



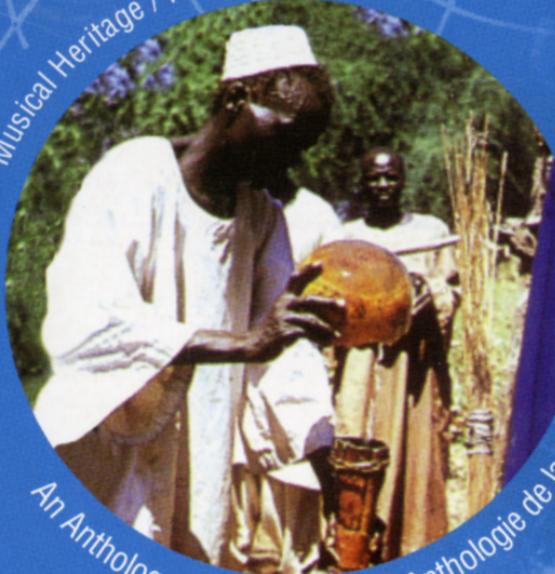
UNESCO COLLECTION

Sudan

Music of the Blue Nile Province

The Ingessana and Berta Tribes

Musical Heritage / Patrimoine Musical



An Anthology of African Music | Anthologie de la Musique Africaine

*Musique de la
Province du Nil Bleu
Tribus des Ingessana
et des Berta*



www.unesco.org.culture/cdmusic

Recording / Enregistrement : 1980

English commentary inside.

Commentaire en français à l'intérieur.

D8073 AD 057

naïve
DISTRIBUTION

3 298490 080733

MUSIC OF THE BLUE NILE PROVINCE / THE INGESSANA AND BERTA TRIBES MUSIQUE DE LA PROVINCE DU NIL BLEU / TRIBUS DES INGESSANA ET DES BERTA

Recordings, commentary & photographs / Enregistrements, commentaires & photographies : Robert Gottlieb

Music of the Ingessana / La Musique des Ingessana

1 Ceremonial Dance-Songs /

Chants accompagnant les danses de cérémonie 8'04

2 Solo songs with lyre accompaniment /

Chants solos accompagnés par la lyre 1'06

3 Solo songs with lyre accompaniment /

Chants solos accompagnés par la lyre 7'05

4 Kamdin. Bal-Ensemble / Kamdin. Ensemble de bal

1'54

5 Kogder. Bal-Ensemble / Kogder. Ensemble de bal

2'40

6 Jen Anatai. Bal-Ensemble / Jen anatai. Ensemble de bal

2'12

Music of the Berta / La Musique des Berta

7 Al Shammasha. Waza-Ensemble /

Al Shammasha. Ensemble de Waza 2'04

8 Sozea Gaita. Waza-Ensemble /

Sozea Gaita. Ensemble de waza 1'17

9 Wadaberi. Waza-Ensemble / Wadaberi. Ensemble de waza 1'25

10 Afinandigi. Waza-Ensemble / Afinandigi. Ensemble de waza 1'24

11 Gundji Aja. Waza-Ensemble / Gundji aja. Ensemble de waza 1'11

12 Abba Musa. Waza-Ensemble / Abba Musa. Ensemble de waza 1'21

13 Adodo. Waza-Ensemble / Adodo. Ensemble de waza 0'58

14 Ya Musa. Waza-Ensemble / Ya musa. Ensemble de waza 1'47

15 Watana Numeiry. Bulhu-Ensemble /

Watana Numeiry. Ensemble de bulhu 1'23

16 Watana Numeiry. Bulhu-Ensemble /

Watana Numeiry. Ensemble de bulhu 3'37

17 Bulhu Scale / La gamme des bulhu 0'31

18 Ania. Bulhu-Ensemble / Ania. Ensemble de bulhu 3'31

19 Aferi. Bulhu-Ensemble / Aferi. Ensemble de bulhu 3'06

4734

UNESCO Series launched by Alain Daniélou and published by the International Institute for Comparative Music Studies and Documentation (IICMSD), Berlin
Collection UNESCO fondée par Alain Daniélou et réalisée par l'Institut International d'Études Comparatives de la Musique et de Documentation (IICMSD), Berlin

REISSUE ■ RÉDITION

Reissue AUVIDIS of the album "Sudan-music of the blue Nile province -

The Ingessana and Berta Tribes", Bärenreiter Series,

"An anthology of African music" in collaboration with

Réédition AUVIDIS de l'album "Soudan - musique de la province du Nil bleu -

"Tribus des Ingessana et des Berta" Collection Bärenreiter,

"Anthologie de la musique Africaine" avec la collaboration du

INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL
CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE

MADE IN EEC © 1985/1996 AUVIDIS / UNESCO © 1999 AUVIDIS / UNESCO



SUDAN

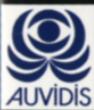
MUSIC OF THE BLUE NILE PROVINCE MUSIQUE DE LA PROVINCE DU NIL BLEU

The Ingessana and Berta Tribes

Tribus des Ingessana et des Berta



ANTHOLOGIE *de la* MUSIQUE AFRICAINE
AN ANTHOLOGY *of* AFRICAN MUSIC



SUDAN / SOUDAN

MUSIC OF THE BLUE NILE PROVINCE

MUSIQUE DE LA PROVINCE DU NIL BLEU

The Ingessana and Berta Tribes / Tribus des Ingessana et des Berta

MUSIC OF THE INGESSANA / LA MUSIQUE DES INGESSANA

- | | | |
|---|---------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | Ceremonial Dance-Songs / Chants accompagnant les danses de cérémonie | 8'04 |
| 2 | Solo songs with lyre accompaniment / Chants solos accompagnés par la lyre | 1'06 |
| 3 | Solo songs with lyre accompaniment / Chants solos accompagnés par la lyre | 8'05 |
| 4 | Kamdin. Bal-Ensemble / Kamdin. Ensemble de bal | 1'54 |
| 5 | Kogder. Bal-Ensemble / Kogder. Ensemble de bal | 2'40 |
| 6 | Jen Anatai. Bal-Ensemble / Jen anatai. Ensemble de bal | 2'12 |

MUSIC OF THE BERTA / LA MUSIQUE DES BERTA

- | | | |
|----|--------------------------------------------------------------------|------|
| 7 | Al Shammasha. Waza-Ensemble / Al shammasha. Ensemble de waza | 2'04 |
| 8 | Sozea Gaita. Waza-Ensemble / Sozea gaita. Ensemble de waza | 1'17 |
| 9 | Wadaber. Waza-Ensemble / Wadaber. Ensemble de waza | 1'25 |
| 10 | Afinandigi. Waza-Ensemble / Afinandigi. Ensemble de waza | 1'24 |
| 11 | Gundi Aja. Waza-Ensemble / Gundi aja. Ensemble de waza | 1'11 |
| 12 | Abba Musa. Waza-Ensemble / Abba musa. Ensemble de waza | 1'21 |
| 13 | Adodo. Waza-Ensemble / Adodo. Ensemble de waza | 0'58 |
| 14 | Ya Musa. Waza-Ensemble / Ya musa. Ensemble de waza | 1'47 |
| 15 | Watana Numeiry. Bulhu-Ensemble / Watana Numeiry. Ensemble de bulhu | 1'23 |
| 16 | Watana Numeiry. Bulhu-Ensemble / Watana Numeiry. Ensemble de bulhu | 3'37 |
| 17 | Bulhu Scale / La gamme des bulhu | 0'31 |
| 18 | Ania. Bulhu-Ensemble / Ania. Ensemble de bulhu | 3'31 |
| 19 | Aferi. Bulhu-Ensemble / Aferi. Ensemble de bulhu | 3'06 |

SUDAN

MUSIC OF THE BLUE NILE PROVINCE

The Ingessana and Berta Tribes

The recordings for this album were made during the months of November and December of 1980 with a Technics-Panasonic RS-686 DS stereotape recorder, using a single-head stereo microphone. Those of the *Berta* were made in the village of Ganis which is adjacent to Ed Damazin, the provincial capital of the Blue Nile Province in the Sudan. The *Ingessana* recordings were made in the villages of Meroel and Bau located in the *Ingessana*, or *Tabi* Hills approximately 75 kilometers southwest of Ed Damazin (see map 2). Among the various tribal peoples inhabiting the region, the *Berta* is the largest group. They also inhabit the areas southward along the Ethiopian border. The *Berta* are highly Arabized, whereas the *Ingessana*, until recent times, have remained isolated because the hills surrounding them have protected them from foreign intrusions. They are also racially quite distinct from the *Berta*. They are the first "black" African culture one encounters traveling up the Blue Nile basin. Thus elements of Arabic culture and its influences are more evident in the dress, social customs, and to some extent the musical instruments of the *Berta* (e.g. *rebab* and *nagara*) than in the customs of the *Ingessana*.

Music of the Ingessana Villages of Meroel and Bau

The *Ingessana* is the first "African" culture one encounters traveling up the Blue Nile away from the heartland of the Sudan. They are a Pre-Nilotic negroid people. They refer to themselves as *jok-gaam* ("people of the mountain") and their language as *kor-e-gaam* ("speech of the mountain"). The name, *Ingessana*, although in common use today and adopted by the people themselves, is supposed to mean "thankless ones" (< Ar. *hasana*, lit. "charity"), because they refused to accept Islam. This, however, may be popular etymology and not based on fact.

The *Ingessana* comprise several groups of people each speaking a different dialect. There are four major groups. Each lives in a different area of the *Tabi* hills: the *Kuluk* inhabit the regions of Meroel, Bau, Fadamiya and Tegu, the *Tabi* -Soda (Taaw) and more recently Bau, the *Jagu* - the *Kukur* (*Gorr*) region, and the *Buek*-the region of Gabanit and Kilgu. The four dialects are known as *bauenden* ("speech of Fadamiya"). Only the *Kuluk* and *Tabi* traditions represented by the *bauenden* and *taawenden* dialects are included here. Although many of the *Ingessana* men today have adopted the Arabic dress and Arabic names, and a few of them have become Muslims, in their music they hold to traditional ways. The same musical forms and instruments are used by all the *Ingessana* and the equi-pentatonic scale applies to all their music. Repertoire differences, however, are distinct because most of them live relatively isolated from one another.

The people are sedentary agriculturalists. The majority of them inhabit small family communities. Exceptions are Bau, Kukur, and Soda which are the larger trading centers and which are comprised of various *Ingessana* and Arabic-speaking groups. Meroel, on the other hand, is an example of the traditional *Ingessana* hamlet. This is comprised of about thirty to forty people. The *Kuluk* repertoire of Meroel is, therefore, less likely to be known by the other *Ingessana* people than the *Tabi* repertoire which is performed in both Bau and Soda.

For all groups, the types of repertoire performed vary according to the seasons and the time of year. This is determined by the periods of rain and harvest. The most popular music is performed on small bamboo flutes. These instruments are called *bal* (see photo 4). Ensembles of these instruments perform frequently throughout the rainy season which starts in late April and extends to Septem-

ber. April is the time of year when most marriages take place and the *bal* ensembles provide a vital and stimulating component to these celebrations. The *bal* are also played during the *sai weig* festival—the children's or twins' feast which occurs in the late rains. This celebration is intended to induce fertility and large families. Again, following the rains, during the early harvest which comes in late September or early October, when the *sai poing* or *sai sak* feast is celebrated, the *bal* perform frequently. This event is the highlight of the year with much music, feasting, and drinking of *merisa* beer. Then, during late harvest in January or February, comes the *sai puruig* when all the late-maturing *dura* (sorghum) has been brought from the fields and the *bal* are played. After this, until the start of the next rainy season, they are neglected, and it is considered poor form to play them during this time.

