndraje balendro</i> (A.1)
Initiation song / Chant d'initiation | 4'16 |
| 2 | <i>Eci ameya</i> (horns / trompes, A.2)
Song for the cult of the twins
Chant pour le culte des jumeaux | 1'44 |
| 3 | <i>Eci ameya</i> (voices / voix, A.3) | 1'53 |
| 4 | <i>Ebena ka cemato</i> , lament / Chant de deuil (A.4) | 4'00 |
| 5 | Music for dancing / Musique de danse, <i>gboyo</i> | 2'41 |

REISSUE AUVIDIS - 12, av. M. Thorez, F-94200 IVRY-SUR-SEINE OF THE ALBUM **BANDA POLYPHONY CENTRAL AFRICAN REPUBLIC** (collection "Musical Sources", founded by Alain Daniélou) realized by THE INTERNATIONAL INSTITUTE FOR COMPARATIVE MUSIC STUDIES AND DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN

for the

INTERNATIONAL MUSIC

41'17

© 1992 AUVIDIS/UNESCO/IICMSD

MUSIQUES ET MUSICIENS DU MONDE

RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE POLYPHONIES BANDA

Enregistrements, commentaire et photos : SIMHA AROM

- | | | |
|------------------------------------|---|------|
| 6 | <i>Mvrele</i> ensemble / Ensemble de <i>Mvrele</i> (flutes, B.1) | 2'15 |
| 7 | <i>Mvrele</i> ensemble / Ensemble de <i>Mvrele</i> (voices / voix, B.2) | 4'19 |
| DAKPA MUSIC / MUSIQUE DAKPA | | |
| 8 | Little suite for / Petite suite pour <i>ongo-ngala</i> (bamboo horns / trompes de bambou) | 6'59 |
| 9 | Dance of initiates "Brother, I am suffering" / Danse d'initiés "Mon frère, je souffre" | 5'02 |
| 10 | Suite for the <i>mbaya</i> ensemble / Suite pour orchestre de <i>mbaya</i> | 5'46 |
| 11 | <i>Damba lekpa</i> :
Music for the <i>mbaya</i> ensemble /
Musique pour orchestre de <i>mbaya</i> | 1'22 |

RÉÉDITION AUVIDIS - 12, av. M. Thorez, F-94200 IVRY-SUR-SEINE DE L'ALBUM **POLYPHONIES BANDA RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE** (collection "Sources Musicales", fondée par Alain Daniélou) réalisé par l'INSTITUT INTERNATIONAL D'ÉTUDES COMPARATIVES DE LA MUSIQUE ET DE DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN

pour le

CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE
COUNCIL

 **AUVIDIS**
DISTRIBUTION

© 1976/1992 AUVIDIS-UNESCO