Another popular instrument is the *janger*. This is the *Ingessana* lyre. Unlike the *bal*, it is not subject to seasonal restrictions but is performed throughout the year. The *janger* is most frequently used for the accompaniment of songs and dances in the dry season. Additional instruments, the *singa* (rattle) and the *singer* (a long trumpet) are played with the *bal* (see photo 1). Drums are not used by the *Ingessana* and neither are any of the Arabic-type instruments, although, at times, these are seen in *Ingessana* villages and are played occasionally at celebrations. If so, they are likely to be played by those who are not *Ingessana*. In recent times, at least, it is considered appropriate to invite all of one's neighbors to attend a festive occasion, regardless of ethnic affiliations. Yet this has not altered the musical practices, since, in these situations, each group performs only their own music. The principal types of repertoire include ceremonial dancing and group singing, solo singing, and a variety of song-based repertoire which is performed by the *bal* ensemble. The *janger* accompanies both the ceremonial and the solo singing. The texts for this repertoire are generally long. Many of them are narrative epics resembling ballads and deal with historical and legendary subjects. The older songs in particular recount the victories which the *Ingessana* inflicted on

their former enemies, the Turco-Egyptian forces, the *Dinka*, and other groups. Other songs deal with more recent events.¹ It is generally common practice to combine a variety of unrelated texts into a single performance in a "through-composed" manner. The examples illustrated here are of this kind. The majority of the songs are intended for general recreation and deal with various mundane and lighter-veined subject-matter relating to everyday existence.

RECORDINGS

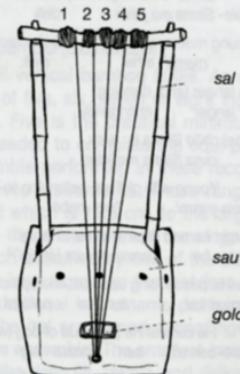
1 Ceremonial dance-songs (Meroel village, see photo 2 and 3)

Four different songs are combined in this performance. Each text has its own music. These songs are frequently performed at marriage ceremonies, but not necessarily in the same order, or in the same combination as they appear here. Any combination of songs appropriate to the occasion may be sung. Each one of the texts is repeated several times to the same music. The style of dancing is very different from the styles used by the *Gumuz*² and *Berta*. In these ceremonial dances only the women participate (see photo 2 and 3). All dancing is done in a circular pattern, however the direction of movement changes. At times, all the dancers move together in a clockwise direction, but they suddenly all turn about and continue dancing in a counter-clockwise direction. This did not seem to have any correlation with what was happening in the music or the text, but was done in response to directions which were called out by the principal singer. He is the one who, prior to each verse of the chorus, intones the main pitch. The dance steps feature heavy foot-stamping. This is done to the timing of the music. While dancing, many of the women carry staffs which are held out and upwards in front of them.

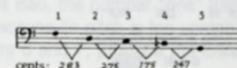
The *janger* lyre continues with the accompaniment without interruption. The instrument is similar to the *Gumuz sangwa*³, except that it has a rectangular-shaped body (see

drawing and photo 3). However, there are other important differences. On the *janger*, the scale is tuned in reverse sequence. Commencing with the 1st string, which corresponds to the 1st string of the *sangwa*, the highest pitch comes first. Another difference pertains to the dampening of the strings. On the *janger*, the 1st string is always left open and is free to vibrate. The thumb of the left hand is, therefore, used to dampen the 2nd string, the index finger the 3rd, the middle finger the 4th, and the remaining two fingers the 5th. Three different tunings are illustrated for the *janger* (Nos. 1, 2 and 3). Each was done by a different player who, in his own way, tuned the instrument to approximate an equi-pentatonic division of the scale. The five strings of the *janger* are referred to by the following names: the 1st and 2nd strings are called *till* ("rope" or "cord"), the 3rd string *lungi* ("middle"), the 4th *cher* ("important") and the 5th *burrt* ("leftover", or "remaining"). (See drawing.)

- 1 - till
- 2 - till
- 3 - lungi
- 4 - cher
- 5 - burrt



The scale of the *janger* in this musical example is as follows:



KUMI ULE

Text⁴: 1. Strike down Ule the person (who) runs unarmed
kume Ule ja karane yesek

Without protection from Kwi⁵
gula hagamesun ya Kwi

Strike down him (who) runs.
kumi lu karthay

2. (A) man (named) Jung (a) bamboo (house) built in Mor
jaabe Jung kamer da sil e Mor

(the) Baggara fondled all (of them)
Baggara⁶ denda kute

(the) Baggara played (with) the shawls (of) all women.
Baggara denda ego kurte wyameya

3. (the) girls departed from the old woman
nyelga moresa lalam yo wyama

(who) died lying in bed.
tireya gaune salgo⁷

4. (By the) waterhole of Efersi
wylik Efersi

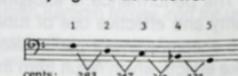
Bir cried (and) wailed. Kalfa his dog,
Bir kuasa gesak Kalfa alasla alg

Kodal mata (his wife) and camel (all) fell into waterhole.
Kodal mata komdel aldea wylik

The *janger* accompaniment adds variety to the repeated sections of the texts. For some of these repetitions cross-rhythms are introduced which form triple timing patterns against the equal timing of the singers. Tonal variety is also enhanced by using different strings (example 1).

2 Solo songs with *janger* accompaniment
(Meroel village)

The tuning of the *janger* is as follows:



This is sung by an old man. The syllables *auwaley* and *ering-ei arey* are used to fill in the phrases. They have no particular meaning.

Some of the Faga⁸ crossed over the river and killed some Jamak people. One was a Faga named Sanun, another named Manfa.

Text: 1. --- crossed river over, Faga killed Jamak
auwaley arabase newa thow Faga dofe Jamak

Faga named Sanun killed Jamak (also)
Faga bi Sanun dofe Jamak

Faga named Manfa
Faga bi Manfa

The Inunget people fired a gun at the bottom of the hill and father (an elder), whose name was Chul, came running and caught up with them. [The significance of the following two lines is unclear.]

2. --- people (of) Inunget gun fired below
ering-ei-arey-erek Inunget bondo merk bel
 (this) brought father. Chul embarrassed people (of) Inunget
wari bauwen Chul basera erek Inunget
 Dolom pushed stone (with) cow. What's wrong?
Dolom kur mid to nyin
 Bring pigs male. Gun fired behind.
wari garek ituk bondo merk gayn

3 Solo songs with janger accompaniment (Bau village)

Four songs are combined in this single performance. The performer, and composer, is Doogus Idris, a *Tabi Ingessana* who is considered the most outstanding singer of the Bau region. The overall performance format resembles the through-composed song-cycle. Each text is set to different music. For each one of these, the same opening head-motive is used. This occurs on the syllables *doia*. The performance is exceptional for its technical dexterity and effective use of rubato in both the solo and the accompaniment parts. Also of interest are the chord-like effects which result from the dampen-

ing of different strings of the *janger*. Although the G is frequently stressed as a strong tonal center, the "finals" is D (example 2).

The tuning of the *janger* is as follows:



SIRMA MA JELEN

The child Sirma suffers from a stomach ache at night while listening to the sounds of the *janger* and dancing.

Text: 1. Sirma is sick (from a) stomach ache at night
dola- Sirma ma jelen delk e kai
 young mother suffers (from a) stomach ache at night
mama⁹ emel delk e kai
 to janger (and) dancing
ar janger imanganay
 (the) child Sirma is sick.
cusa Sirma ma jelen
 2. Young wife of Tunt, belonging to Tunt, loves Senek.
Dola-yaami Tunt nabé Tunt dayam Senek
 virgin named Darma loves Hagigi.
unk be Darma dayam Hagig¹⁰
 Evil is descending upon us, it keeps coming (from) very far.
jemun bal len si palaiye garagal
 3. He comes! He (is) proud of dog (who is) like leopard.
dola-ben uli ben walasa alg bel nui
 Jasir (is) proud of (his) boman tree¹¹, (it) stands (like) leopard.
Jasir¹² walasa boman ta nui
 Jasir killed hyena like (a) leopard.
Jasir dosa el bel nui
 stomach ache against to have
delk a tale malik

Kana relates how his friend Kaya had a desire for a brown (light-skinned) lover named Ebasel. She admired him for the way he carried his throwing-knife (*koleth*) on his shoulder.¹³ Upon returning to his house, the young man informed his mother that he needed a large male goat to offer to the girl's family so that he could marry her. (It is traditional for the bridegroom to hand over a certain amount of wealth to the bride's family in the form of livestock.)

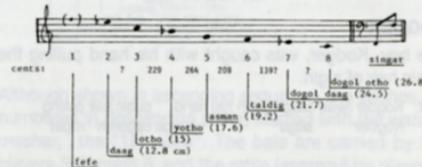
4. He comes! Kana, Kaya (has) desire (for) lover brown.
ben ull Kana Kaya ba cuzon nabore
 (She) admired koleth (which) Ebasel (carried on) shoulder
turi koleth Ebasel gralek
 (When) young one arrived (at) house (he) said,
bungur ley agamat ben
 "I need a goat large".
ering-ei - yama kol mal

4 - 6 Bal Ensemble (Bau village)

The *bal* are small vertical bamboo flutes. An ensemble usually consists of five, six, seven or eight instruments of varying sizes. Five is the practical minimum, since this number is needed to complete the equi-pentatonic scale. The ensemble performing in these recordings is comprised of seven instruments. These range in size from the shortest which is 12.8 cm, to the largest, 26.8 cm. Completing the ensemble are the *singa*, a small gourd-rattle, which is carried by one of the *bal* players, and the *singar*, a long aluminum trumpet (see photos 1 and 4). These additional instruments participate in all performances. The *bal* are named according to their relative size in the ensemble. The smallest instrument in this ensemble is the *daag* (lit. "two"), and, following this, the next four instruments are designated by numerical order (3, 4, 5, and 6). According to the leader of the ensemble at Bau, the number "one" instrument (*fefe*) is not used because its pitch is too unstable. The last two *bal*, numbers 6 and 7, produce the lower octave pitch-

es. These are played out of tune. Furthermore, the frequencies of these two pitches could not be accurately determined. The last instrument heard is the *singar*. Its pitch is variable. Its main purpose is to supply a rhythmic counterpoint to the ensemble. The most important player of the ensemble is the *asman*. He is the time-keeper who carries the rattle. He is the first to start playing, and after him the *yotho* and *otho* follow.

The *bal* scale is shown below:



All *bal* repertoire is based on specific song texts. Three selections from the *Tabi* repertoire are illustrated here. Although there is much singing and dancing, the instrumentalists are the center of activity. Yet, the words of a song, even if they are not sung, are of particular importance for setting the spirit of the occasion. While performing, the ensemble sways in synchronized movement to the rhythmic patterns which are played on their instruments. At the same time, the entire ensemble, joined by others who are singing and dancing, moves about the field with everyone else who is present following along. The element of playful recreation dominates everything else. The younger people in particular run about and chase one another, mimicking and reacting in spontaneous ways to the mood of the occasion.

KAMDIN

The metalsmith Kamdin forges iron for us

Text: Iron Kamdin (the) metalsmith forges
belk Kamdin goin dofa

The performance texture is poly-rhythmic. The *bal* perform a variety of hocket patterns reinforcing the theme of the song. Stresses are given to those notes at the appropriate places in timing which outline its melodic contour. At the same time, throughout the performance, the *singer* plays a variety of hemiola cross-rhythms. A combination of triple timing (3/4) and double timing (2/4) is first performed and this same pattern reappears numerous times (example 3).

KODGER

The boy, Kodger, was caught with his hand pulling the pubic hair of a girl.

Text: Kodger (was) caught (with his) hand pubic hair pulling
Kodger baga wazaga suguran rugat

JEN ANATAI

Text: Jen, the bachelor, (was) without woman (for) himself.
Jen anatai kay od ewatch

He found (one of) mixed-descent.¹⁴
ebek redek

Music of the Berta Ganis village

The most prominent clans living in Ganis are the *Madbis*, *Faghwaji*, *Fatoga*, *Gamili*, *Fadashi*, *Agoldi*, *Fa-Undu*, *El Koma*, *Burun* and *Jabalawin*. Each lives in its separate compound and has its own chief. *Berta* songs vary from one group to the next, however, many of these have become popular and are performed by various groups. Two categories of music may be distinguished which apply to all the clans: 1) music of a sacred nature which is performed for specific occasions at certain

times of the year, and 2) recreational music intended for everyday use. The former is strongly influenced by Muslim traditions, and, since a large majority of the *Berta* have adopted Muslim customs and religious practices, most clans have accordingly assimilated some of the instruments relating to this culture. The *rebab* is played during the week of the "fire-throwing" festivities following the harvest when the fields are burned. (At this time, the torches used for lighting the fires are thrown in the direction of Mecca.) The *nagara* are also played during this period; and a goat is sacrificed. For this event, the *nagara* accompanies an ensemble of twenty-four end-blown vertical flutes. This is called *bul-nagara*. Different instruments are used by the *Berta* for recreational music. Included in this category is the gourd trumpet ensemble (*waza*) and the end-blown vertical flute ensemble (*bulhu*). (Although constructed the same way as the flutes of the *bul-nagara* ensemble, the *bulhu* are considered different instruments. The instruments of these two ensembles cannot be mixed.) A variety of recreational music is represented in these recordings. This includes examples of the *waza* and the *bulhu*.

7 - 14 Waza ensemble, performed by musicians of the Madbis clan

This ensemble is comprised of twelve gourd-trumpets. Each instrument produces a particular pitch. The instruments range in size from the shortest, 40 cm in length, to the longest, 175 cm (see photo 5). They are constructed from the gourd plant (*ago*) which is grown in Ganis specifically for this purpose. Each instrument is formed from a number of hollowed out cross sections of gourd fitted together to produce a gradually tapered shape. The sections are held together with strips of bamboo which are tied to the instrument with fibers (*zaaf*) made from the leaves of the date-palm. In order to provide for additional rigidity, the cross sections of the larger instruments are reinforced inside with wooden

cross-pieces (*gago*). Since the aligned sections are not airtight it is necessary to pour water through each instrument in order to swell the joints (see photo 6). This is done before the ensemble performs.

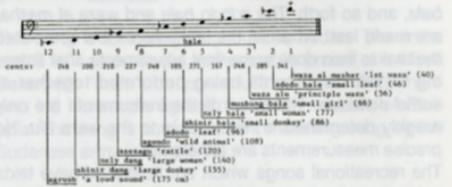
Gourd-trumpets of similar construction are found in other parts of Africa. They are played in Uganda, Tanzania and Ethiopia. The Ethiopian *malakat*, which is made of bamboo and metal, probably had some influence on the *waza*. However, according to Sayid Abdul Rahman, leader of the *waza* ensemble in Ganis (see photo 7), the instrument came from the *Algawannah* tribe which inhabits the hills region, Jebel Katama, in Ethiopia. Some of the members of this tribe now live in the vicinity of Gisan, adjacent to the Ethiopian border. They may have been the first to have brought the *waza* to the Sudan.

In addition to carrying his own instrument, some of the players carry an inverted V-shaped wooden frame (*bale*) on their shoulders (see photo 8). (The *bale* are seen hanging above the *waza*—see photo 5.) These are used for beating time. A small goat's horn (*kazabé*) is used for this purpose. Another instrument associated with the ensemble is the small, high-pitched, transverse, wooden whistle (*bulung*—see photo 9). Its primary function is to signal the group when to assemble. The main time-keeper of the ensemble is the *waza* player who carries the rattle (*asezagu*). A non-musical addition to the ensemble is the broom-like object (*khodia*) seen at the far left (see photo 5). This is carried as a processional staff by the side of the flag of the Blue Nile province when the ensemble performs while marching.

The *waza* ensemble performs for all varieties of recreational occasions (see photos 11 and 12). Performances occur most frequently during the harvest season, in the month of September through early November. Prior to this, during the rainy season, the *waza* are not played, but are stored away in the house of the ensemble leader. Before being removed, a rooster, preferably white, is sacrificed and its blood sprinkled on each instrument as well as on the house in which they have been kept.

Each instrument is assigned a specific name which describes its particular sound or function in the ensemble.

ble. The range of the twelve instruments exceed two octaves. The scale tones correspond with those of an equi-pentatonic scale:



Although shown in ascending sequence, the pitches are numbered in descending order, starting with the *waza al mashar*, the "1st waza". The *bale* are carried by the players 3 through 8, and the rattle (*asezagu*) by player 9. Prior to demonstrating the scale, each player checked the tuning of his instrument and minor adjustments were made by sliding the mouth-piece section either in or out. Octave relationships are understood in terms relating to the sizes of the instruments: large (*dang*) lower octave and small (*bala*) higher octave. However, no attempt was made to tune the instruments in this way. Instead, starting with 3 (*waza alu*), the tuning was done following a descending sequence: 3, 4, 5 and so forth, to 12. Each instrument's pitch was compared with the one immediately preceding it. Following the tuning of the lowest instrument, the *agrush*, the two instruments of highest pitch, 2 (*adoedo bala*) and 1 (*waza al mashar*), were then tuned. This was done in an ascending sequence, again, starting with the *waza alu*. However, it will be noticed that the tuning of the *waza al mashar* is significantly higher in pitch than the tuning of the *shirin bala*. This may be an intentional stretching of the octave since the same tuning is consistently used in the performances.

Being the "principal" *waza*, the *waza alu* governs the tuning of all the instruments. In performances, it is the first instrument to be made when constructing a full

ensemble. After the maker completes the *waza alu* he makes the other instruments following the same sequence as used for the tuning; the *mushung bala* is the second instrument which is made, then the *nely bala*, and so forth. The *adodo bala* and *waza al mashar* are made last. When all the instruments are completed the maker then does some final adjustments after listening to the instruments being performed together at some distance. The sizes of the instruments are only roughly determined in relationship to the *waza alu*. No precise measurements are adhered to.

The recreational songs which are illustrated have texts consisting of only one or two lines. These are sung to the same phrases which are repeated over and over again. The intention of the songs is to encourage lively community participation (see photos 12 and 13). Sharing the ideas expressed by the texts, reacting and interacting to these in spontaneous ways, is a major preoccupation of the participants. Variety in terms of structural form or thematic content is not present. On the contrary, the effect of a performance is judged mainly on the basis of what is happening at the time. Nevertheless, many of the songs can be performed in a number of different ways. At times, a unison style of singing may be used. At other times, the antiphonal style is used with different groups of singers answering one another back and forth. The phrases may or may not overlap. Furthermore, a text may be broken up into smaller fragments and the alternating sections divided between two groups of singers, or between a soloist and a chorus. A combination of these may also occur. The particular format is determined on the spot, according to the inclination of the singers in a given situation; other prominent features of the performances include the usual hand-clapping (see photo 12 and 13), and the ululations which are done by women.

AL SHAMMASHA

Text: Lazy ones! because you drink basa¹⁵ go away!
*al shammasha*¹⁶ a shango fi basa huha

The theme is comprised of eight beats. This phrase is repeated over and over again. The rhythmic patterns alternate between triplets and equal divisions of timing. The instability brought about by these changes of rhythm may allude to the state of drunkenness. The same instability pervades the rhythmic texture of the ensemble. The instrumental accompaniment forms an ostinato which is repeated for each half of the song phrase. The *waza al mashar* does not play in this first song (example 4).

SOZEA GAITA

Text: Sozea (her) roots neglects (she) wants rain to fall.
*Sozea gaita fute baga*¹⁷ ro bidaga

The theme is repeated both without intervening pauses and with larger time-gaps separating the phrases. Antiphonal singing, as well as unison, is used. Short melismas are inserted to elevate the melodic expression and to bridge the gaps between the phrases. There are also places where the two groups of singers, each singing the entire theme, overlap one another. Throughout the performance the *waza* continue to play the same underlying accompaniment. This accompaniment, like the previous example, reinforces the salient features of the melodic contour (example 5).

WADABERI

Text: Impotent is (the) son of Umad
sharana gine guaya Umad
 Wadaberi is impotent
Wadaberi sharana gine

The theme is comprised of 12 beats. Prior to its completion, this is answered in strict imitation (example 6).

AFINANDIGI

Text: I am tired from lack of sleep. (I) want to sleep.
afinandigi a wogali baga adirsha

The majority of the singing is unison. This is combined with some antiphonal singing (example 7).

GUNDI AJA

Text: (My) back comes (with) pains (and) aches
*gundi aja*¹⁸ ula badile
 (I) need woman (for my) back.¹⁹
agola hora gundi

Unison singing is combined with antiphonal singing (example 8).

ABBA MUSA

Text: Sir Musa has come
Abba Musa le adolo
 Sir Musa is welcome (in our) compound
Abba Musa gering wazandan

The theme is comprised of 16 beats (8 + 8). This is sung against a time-pattern of 12 beats (6 + 6) (example 9).

ADODO

Text: Leaves cover the ground
adodo hora bongo
 Leaves blossom (in) Abagare
adodo gala Abagare

Different groups of singers alternate singing the two lines of the text (example 10).

YA MUSA

Arabic Text: Oh Musal When (did) you return
*ya Musa miten git*²¹

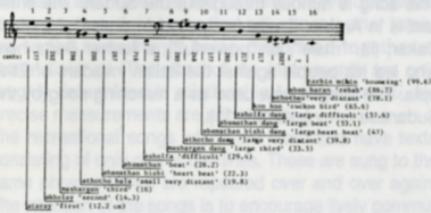
from the exile
*min el ghorba*²²
 Greetings to you
salam alek

This song is famous throughout the Sudan. The entire text is in Arabic. It was composed in praise of a Musa Dakar, (lit. "male", or "powerful"), a former *Berta* hero who led his people against the Italian invaders of Ethiopia. The song is now used as a marching song by the Sudanese army (example 11).

15 - 19 *Bulhu ensemble*, performed by musicians of the Fagwaji clan

This ensemble is comprised of sixteen vertical flutes. These are closed pipes ranging in size from the shortest, 12.2 cm to the largest 99.6 cm (see photo 14). The instruments are made from *kagu*, a species of hard bamboo. After cutting the stalks, the interior sections of the longer instruments are burned through using a heated iron rod. The sounds produced by the *bulhu* are soft and mellow. When the instrument is played it must be held closely-pressed against the lips, as the slightest variation in pressure affects both the pitch and the quality of sound. The air stream is directed downwards diagonally towards the opposite side of the opening. In addition to the sixteen players, there is a time-keeper. He beats time using a pair of wooden sticks (*alafia*). Another adjunct to the ensemble is the *bulung* player. He performs the same kind of instrument which is used by the *waza* ensemble (see photo 9). The *bulhu* are played by various *Berta* clans. They are also played by some of the minority *Berta*-speaking groups, such as the *Hameg* and *Funj*.²³ The leader of the *Ganis* ensemble, Abdullah Razig Saad, said that these instruments came from the region of Maggali on the Ethiopian border, and from there spread to other groups in the

Sudan. When performed in sequence (No. 17), the 16 instruments produce a three-octave equi-pentatonic scale. Like the *waza*, the instruments are counted starting from the instrument of highest pitch, the *ataray*, or "first" *bulhu*:



The *bulhu* are played throughout the year. The repertoire is also different from that of the *waza*, and so is the manner in which the instrumental parts relate to the theme of a song. In the case of the *waza*, the hocket texture closely duplicates the melodic contour. On the other hand, a variety of stereotyped hocket patterns of greater density, unrelated to a specific melodic contour, are performed by the *bulhu*. These patterns are most prominent when the *bulhu* perform without singers. When accompanying, they generally follow the melodic contour of the singing more closely.

WATANA NUMEIRY

This was one of the most popular songs of the *bulhu* repertoire. It was composed to honor President Numeiry when he visited the *Berta* communities of the Kurmuk region in 1974. The composer is Habia Abdel Rasul, a woman of the *Fadirsho* clan, who lived in the village of Ora. This clan speaks the *fadashi* dialect.

Text: (in our) homeland Numeiry! He comes to greet (us) *Fadirsho wathana*²⁴ Numeiry adola najera *Fadirsho*

Two different versions of this song are illustrated. The first part was recorded in the evening. This performance combines singing with the *bulhu* ensemble. The section following was recorded in the daytime with the same players using the same instruments. This performance is entirely instrumental. The evening performance is included as it illustrates both the song and how the *bulhu* perform with this. The daytime performance illustrates the technical intricacies relating to instrumental performance. The complete song appears in example 12. However, in this performance, only the later phrases are sung. The "solo-reponse" is combined with some antiphonal singing. The voices together with the instruments form a polyrhythmic texture. Three beats of the singers (9/16) are combined with four of the *alafia* (4/8) (example 12).

BULHU SCALE

ANIA

The singers, accompanied by the *bulhu*, alternate with sections in which the *bulhu* perform alone.

Text: Ania! (from) where came (the) Lion (who) eats (the) goat?
Ania wa hadon borid *bakula*²⁵ mea

AFERI

This final example illustrates a sophisticated level of ensemble discipline. Frequent changes of tempo are introduced while the ensemble continues to play in hocket. The tempo is first slowed down to almost a halt, and then is gradually accelerated back to its original level. All this is controlled by the time-keeper. He stands in the middle and calls out certain directions to the players while beating time with the *alafia*. The players, who have formed a circle around him, respond to these directions instantly. Each performer responds in the same way, making the necessary adjustments in timing, and also moving his body in coordinated rhythm with the music to reflect the changes of tempo. The entire group, along with the time-keeper, appears to move about as a

single mass. When the tempo comes to a standstill, the group seems to be in a state of suspended motion; and, as the tempo is gradually resumed, they each assume their normal playing postures, moving their whole bodies to and fro, each according to the particular rhythms that are being played on their instruments.

The complete text for this song is given, although the latter part only is discernable.

Text: Aferi had intercourse with a Burun²⁶ girl who was naked
Aferi gotho Burun ningyle embazi ingulung

¹ See texts with English translations in: J.W. Robertson, in "Further Notes on the Ingessana Tribe.", Sudan Notes and Records 18 (1934): 121-23.

² Cf. SUDAN. Music of the Blue Nile Province: The Gumuz Tribe (CD AUVIDIS/UNESCO Ref. D 8072).

³ Cf. SUDAN. Music of the Blue Nile Province: The Gumuz Tribe (CD AUVIDIS/UNESCO Ref. D 8072).

⁴ The text translations attempt to represent as closely as possible the phonetic characteristics of the words. Except where Arabic words are used, no pronunciation markings are shown. All Arabic words are underlined. Attention has been given to relate each word to its English equivalent by placing each corresponding English word directly over the original. For some texts the sequence of words in the translations may be irregular. In such cases, a brief gloss is included.

⁵ A legendary hunter figure of the ingessana who symbolizes strength and virility.

⁶ A member of the Baggara Arabs, a nomadic group originally from the western Sudan.

⁷ A bed for newlyweds.

⁸ This refers to the Faqi, an Arabic-speaking people of the Ingessana region who practice magical cures.

⁹ Mâma, coll. "mother".

¹⁰ A "man's" name, also coll. expression for "having a good time".

¹¹ The tree is generally used as a symbol for the home. The last line of this text is an idiomatic expression implying "the holding of a grudge"-in this case against the hyena who had incurred the wrath of Jasir.

¹² Jasir, ~ Ar. *jasür*, lit. "courageous".

¹³ Koleth is the traditional side weapon of the Ingessana. It is used as a slashing arm and also for cutting weeds and stalks. It consists of an iron handle which runs into a curved blade.

¹⁴ Associating with a person of mixed ethnic background is generally considered socially unacceptable.

¹⁵ Basa is the beer-like drink of the Berta. It is made from sorghum (dura) and is used by many of the tribes in the Sudan. It is a muddy-colored liquid and is drunk lukewarm from a bowl which is passed around from one person to the next. This is more generally known as marisa (< Ar. "maris", something soaked in water and squeezed by hand).

¹⁶ Coll. shama h-*sun* < Ar. shams-*sun*".

¹⁷ Baga < Ar. *bugħa*, "desire", "wish".

¹⁸ Moroccan Arabic *aja*, "he came", < Ar. *ja'*.

¹⁹ There is a widely-held belief in the Sudan that a backache can be relieved by sexual intercourse.

²⁰ Ar. *abba* "father", "sir"; *müsä*, "Moses".

²¹ Miten ~ Ar. *mata*; *gita* ~ Eg. Ar. *jt* (pronounced *gita*), ("you came").

²² Ghorba ~ Ar. *ghurba*.

²³ Tribal distinctions are not always clearly defined. The Hameg and Funj in particular are known to be mixed populations. According to Seligman, many of them "admitted kinship with such neighboring tribes as the Shilluk, Dinka, Burun, Gumuz and Berta."/Pagan Tribes of the Nilotic Sudan/".

²⁴ < Ar. *watan*, "homeland".

²⁵ Coll. *bakkil* "I eat", < Ar. *akul*; "To eat".

²⁶ The Burun are a neighboring group of people who are considered by the Berta to be low in social status.

ACKNOWLEDGMENTS

Support for this project was received from the Committee on International Exchange of Scholars, Washington D.C., the International Institute for Comparative Music Studies and Documentation, Berlin, and the Institute for Music and Drama in Khartoum. The following people in the Sudan also assisted in numerous ways: Mr. Stuart Halpine of the U.S. Information Center in Khartoum, and Dr. Khalid Mustafa of the Institute of Music and Drama, Dr Mustafa Mubarak and his staff of the Folklore and Research Center in Omdurman, the Directors of the Ministry of Culture and Information office in Ed Damazin, and the Commissioner of the Blue Nile Province, Mohammed El Hassan Awad Al Karim.

SOUDAN

MUSIQUE DE LA PROVINCE DU NIL BLEU

Tribus des Ingessana et des Berta

Les enregistrements de cet album ont été réalisés au Soudan en novembre et décembre 1980 sur un Technics-Panasonic RS-686 DS stéréo, avec un micro stéréo à une tête. La musique des *Berta* présentée ici provient du village de Ganis, situé à proximité d'Ed Damazin, la capitale de la province du Nil Bleu, et pour enregistrer les *Ingessana*, nous nous sommes rendu dans les villages de Meroel et de Bau, dans la région des collines Ingessana, encore appelées collines *Tabi*, à environ 75 kilomètres au sud-ouest d'Ed Damazin (voir la carte 2). Les *Berta* constituent le groupe tribal le plus important de la région. Ils sont également établis vers le sud, le long de la frontière éthiopienne. Ils sont très arabisés, alors qu'il y a peu de temps encore, protégés des intrusions étrangères par les collines environnantes, les *Ingessana* vivaient dans l'isolement. Les *Ingessana* se distinguent également des *Berta* par leur race. Ils ferment en effet la première culture africaine "négroïde" rencontrée lorsque l'on remonte le bassin du Nil Bleu. Les influences de la culture arabe sont donc plus nettes chez les *Berta* - dans leur façon de se vêtir, dans leurs mœurs sociales et, jusqu'à un certain point, dans leurs instruments de musique (par exemple, le *rebab* et le *nagara*) - que dans les coutumes des *Ingessana*.

La musique des Ingessana Les villages de Meroel et de Bau

La première culture "africaine" rencontrée par le voyageur qui remonte le Nil Bleu depuis le cœur du Soudan est celle des *Ingessana*, une ethnie négroïde prénilotique, qui se désigne elle-même par le terme de *jok-gaam* ("le peuple des montagnes"), et appelle sa langue le *kor-e-gaam* ("le parler des montagnes"). Bien qu'il

soit couramment employé de nos jours et ait été adopté par la tribu ainsi dénommée, le terme *Ingessana* signifie, dit-on, "les ingratis" (il vient de l'arabe *hasan*, qui veut dire littéralement "charité"), parce qu'ils ont refusé d'adhérer à l'islam. Toutefois, il se peut que cette explication procède de l'étymologie populaire et ne repose pas sur des faits.

La culture *ingessana* comprend plusieurs groupes qui se distinguent par leur dialecte. On recense quatre grands groupes, qui occupent chacun un territoire différent dans les collines *Tabi* : les *Kuluk*, qui vivent dans les régions de Meroel, de Bau, de Fadamiya et de Tegu, les *Tabi*, établis à Soda (Taaw) et plus récemment à Bau, les *Jagu*, qui se sont installés à Kukur (Gorr) et aux alentours, et les *Buek*, qui habitent la région de Gabanit et de Kilgu. Les quatre dialectes sont connus sous le nom générique de *bauenden* ("la langue de Fadamiya"). Cet album est limité aux traditions musicales des *Kuluk* et des *Tabi*, qui parlent le *bauenden* et le *taawenden*. Bien que beaucoup d'hommes *ingessana* s'habillent aujourd'hui à l'Arabe et portent des noms arabes, et que certains d'entre eux se soient même convertis à l'islam, ils restent attachés à la musique de leur tradition. Les formes musicales et les instruments sont les mêmes dans tous les groupes *ingessana* et la musique repose entièrement sur la gamme équipentatonique. Toutefois, on peut percevoir des différences au niveau du répertoire, car la plupart des clans *ingessana* sont relativement coupés les uns des autres.

Les *Ingessana* sont des agriculteurs sédentaires. La majorité d'entre eux vivent en petites communautés familiales sauf à Bau, Kukur et Soda, qui sont des centres commerciaux importants où cohabitent plusieurs groupes *ingessana* et des communautés arabophones. Meroel est pour sa part représentatif des

hameaux *ingessana* traditionnels. Il compte entre une trentaine et une quarantaine d'habitants. Le répertoire des *Kuluk* de Meroel est donc sans doute moins connu des autres *Ingessana* que celui des *Tabi*, que l'on retrouve à Bau comme à Soda.

Dans tous les groupes, le répertoire varie en fonction des saisons et selon la période de l'année. Il est déterminé par la saison des pluies et par les récoltes. La musique la plus populaire est exécutée sur de petites flûtes en bambou, appelées *bal* (photo 1). En règle générale, la saison des pluies, qui dure de la fin du mois d'avril au mois de septembre, est, pourrait-on dire, la pleine saison pour les ensembles de *bal*. C'est aussi en avril qu'ont lieu la plupart des mariages et il est impensable qu'ils se déroulent sans l'ensemble de *bal* qui contribue à animer la cérémonie. C'est encore lui qui, à la fin de la saison des pluies, accompagne la célébration du *sai weig* - la fête des enfants ou des jumeaux, destinée à favoriser la fécondité et à encourager les familles nombreuses. Les *bal* sont aussi fréquemment associés au *sai poing* ou au *sai sak*, célébré après les pluies, au début de la moisson, qui a lieu à la fin du mois de septembre ou au début du mois d'octobre. La musique ne saurait manquer à cette fête copieusement arrosée de bière de *merisa*, qui est le grand événement de l'année et donc l'occasion de nombreuses réjouissances. Les *bal* se taisent alors jusqu'à la fin de la récolte, en janvier ou février, où ils sont ressortis pour le *sai puriug*, une fête qui a lieu lorsque tout le *doura* (sorgho) tardif est rentré. Les flûtes sont ensuite rangées jusqu'au début de la saison des pluies suivante et il est jugé malséant d'en jouer dans l'intervalle.

Le *janger*, une lyre, est un autre instrument jouissant d'une grande popularité chez les *Ingessana*. Contrairement au *bal*, il n'est pas associé à une saison particulière et on peut en jouer toute l'année. Il sert le plus souvent à accompagner les chants et les danses pendant la saison sèche. D'autres instruments, comme le *singa* (hochet) et le *singar* (trompe longue) complètent les

ensembles de *bal* (photo 1). Les *Ingessana* n'ont pas de tambours et ils n'emploient aucun des instruments de type arabe, même si de temps à autre, on peut en voir dans des villages *ingessana* à l'occasion de certaines fêtes. Depuis peu tout au moins, on considère de bon ton d'inviter tous les voisins, quelle que soit leur ethnie, à l'occasion d'une fête ; mais cette innovation n'a rien changé à la pratique musicale car alors, chaque groupe ne joue que sa propre musique.

Les principaux types du répertoire comportent des danses destinées à accompagner les cérémonies et des chants exécutés en chœur ou par des solistes, ainsi que diverses formes instrumentales basées sur le chant, interprétées par l'ensemble de *bal*. Le *janger* accompagne les chants des cérémonies (n° 1) et les chants solos (n° 2-3), aux textes généralement longs. Beaucoup ont un caractère épique narratif, ressemblant à la ballade, et traitent de sujets historiques et légendaires. Les chants plus anciens notamment relatent les victoires remportées par les *Ingessana* sur leurs ennemis de jadis, les armées turco-égyptiennes, les *Dinka* et d'autres groupes. D'autres ont pour thèmes des événements plus récents.¹ Il arrive couramment que des textes sans rapport les uns avec les autres soient associés en une "forme ouverte", de façon à former un tout. Les exemples présentés ici illustrent cette association. La plupart des chants sont destinés à divertir et leurs sujets, tirés de la vie de tous les jours, sont donc profanes et légers.

ENREGISTREMENTS

1 Chants accompagnant les danses de cérémonie (village de Meroel, photos 2 et 3)

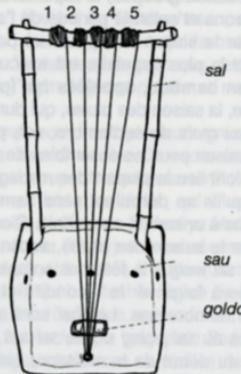
Quatre chants différents sont combinés ici, et il y a une musique particulière pour chaque texte. Ces chants sont souvent exécutés lors des cérémonies de mariage mais ils peuvent l'être dans un ordre différent de celui

qui est présenté ici ; à vrai dire, toutes les combinaisons sont possibles pourvu que les chants soient adaptés à l'événement. Chaque texte est répété plusieurs fois sur la même musique. Quant aux danses, elles se distinguent très nettement, par leur style, de celles des *Gumuz*² et des *Berta*. Seules les femmes participent à ces danses de cérémonie (photos 2 et 3). Pour toutes les danses, elles se déplacent en cercle, tantôt dans une direction tantôt dans l'autre : toutes avancent dans le sens des aiguilles d'une montre, puis toutes ensemble, elles font brusquement un demi-tour et continuent à danser dans le sens inverse. À ce qu'il semble, ce changement soudain n'est pas dicté par la musique ou le contenu du chant, mais par le chanteur principal qui, d'un cri, indique aux danseuses la direction à suivre. C'est aussi lui qui donne le ton fondamental avant chaque couplet chanté par le chœur. Les pas de danse sont des piétinements lourds suivant le rythme de la musique. Une grande partie des danseuses brandit un bâton tenu à bout de bras.

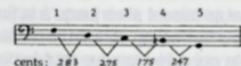
La danse est accompagnée par le *janger* (lyre) du début jusqu'à la fin. À l'exception de sa caisse de résonance, qui est rectangulaire, cet instrument ressemble à la *sangwa*³ des *Gumuz* (voir croquis et photo 3) dont il se distingue néanmoins par des traits importants. En effet, sur le *janger*, les cordes sont accordées selon une succession descendante, et non pas ascendante comme sur la *sangwa* : la première corde, qui correspond à la première corde de la *sangwa*, est la plus aiguë. L'amortissement des sons produits constitue une autre différence. Sur le *janger*, la première corde est une corde à vide, qui vibre librement. Les vibrations de la deuxième corde sont donc amorties par le pouce de la main gauche, celles de la troisième par l'index, celles de la quatrième par le majeur et celles de la cinquième par les deux autres doigts. Trois accords différents pour le *janger* sont illustrés ici (n° 1, 2 et 3). Chacun d'entre eux est exécuté par un joueur différent, qui a accordé son instrument à sa façon, de telle sorte que les trois accords constituent chacun un exemple distinct

d'accord approchant la gamme équipentatonique. Les cinq cordes de l'instrument portent les noms suivants : la première et la deuxième sont appelées *till* ("corde" ou encore "cordon"), la troisième *lungi* ("milieu"), la quatrième *cher* ("importante") et la cinquième *burrt* ("celle qui est en trop" ou encore "celle qui reste") (voir croquis).

- 1 - *till*
- 2 - *till*
- 3 - *lungi*
- 4 - *cher*
- 5 - *burrt*



Dans l'exemple, la gamme du *janger* est la suivante :



KUMI ULE

Texte⁴ : 1. Renverse-le Ule celui (qui) court, sans armes
Kume Ule ja karane yesek
 sans la protection de Kwiis
gula hagamesun ya Kwi
 renverse-le lui (qui) court.
kumi lu karthay

2. (Un) homme (qui s'appelait) Jung, (une maison)
jaabe Jung
 de bambou construite à Mor
kamer da sil e Mor
 (les) Bagbara (les) caressèrent toutes
Bagbara⁵ denda kurte
 (les) Bagbara jouèrent (avec les) châles (de)
Bagbara denda ego
 toutes les femmes.
kurte wyameya

3. (Les) jeunes filles prirent congé de la vieille femme
nyelga moresa lalam yo wyama
 (qui) était morte, couchée dans son lit.
tirseyga gaune salgo⁷

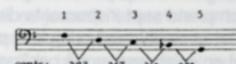
4. (Près de) la fontaine d'Efersi
wylk Efersi

Bir pleurait (et) gémissait. Kalfa, son chien,
Bir kuasa gesak Kalfa alas alg
 Kodalmata (sa femme) et son chameau,
Kodalmata komdel
 (tous) sont tombés dans la fontaine.
waldea wylk

L'accompagnement du *janger* confère un caractère varié aux sections répétées des textes. Certaines de ces répétitions s'articulent autour de contre-rythmes formant des unités de temps triples qui s'opposent au rythme régulier tenu par les chanteurs. La variété tonale est également rehaussée par l'emploi de cordes différentes (exemple 1).

2 Chants solos accompagnés par le janger (village de Meroel).

Le *janger* est accordé de la façon suivante :



Ce chant est exécuté par un vieillard. Les syllabes *auwabay* et *ering-ei-arey* ne servent qu'à compléter les phrases et n'ont pas de signification particulière. Plusieurs Faga⁸ traversèrent la rivière et tuèrent des Jamak. Parmi eux, il y avait un Faga qui portait le nom de Sanun et un autre qui s'appelait Manfa.

Texte : 1. --- traversèrent (la) rivière, des Faga tuèrent des Jamak
auwabay arabase newa thow Faga dofe Jamak
 (un) Faga nommé Sanun tua (un) Jamak et (aussi)
Faga bi Sanun dofe Jamak
 (un) Faga nommé Manfa
Faga bi Manfa

Les habitants d'Inunget tirèrent un coup de fusil en bas de la colline et le père (un ancien), qui s'appelait Chul, arriva en courant et les rattrapa. (Le sens des deux lignes qui suivent n'est pas clair.)

2. --- les gens (d') Inunget (d'un coup de) fusil
ering-ei-arey erik Inunget bondo
 tirèrent en bas
merk bel

(ceci) fit venir le père.
wari bauwen
 Chul embarrassa les gens (d') Inunget
Chul basera erik Inunget

Dolom poussa (une) pierre (avec la) vache. Où est le mal ?
Dolom kur miid to nyin

Apportez des cochons mâles. Le fusil a tiré derrière.
wari garek ituik bondo merk gayn

3 Chants solos accompagnés par le janger (village de Bau)

Cet enregistrement comprend quatre chants différents exécutés par leur compositeur, Doogus Idris, un Ingessana des collines Tabi, qui est considéré comme le meilleur chanteur de la région de Bau. De par son envergure, tout ce morceau ressemble au cycle de chants de forme ouverte. Il y a pour chaque texte une

La musique des Berta Village de Ganis

Les clans les plus importants de Ganis sont les clans *Madbis*, *Faghwaji*, *Fatoga*, *Gamili*, *Fadashi*, *Agoldi*, *Fa-Undu*, *El Koma*, *Burun* et *Jabalawin*. Chacun a son propre chef et vit séparé des autres. Chez les *Berta*, les chants varient d'un groupe à l'autre ; cependant, beaucoup ont acquis une certaine popularité et sont donc entrés dans le répertoire de plusieurs clans. On peut distinguer deux catégories de musique commune à tous les *Berta* : 1) la musique à caractère sacré, associée à des occasions spécifiques qui se présentent à des moments donnés de l'année et 2) la musique de nature récréative, qui fait partie de la vie quotidienne. La première catégorie est profondément influencée par les traditions islamiques et, les *Berta* ayant en majorité adopté les coutumes et les pratiques religieuses des musulmans, la plupart des clans ont assimilé quelques-uns des instruments de cette culture. C'est ainsi qu'ils jouent du *rebab* pendant la semaine des fêtes du "jet du feu" qui ont lieu après la récolte, alors que l'on brûle les champs (les torches qui ont servi à allumer les feux sont lancées dans la direction de La Mecque). Durant cette période, on joue aussi du *nagara* et une chèvre est sacrifiée. Pendant cette fête, le *nagara* accompagne un ensemble de vingt-quatre flûtes droites, le *bul-nagaro*. Pour la musique de divertissement, les *Berta* utilisent différents instruments, dont les trompes en calebasse (*waza*) et les flûtes droites (*bulhu*) ; ces instruments sont joués par des ensembles distincts (bien qu'ils soient fabriqués de la même façon, on considère que les *Bulhu* et les flûtes de l'ensemble *bul-nagaro* sont des instruments différents qui ne peuvent être mélangés). Les morceaux exécutés ici par des ensembles de *waza* et de *bulhu* illustrent diverses formes de musique légère.

7 - 14 Ensemble de *waza* du clan *Madbis*

Cet ensemble comprend douze trompes en calebasse ayant chacune une hauteur de son particulière. La lon-

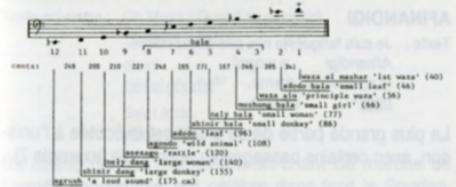
gueur de ces instruments va de 40 cm à 1,75 m (photo 5). Le calebassier (*ago*), dont le fruit sert à confectionner ces instruments, est cultivé à Ganis spécialement à cet effet. Chaque trompe est faite de plusieurs morceaux de calebasse évidée, que l'on réunit par des bandelettes de bambou fixées à l'instrument à l'aide de fibres (*zaaf*) en feuilles de dattier, de façon à obtenir un cône. Pour les rendre plus rigides, on renforce l'intérieur des éléments constitutifs des instruments plus grands à l'aide de traverses de bois (*gago*). Les morceaux de calebasse alignés n'étant pas hermétiques, il est nécessaire d'y faire couler de l'eau avant d'utiliser les instruments afin de faire gonfler les joints (photo 6).

On trouve des trompes en calebasse de confection similaire dans d'autres parties de l'Afrique, à savoir en Ouganda, en Tanzanie et en Éthiopie. Il est probable que le *malakat* d'Éthiopie ait exercé une influence sur le *waza*. Toutefois, d'après Sayid Abdul Rahman, le chef de l'ensemble de *waza* de Ganis (photo 7), l'instrument viendrait de la tribu des *Algwarnallah* habitant le Djebel Katama, une région de collines de l'Éthiopie. Quelques membres de cette tribu vivent aujourd'hui à proximité de Gisan, tout près de la frontière éthiopienne. Il se peut qu'ils aient été les premiers à introduire le *waza* au Soudan.

Outre leur propre instrument, quelques-uns des joueurs portent sur les épaules un cadre en bois en forme de V inversé (*bale*) (photo 8. Sur la photo 5, on peut voir les *bale* suspendus au-dessus des *waza*). À l'aide d'une petite corne de chèvre (*kazabel*), le musicien bat le temps sur ce cadre. Un autre instrument figurant dans l'ensemble est le petit sifflet traversier en bois qui produit des sons aigus (le *bulung*, photo 9). Sa fonction première est de battre le rappel des musiciens. Le temps est tenu par le joueur de *waza* qui porte le hochet (*asezagu*). L'ensemble est également doté d'un accessoire qui n'a rien de musical, le *khodia*, ressemblant à un balai, que l'on peut voir tout à gauche (photo 5). On le porte à côté du drapeau de la province du Nil Bleu à l'occasion des défilés de l'ensemble.

L'ensemble de *waza* ne saurait être absent des réjouissances en tout genre (photos 10 et 11) mais c'est surtout à l'époque de la récolte, du mois de septembre au début du mois de novembre, qu'il se produit. Avant la moisson, pendant la saison des pluies, les *waza* sont déposés dans la maison du chef de l'ensemble et on n'en joue pas. Avant de les ressortir, on sacrifice un coq, de préférence de couleur blanche, pour asperger de son sang tous les instruments et la maison où ils étaient entreposés.

Chaque instrument a reçu un nom spécifique, qui désigne le son qu'il produit ou sa fonction dans l'ensemble. Les douze instruments ont un ambitus de plus de deux octaves. Les notes de la gamme correspondent à la gamme équipentatonique :



Bien que les instruments soient présentés dans un ordre ascendant, les hauteurs de son correspondantes sont énumérées dans un ordre décroissant, qui commence par le *waza al mashar*, le "premier *waza*". Les *bale* sont portés par les joueurs 3 à 8 et le hochet (*asezagu*) par le joueur 9. Avant de jouer sa note, chaque musicien a vérifié l'accord de son instrument et procédé à de petits réglages en faisant glisser l'embouchure vers l'intérieur ou vers l'extérieur du tube. Les correspondances au sein des octaves sont exprimées par rapport à la dimension des instruments : l'octave grave correspond au grand (*dang*) instrument et l'octave aiguë au petit (*bala*). Ceci ne veut cependant pas dire que les instruments sont accordés de la même manière. Ils le sont dans un ordre décroissant, à partir de l'instrument 3

(*waza alu*) : 3, 4, 5 et ainsi de suite jusqu'à 12. La hauteur de son de chaque instrument a été comparée avec celle de l'instrument qui précédait immédiatement. Les deux instruments les plus aigus, le numéro 2 (*adodo bala*) et le numéro 1 (*waza al mashar*) ont été accordés après l'instrument le plus grave, *agrush*, et ce dans un ordre croissant, en commençant cette fois encore par le *waza alu*.

On remarquera toutefois que l'accord du *waza al mashar* est nettement plus aigu que celui du *shinir bala*. On peut y voir une extension voulue de l'octave, car c'est toujours le même accord qui est utilisé lorsque l'ensemble se produit.

Le *waza alu*, qui est le *waza* "fondamental", gouverne l'accord de tous les autres instruments. C'est aussi le premier instrument de l'ensemble à être fabriqué. Pour les autres, on suit le même ordre que pour l'accord. Le *mushung bala* est confectionné en deuxième, le *nely bala* en troisième, et ainsi de suite, jusqu'à l'*adodo bala* et au *waza al mashar* qui terminent la série. Une fois que tous les instruments sont achevés, le facteur procède aux derniers réglages après les avoir écoutés en se plaçant à une certaine distance. Les dimensions des instruments ne sont pas assujetties à des règles strictes mais seulement déterminées en gros par rapport à la taille du *waza alu*.

Les textes des chants de divertissement présentés ici ne comportent qu'une ou deux lignes chantées sur les mêmes phrases qui sont répétées sans cesse. Ces chants sont destinés à susciter la participation active de la communauté (photos 12 et 13). L'une des principales préoccupations des protagonistes est de partager les idées exprimées dans les textes, d'y réagir et d'y répondre spontanément. On ne peut pas dire que la structure des chants ou leurs thèmes soient variés. Au contraire, on juge l'effet de la musique avant tout en fonction de l'ambiance du moment. Néanmoins, beaucoup de chants peuvent être exécutés de différentes façons. Ils le sont tantôt à l'unisson, tantôt en antiphonie, par différents groupes de chanteurs qui se répondent. Les phrases peuvent se chevaucher mais ceci

n'est pas obligatoire. Un texte peut aussi être fractionné en sections assez courtes, interprétées en alternance par deux groupes de chanteurs ou par un soliste et un chœur, ou encore, ces deux modes d'exécution peuvent se combiner. Le format particulier est déterminé dans l'immédiat, selon l'inclination des chanteurs dans une situation donnée. Les battements des mains habituels (photos 12 et 13) et les "youyou" des femmes sont d'autres traits saillants de ces manifestations.

AL SHAMMASHA

Texte : Paresseux ! parce que vous buvez de la basa¹⁵
*al shammasha*¹⁶ a shango fi basa
 allez-vous en.
huha

Le thème comporte huit unités de temps. Cette phrase est répétée indéfiniment. Les schémas rythmiques sont composés d'une alternance de triples et de divisons égales du temps. L'instabilité créée par ces changements de rythme peut suggérer l'état d'ivresse. La structure rythmique de l'ensemble est elle aussi instable. L'accompagnement instrumental forme un ostinato répété à chaque moitié de la phrase du chant. Le *waza al mashar* n'intervient pas dans ce premier chant (exemple 4).

SOZEA GAITA

Texte : Sozea (ses) racines néglige (elle) veut que la pluie tombe.
*Sozea gaita fule Baga*¹⁷ ro bidaga

Le thème est répété tantôt sans pauses, tantôt avec des silences assez longs entre les phrases. L'antiphonie et l'unisson sont employés ici. De courts mélismes sont intercalés de façon à rehausser l'expressivité de la mélodie et à combler les pauses entre les phrases. Les deux groupes de chanteurs, qui chantent chacun le thème entier, se chevauchent aussi par endroits. Durant

tout le morceau, le *waza* joue le même accompagnement. Comme dans l'exemple précédent, il renforce les traits saillants du contour mélodique (exemple 5).

WADABERI

Texte : Impuissant est (le) fils d'Umad
Sharana gine guaya Umad
 Wadaberi est impuissant.
Wadaberi sharana gine

Le thème comprend 12 unités de temps. La réponse, qui ne fait que l'imiter, intervient avant qu'il ait été exposé jusqu'au bout (exemple 6).

AFINANDIGI

Texte : Je suis fatigué, je n'ai pas assez dormi.
Afinandigi a wogali
 (J'ai) envie de dormir.
baga adirsha

La plus grande partie de ce chant est exécutée à l'unisson, avec certains passages en antiphonie (exemple 7).

GUNDI AJA

Texte : (Mon) dos me fait souffrir (et j'ai) mal
*Gundi aja*¹⁸ *ula badile*
 (j'ai) besoin d'une femme (pour mon) dos.¹⁹
agola horta gundi

Ici, le chant à l'unisson est combiné à l'antiphonie (exemple 8).

ABBA MUSA

Texte : Monsieur Musa est venu
*Abba Musa*²⁰ le adoio
 Monsieur Musa est le bienvenu chez nous.
Abba Musa gering wazandan

Le thème est chanté sur 16 unités de temps (8 + 8), avec un accompagnement instrumental de 12 unités de temps (6 + 6) (exemple 9).

ADODO

Texte : Les feuilles jonchent le sol
Adodo hora bongo
 les feuilles fleurissent (à) Abagare.
Adodo gala Abagare

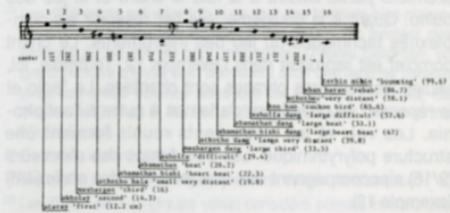
Les deux lignes du texte sont chantées en alternance par différents groupes de chanteurs (exemple 10).

YA MUSA

Texte en arabe : Oh Musa ! Quand tu es rentré
*Ya Musa Miten gitia*²¹
 d'exil
*min el ghorba*²²
 Salut à toi.
salam alek

Ce chant, qui est maintenant un chant de marche de l'armée soudanaise, est célèbre dans tout le Soudan. Écrit entièrement en arabe, il a été composé en hommage à un Musa Dakar (littéralement, "mâle" ou "puissant"), un héros *bertha* des temps jadis qui dirigea le mouvement de résistance de son peuple à l'invasion de l'Éthiopie par l'armée italienne (exemple 11).

contre les lèvres car la moindre variation de pression peut modifier la hauteur et la qualité du son. La colonne d'air est dirigée vers le bas de l'embouchure taillée en biseau. Il y a dans l'ensemble, outre les seize joueurs de *bulhu*, un musicien qui tient le temps. Il le bat à l'aide de deux baguettes de bois (*alafia*). Comme l'ensemble de *waza*, celui de *bulhu* comprend un *bulung* (photo 9). On rencontre les *bulhu* dans différents clans *bertha*, mais aussi dans quelques minorités de langue *bertha*, comme les *Hameg* et les *Funi*²³. D'après Abdullah Razig Saad, le chef de l'ensemble de Ganis, ces instruments ont leur origine dans la région de Maggali, à la frontière éthiopienne, d'où ils se sont répandus dans d'autres groupes du Soudan. Lorsqu'ils sont joués l'un après l'autre (n° 17), les seize instruments produisent une gamme équipercentatonique qui s'étend sur trois octaves. Comme les *waza*, les flûtes sont énumérées dans un ordre partant de l'instrument le plus aigu, l'*ataray* (le "premier" *bulhu*).



Il n'y a pas de saison particulière pour jouer du *bulhu*. Le répertoire est différent de celui des *waza*, de même que les liens entre les parties instrumentales et les thèmes des chants. Dans l'ensemble de *waza*, le hoquet reproduit très fidèlement le contour mélodique. Avec les *bulhu* en revanche, il y a divers modèles de hoquet stéréotypés, assez denses, sans rapport avec un contour mélodique spécifique. Ces modèles ressortent le plus nettement lorsque les *bulhu* sont joués seuls, sans les chanteurs. Quand ils sont utilisés comme accompagnement, ils suivent généralement de plus près le contour mélodique du chant.

WATANA NUMEIRY

Ce chant fut à une certaine époque l'un des plus populaires du répertoire de *bulhu*. Il a été composé en l'honneur du président Numeiry, à l'occasion de la visite qu'il rendit en 1974 aux communautés *berta* de la région de Kurmuk. Il a été composé par Habia Abdel Rasul, une femme du clan des *Fadirsho*, qui habitait le village d'Ora. Ce clan parle le dialecte *fadashi*.

Texte : (Dans notre) patrie, Numeiry ! Il vient (nous) saluer
Watana²⁴ Numeiry adoia najera
(nous) les Fadirsho.
Fadirsho

On peut entendre ici deux versions différentes de ce chant. La première, qui a été enregistrée le soir, est à la fois vocale et instrumentale. Par contre, la version suivante, enregistrée le jour avec les mêmes joueurs et les mêmes instruments, est entièrement instrumentale. La première partie illustre à la fois le chant et le jeu des *bulhu*. Quant à la deuxième, elle fait ressortir les complexités techniques du jeu des instruments. Le chant complet est reproduit dans l'exemple 12. Toutefois, ici, seules les dernières phrases sont chantées. Le "solo et la réponse" se combinent de temps à autre à l'antiphonie. Les voix et les instruments réunis forment une structure polyrythmique. Les trois temps des chanteurs (9/16) s'accompagnent des quatre temps des *alafia* (4/8) (exemple 12).

Texte : Aferi a eu des rapports avec une Burun²⁵,
Aferi gotho Burun
une jeune fille qui était nue.
ningyle embazi ingulung

LA GAMME DES BULHU

ANIA

Ici, le chant accompagné par les *bulhu* alterne avec les *bulhu* seuls.

Texte : Ania ! (d') où vient (le) lion (qui) dévore (la) chèvre ?
Ania wa hadon borid²⁶ bakula²⁷ mea

AFERI

Ce dernier exemple montre combien la discipline de l'ensemble est complexe et élaborée. Le tempo change fréquemment tandis que l'ensemble continue à jouer selon la technique du hoquet. Il commence par ralentir fortement, pour s'arrêter presque, puis s'accélère de nouveau progressivement jusqu'à son niveau initial. Toute cette opération est guidée par le joueur chargé de tenir le temps. Celui-ci, debout au centre du cercle formé par l'ensemble, lance certaines instructions aux joueurs tout en battant le temps avec les *alafia*. Les musiciens répondent instantanément à ces indications, chacun de la même façon, en procédant aux ajustements nécessaires du temps et par des mouvements de leur corps, en cadence avec la musique afin de refléter les changements du tempo. Tout le groupe en mouvement, y compris le musicien chargé de tenir le temps, ne fait qu'un. Lorsque le tempo s'arrête, le groupe semble figé dans son mouvement et à mesure que le tempo s'accélère, chacun reprend sa position normale, en balançant tout le corps en cadence avec le rythme particulier qu'il est en train de jouer sur son instrument. Le texte du chant est reproduit dans son intégralité ici, bien que seule la dernière partie soit articulée distinctement.

Texte : Aferi a eu des rapports avec une Burun²⁶,
Aferi gotho Burun
une jeune fille qui était nue.
ningyle embazi ingulung

¹ On trouvera les textes, avec leur traduction en anglais, dans J.W. Robertson, "Further Notes on the Ingessana Tribe", in *Sudan Notes and Records* 18 (1934), pp. 121-23.

² Cf. SOUDAN. *Musique de la province du Nil Bleu. Tribu des Gumuz* (CD AUVIDIS/UNESCO Réf. D 8072).

³ Cf. SOUDAN. *Musique de la province du Nil Bleu. Tribu des Gumuz* (CD AUVIDIS/UNESCO Réf. D 8072).

⁴ Dans les traductions des textes, nous nous efforçons de reproduire autant que possible les caractéristiques phonétiques des mots. Sauf pour les termes arabes, aucune indication de prononciation n'est donnée. Tous les termes arabes sont soulignés. Pour plus de clarté, nous avons, dans la mesure du possible, placé l'équivalent en français directement au-dessus du terme original. Il se peut que, pour certains textes, la suite des mots dans la traduction soit irrégulière. Dans ce cas, une brève annotation a été ajoutée.

⁵ Un chasseur évoqué dans les légendes des *ingessana*; il symbolise la force et la virilité.

⁶ Un membre du groupe arabe des *Baggara*, des nomades originaires de l'ouest du Soudan.

⁷ Lit nuptial.

⁸ Il s'agit ici d'une référence aux *Faqi*, une ethnie de langue arabe implantée dans les collines *ingessana*, qui pratique la magie.

⁹ Mâmâ, "maman" en langage courant.

¹⁰ Prénom masculin ; signifie également, en langage populaire, "prendre du bon temps".

¹¹ L'arbre est généralement le symbole du foyer. La dernière ligne de ce texte est une expression idiomatique signifiant "éprouver de la rancune" - en l'occurrence contre la hyène qui a encouru la colère de Jasir.

¹² Jasir vient de l'arabe *jasûr*, littéralement : "courageux".

¹³ Le *koleth* est l'arme traditionnelle des *ingessana*. Il sert aussi à faucher. Il se compose d'une poignée de métal prolongée par une lame incurvée.

¹⁴ En règle générale, se lier à un homme ou à une femme nés de parents d'ethnies différentes est considéré comme une déchéance sociale.

¹⁵ La *basa* est une sorte de bière des *Berta*. Cette boisson à base de sorgho (*doura*) est répandue dans de nombreuses tribus du Soudan. C'est un liquide brunâtre que l'on boit tiède dans une coupe qui passe de main en main. Elle est mieux connue sous le nom de *marisa* (tiré de l'arabe *maris*, qui signifie "quelque chose que l'on a trempé dans de l'eau et tordu à la main").

¹⁶ *Shamsh* en langage courant, qui signifie "soleil" ; vient de l'arabe *shams*.

¹⁷ Baga vient de l'arabe *Bugha*, qui signifie "désir", "souhait".

¹⁸ En arabe du Maroc, *aja* "il est venu", tiré de l'arabe *jâ*.

¹⁹ D'après une croyance répandue au Soudan, des relations sexuelles peuvent soulager un mal de dos.

²⁰ En arabe, *abba*, "père", "monsieur" ; *mûsâ*, "Moïse".

²¹ *Miten* tiré de l'arabe *mata* ; *gita*, vient de l'égyptien *jet* (qui se prononce *gita*), "tu es venu".

²² *Ghorba*, vient de l'arabe *ghurba*.

²³ Les différences entre les tribus ne sont pas toujours bien claires. On sait notamment des *Harem* et des *Funj* qu'ils forment des groupes où les ethnies sont mélangées. D'après Seligman, un grand nombre d'entre eux "admettent avoir des liens de parenté avec des tribus voisines telles que les *Chillouk*, les *Dinka*, les *Burun*, les *Gumuz* et les *Berta*" (Seligman, *Pagan Tribes of the Nilotic Sudan*).

²⁴ En arabe, *watan*, "patrie".

²⁵ Bâkull, "je mange" en langage courant, tiré de l'arabe *akul*.

²⁶ Les *Burun* sont un groupe voisin considéré comme inférieur par les *Berta*.

REMERCIEMENTS

Pour ce projet, nous avons bénéficié de l'appui du Committee on International Exchange of Scholars, Washington D.C., de l'Institut international d'études comparatives de la musique et de documentation, Berlin, et de l'Institut de musique et d'art dramatique de Khartoum. Nous remercions également ceux qui, au Soudan, nous ont apporté une aide précieuse : M. Stuart Halpine, de l'U.S. Information Center de Khartoum, M. Khalid Mustafa, de l'Institut de musique et d'art dramatique, M. Mustafa Mubarak et ses collaborateurs, du Centre de folklore et de recherche d'Omdurman, les chefs de service du ministère de la culture et le bureau d'information d'Ed Damazin, ainsi que le Commissaire de la province du Nil Bleu, M. Mohammed El Hassan Awad Al Karim.

Vérité de l'art musical amhara ou de l'art de chantage régional n° 1
dans les villages et les villes d'Amhara, dans le sud-est de l'Afrique.
Cet ensemble présente une collection de chansons amhara et quelques
chansons de la culture régionale.

Map 1 / carte 1

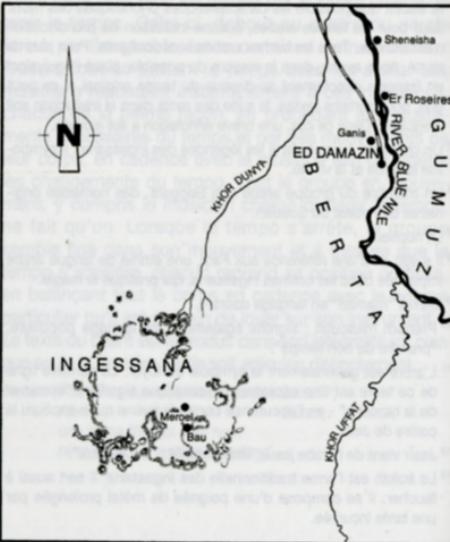


CHANTER ENSEMBLE

Le chant en groupe est l'un des éléments les plus importants de la culture amhara. Les chansons sont souvent chantées par plusieurs personnes à la fois, et peuvent être accompagnées par des instruments comme la harpe et le tambour. Les chansons sont généralement chantées dans un style rythmique et harmonique complexe, avec de nombreux motifs et variations.

Les chansons sont utilisées pour célébrer diverses occasions, telles que les mariages, les funérailles, les cérémonies religieuses et les fêtes. Elles sont également utilisées pour transmettre des messages culturels et historiques, et pour exprimer des émotions et des sentiments.

Map 2 / carte 2



Ex. 1 / No. 1

chorus/
choeur/
(verse 5/
vers 5)
janger
(vers 6/
vers 6)

Text 1.

Ex. 2 / No. 3

singers/
chanteurs

janger

Text 2.

Ex. 3 / No. 4 bal ensemble / ensemble de bal

singers/
chanteurs

(2)

(3)

(4)

(5)

(6)

(7)

(8)

singer

Ex. 4 / No. 7 waza ensemble / ensemble de waza

scale / gamme

<img alt="A musical scale diagram showing notes on a staff with corresponding cent values: 210, 218, 226, 234, 242, 250, 258, 266, 274, 282, 290, 298, 306, 314, 322, 330, 338, 346, 354, 362, 370, 378, 386, 394, 402, 410, 418, 426, 434, 442, 450, 458, 466, 474, 482, 490, 498, 506, 514, 522, 530, 538, 546, 554, 562, 570, 578, 586, 594, 598, 606, 614, 622, 630, 638, 646, 654, 662, 670, 678, 686, 694, 698, 706, 714, 722, 730, 738, 746, 754, 762, 770, 778, 786, 794, 798, 806, 814, 822, 830, 838, 846, 854, 862, 870, 878, 886, 894, 898, 906, 914, 922, 930, 938, 946, 954, 962, 970, 978, 986, 994, 998, 1006, 1014, 1022, 1030, 1038, 1046, 1054, 1062, 1070, 1078, 1086, 1094, 1098, 1106, 1114, 1122, 1130, 1138, 1146, 1154, 1162, 1170, 1178, 1186, 1194, 1198, 1206, 1214, 1222, 1230, 1238, 1246, 1254, 1262, 1270, 1278, 1286, 1294, 1298, 1306, 1314, 1322, 1330, 1338, 1346, 1354, 1362, 1370, 1378, 1386, 1394, 1398, 1406, 1414, 1422, 1430, 1438, 1446, 1454, 1462, 1470, 1478, 1486, 1494, 1498, 1506, 1514, 1522, 1530, 1538, 1546, 1554, 1562, 1570, 1578, 1586, 1594, 1598, 1606, 1614, 1622, 1630, 1638, 1646, 1654, 1662, 1670, 1678, 1686, 1694, 1698, 1706, 1714, 1722, 1730, 1738, 1746, 1754, 1762, 1770, 1778, 1786, 1794, 1798, 1806, 1814, 1822, 1830, 1838, 1846, 1854, 1862, 1870, 1878, 1886, 1894, 1898, 1906, 1914, 1922, 1930, 1938, 1946, 1954, 1962, 1970, 1978, 1986, 1994, 1998, 2006, 2014, 2022, 2030, 2038, 2046, 2054, 2062, 2070, 2078, 2086, 2094, 2098, 2106, 2114, 2122, 2130, 2138, 2146, 2154, 2162, 2170, 2178, 2186, 2194, 2198, 2206, 2214, 2222, 2230, 2238, 2246, 2254, 2262, 2270, 2278, 2286, 2294, 2298, 2306, 2314, 2322, 2330, 2338, 2346, 2354, 2362, 2370, 2378, 2386, 2394, 2398, 2406, 2414, 2422, 2430, 2438, 2446, 2454, 2462, 2470, 2478, 2486, 2494, 2498, 2506, 2514, 2522, 2530, 2538, 2546, 2554, 2562, 2570, 2578, 2586, 2594, 2598, 2606, 2614, 2622, 2630, 2638, 2646, 2654, 2662, 2670, 2678, 2686, 2694, 2698, 2706, 2714, 2722, 2730, 2738, 2746, 2754, 2762, 2770, 2778, 2786, 2794, 2798, 2806, 2814, 2822, 2830, 2838, 2846, 2854, 2862, 2870, 2878, 2886, 2894, 2898, 2906, 2914, 2922, 2930, 2938, 2946, 2954, 2962, 2970, 2978, 2986, 2994, 2998, 3006, 3014, 3022, 3030, 3038, 3046, 3054, 3062, 3070, 3078, 3086, 3094, 3098, 3106, 3114, 3122, 3130, 3138, 3146, 3154, 3162, 3170, 3178, 3186, 3194, 3198, 3206, 3214, 3222, 3230, 3238, 3246, 3254, 3262, 3270, 3278, 3286, 3294, 3298, 3306, 3314, 3322, 3330, 3338, 3346, 3354, 3362, 3370, 3378, 3386, 3394, 3398, 3406, 3414, 3422, 3430, 3438, 3446, 3454, 3462, 3470, 3478, 3486, 3494, 3498, 3506, 3514, 3522, 3530, 3538, 3546, 3554, 3562, 3570, 3578, 3586, 3594, 3598, 3606, 3614, 3622, 3630, 3638, 3646, 3654, 3662, 3670, 3678, 3686, 3694, 3698, 3706, 3714, 3722, 3730, 3738, 3746, 3754, 3762, 3770, 3778, 3786, 3794, 3798, 3806, 3814, 3822, 3830, 3838, 3846, 3854, 3862, 3870, 3878, 3886, 3894, 3898, 3906, 3914, 3922, 3930, 3938, 3946, 3954, 3962, 3970, 3978, 3986, 3994, 3998, 4006, 4014, 4022, 4030, 4038, 4046, 4054, 4062, 4070, 4078, 4086, 4094, 4098, 4106, 4114, 4122, 4130, 4138, 4146, 4154, 4162, 4170, 4178, 4186, 4194, 4198, 4206, 4214, 4222, 4230, 4238, 4246, 4254, 4262, 4270, 4278, 4286, 4294, 4298, 4306, 4314, 4322, 4330, 4338, 4346, 4354, 4362, 4370, 4378, 4386, 4394, 4398, 4406, 4414, 4422, 4430, 4438, 4446, 4454, 4462, 4470, 4478, 4486, 4494, 4498, 4506, 4514, 4522, 4530, 4538, 4546, 4554, 4562, 4570, 4578, 4586, 4594, 4598, 4606, 4614, 4622, 4630, 4638, 4646, 4654, 4662, 4670, 4678, 4686, 4694, 4698, 4706, 4714, 4722, 4730, 4738, 4746, 4754, 4762, 4770, 4778, 4786, 4794, 4798, 4806, 4814, 4822, 4830, 4838, 4846, 4854, 4862, 4870, 4878, 4886, 4894, 4898, 4906, 4914, 4922, 4930, 4938, 4946, 4954, 4962, 4970, 4978, 4986, 4994, 4998, 5006, 5014, 5022, 5030, 5038, 5046, 5054, 5062, 5070, 5078, 5086, 5094, 5098, 5106, 5114, 5122, 5130, 5138, 5146, 5154, 5162, 5170, 5178, 5186, 5194, 5198, 5206, 5214, 5222, 5230, 5238, 5246, 5254, 5262, 5270, 5278, 5286, 5294, 5298, 5306, 5314, 5322, 5330, 5338, 5346, 5354, 5362, 5370, 5378, 5386, 5394, 5398, 5406, 5414, 5422, 5430, 5438, 5446, 5454, 5462, 5470, 5478, 5486, 5494, 5498, 5506, 5514, 5522, 5530, 5538, 5546, 5554, 5562, 5570, 5578, 5586, 5594, 5598, 5606, 5614, 5622, 5630, 5638, 5646, 5654, 5662, 5670, 5678, 5686, 5694, 5698, 5706, 5714, 5722, 5730, 5738, 5746, 5754, 5762, 5770, 5778, 5786, 5794, 5798, 5806, 5814, 5822, 5830, 5838, 5846, 5854, 5862, 5870, 5878, 5886, 5894, 5898, 5906, 5914, 5922, 5930, 5938, 5946, 5954, 5962, 5970, 5978, 5986, 5994, 5998, 6006, 6014, 6022, 6030, 6038, 6046, 6054, 6062, 6070, 6078, 6086, 6094, 6098, 6106, 6114, 6122, 6130, 6138, 6146, 6154, 6162, 6170, 6178, 6186, 6194, 6198, 6206, 6214, 6222, 6230, 6238, 6246, 6254, 6262, 6270, 6278, 6286, 6294, 6298, 6306, 6314, 6322, 6330, 6338, 6346, 6354, 6362, 6370, 6378, 6386, 6394, 6398, 6406, 6414, 6422, 6430, 6438, 6446, 6454, 6462, 6470, 6478, 6486, 6494, 6498, 6506, 6514, 6522, 6530, 6538, 6546, 6554, 6562, 6570, 6578, 6586, 6594, 6598, 6606, 6614, 6622, 6630, 6638, 6646, 6654, 6662, 6670, 6678, 6686, 6694, 6698, 6706, 6714, 6722, 6730, 6738, 6746, 6754, 6762, 6770, 6778, 6786, 6794, 6798, 6806, 6814, 6822, 6830, 6838, 6846, 6854, 6862, 6870, 6878, 6886, 6894, 6898, 6906, 6914, 6922, 6930, 6938, 6946, 6954, 6962, 6970, 6978, 6986, 6994, 6998, 7006, 7014, 7022, 7030, 7038, 7046, 7054, 7062, 7070, 7078, 7086, 7094, 7098, 7106, 7114, 7122, 7130, 7138, 7146, 7154, 7162, 7170, 7178, 7186, 7194, 7198, 7206, 7214, 7222, 7230, 7238, 7246, 7254, 7262, 7270, 7278, 7286, 7294, 7298, 7306, 7314, 7322, 7330, 7338, 7346, 7354, 7362, 7370, 7378, 7386, 7394, 7398, 7406, 7414, 7422, 7430, 7438, 7446, 7454, 7462, 7470, 7478, 7486, 7494, 7498, 7506, 7514, 7522, 7530, 7538, 7546, 7554, 7562, 7570, 7578, 7586, 7594, 7598, 7606, 7614, 7622, 7630, 7638, 7646, 7654, 7662, 7670, 7678, 7686, 7694, 7698, 7706, 7714, 7722, 7730, 7738, 7746, 7754, 7762, 7770, 7778, 7786, 7794, 7798, 7806, 7814, 7822, 7830, 7838, 7846, 7854, 7862, 7870, 7878, 7886, 7894, 7898, 7906, 7914, 7922, 7930, 7938, 7946, 7954, 7962, 7970, 7978, 7986, 7994, 7998, 8006, 8014, 8022, 8030, 8038, 8046, 8054, 8062, 8070, 8078, 8086, 8094, 8098, 8106, 8114, 8122, 8130, 8138, 8146, 8154, 8162, 8170, 8178, 8186, 8194, 8198, 8206, 8214, 8222, 8230, 8238, 8246, 8254, 8262, 8270, 8278, 8286, 8294, 8298, 8306, 8314, 8322, 8330, 8338, 8346, 8354, 8362, 8370, 8378, 8386, 8394, 8398, 8406, 8414, 8422, 8430, 8438, 8446, 8454, 8462, 8470, 8478, 8486, 8494, 8498, 8506, 8514, 8522, 8530, 8538, 8546, 8554, 8562, 8570, 8578, 8586, 8594, 8598, 8606, 8614, 8622, 8630, 8638, 8646, 8654, 8662, 8670, 8678, 8686, 8694, 8698, 8706, 8714, 8722, 8730, 8738, 8746, 8754, 8762, 8770, 8778, 8786, 8794, 8798, 8806, 8814, 8822, 8830, 8838, 8846, 8854, 8862, 8870, 8878, 8886, 8894, 8898, 8906, 8914, 8922, 8930, 8938, 8946, 8954, 8962, 8970, 8978, 8986, 8994, 8998, 9006, 9014, 9022, 9030, 9038, 9046, 9054, 9062, 9070, 9078, 9086, 9094, 9098, 9106, 9114, 9122, 9130, 9138, 9146, 9154, 9162, 9170, 9178, 9186, 9194, 9198, 9206, 9214, 9222, 9230, 9238, 9246, 9254, 9262, 9270, 9278, 9286, 9294, 9298, 9306, 9314, 9322, 9330, 9338, 9346, 9354, 9362, 9370, 9378, 9386, 9394, 9398, 9406, 9414, 9422, 9430, 9438, 9446, 9454, 9462, 9470, 9478, 9486, 9494, 9498, 9506, 9514, 9522, 9530, 9538, 9546, 9554, 9562, 9570, 9578, 9586, 9594, 9598, 9606, 9614, 9622, 9630, 9638, 9646, 9654, 9662, 9670, 9678, 9686, 9694, 9698, 9706, 9714, 9722, 9730, 9738, 9746, 9754, 9762, 9770, 9778, 9786, 9794, 9798, 9806, 9814, 9822, 9830, 9838, 9846, 9854, 9862, 9870, 9878, 9886, 9894, 9898, 9906, 9914, 9922, 9930, 9938, 9946, 9954, 9962, 9970, 9978, 9986, 9994, 9998, 10006, 10014, 10022, 10030, 10038, 10046, 10054, 10062, 10070, 10078, 10086, 10094, 10098, 10106, 10114, 10122, 10130, 10138, 10146, 10154, 10162, 10170, 10178, 10186, 10194, 10198, 10206, 10214, 10222, 10230, 10238, 10246, 10254, 10262, 10270, 10278, 10286, 10294, 10298, 10306, 10314, 10322, 10330, 10338, 10346, 10354, 10362, 10370, 10378, 10386, 10394, 10398, 10406, 10414, 10422, 10430, 10438, 10446, 10454, 10462, 10470, 10478, 10486, 10494, 10498, 10506, 10514, 10522, 10530, 10538, 10546, 10554, 10562, 10570, 10578, 10586, 10594, 10598, 10606, 10614, 10622, 10630, 10638, 10646, 10654, 10662, 10670, 10678, 10686, 10694, 10698, 10706, 10714, 10722, 10730, 10738, 10746, 10754, 10762, 10770, 10778, 10786, 10794, 10798, 10806, 10814, 10822, 10830, 10838, 10846, 10854, 10862, 10870, 10878, 10886, 10894, 10898, 10906, 10914, 10922, 10930, 10938, 10946, 10954, 10962, 10970, 10978, 10986, 10994, 10998, 11006, 11014, 11022, 11030, 11038, 11046, 11054, 11062, 11070, 11078, 11086, 11094, 11098, 11106, 11114, 11122, 11130, 11138, 11146, 11154, 11162, 11170, 11178, 11186, 11194, 11198, 11206, 11214, 11222, 11230, 11238, 11246, 11254, 11262, 11270, 11278, 11286, 11294, 11298, 11306, 11314, 11322, 11330, 11338, 11346, 11354, 11362, 11370, 11378, 11386, 11394, 11398, 11406, 11414, 11422, 11430, 11438, 11446, 11454, 11462, 11470, 11478, 11486, 11494, 11498, 11506, 11514, 11522, 11530, 11538, 11546, 11554, 11562, 11570, 11578, 11586, 11594, 11598, 11606, 11614, 11622, 11630, 11638, 11646, 11654, 11662, 11670, 11678, 11686, 11694, 11698, 11706, 11714, 11722, 11730, 11738, 11746, 11754, 11762, 11770, 11778, 11786, 11794, 11798, 11806, 11814, 11822, 11830, 11838, 11846, 11854, 11862, 11870, 11878, 11886, 11894, 11898, 11906, 11914, 11922, 11930, 11938, 11946, 11954, 11962, 11970, 11978, 11986, 11994, 11998, 12006, 12014, 12022, 12030, 12038, 12046, 12054, 12062, 12070, 12078, 12086, 12094, 12098, 12106, 12114, 12122, 12130, 12138, 12146, 12154, 12162, 12170, 12178, 12186, 12194, 12198, 12206, 12214, 12222, 12230, 12238, 12246, 12254, 12262, 12270, 12278, 12286, 12294, 12298, 12306, 12314, 12322, 12330, 12338, 12346, 12354, 12362, 12370, 12378, 12386, 12394, 12398, 12406, 12414, 12422, 12430, 12438, 12446, 12454, 12462, 12470, 12478, 12486, 12494, 12498, 12506, 12514, 12522, 12530, 12538, 12546, 12554, 12562, 12570, 12578, 12586, 12594, 12598, 12606, 12614, 12622, 12630, 12638, 12646, 12654, 12662, 12670, 12678, 12686, 12694, 12698, 12706, 12714, 12722, 12730, 12738, 12746, 12754, 12762, 12770, 12778, 12786, 12794, 12798, 12806, 12814, 12822, 12830, 12838, 12846, 12854, 12862, 12870, 12878, 12886, 12894, 12898, 12906, 12914, 12922, 12930, 12938, 12946, 12954, 12962, 12970, 12978, 12986, 12994, 12998, 13006, 13014, 13022, 13030, 13038, 13046, 13054, 13062, 13070, 13078, 13086, 13094, 13098, 13106, 13114, 13122, 13130, 13138, 13146, 13154, 13162, 13170, 13178, 13186, 13194, 13198, 13206, 13214, 13222, 13230, 13238, 13246, 13254, 13262, 13270, 13278, 13286, 13294, 13298, 13306, 13314, 13322, 13330, 13338, 13346, 13354

Ex. 7 / No. 10

Ex. 8 / No. 11

Ex. 9 / No. 12

Ex. 10 / No. 13

Ex. 11 / No. 14

cents: 435

245 237
y-a man-ja na mi-tee gi-ja man-ja yah-ja na-ka-ja na-ka-



1. The *bal* ensemble with singar player (*Ingessana*) / L'ensemble de *bal*, avec le joueur de singar (*Ingessana*)



3. Lyre player of the *Ingessana* with *janger* during a ceremonial dance / Joueur de *janger* (lyre) pendant une danse de cérémonie (*Ingessana*)



2. Ceremonial dancing, Meroel village (*Ingessana*) Danse de cérémonie, village de Meroel (*Ingessana*)



4. Instruments of the *bal* ensemble: the *bal* (bamboo flutes) and *singa* (gourd-rattle) (*Ingessana*) / Les instruments de l'ensemble de *bal*: *bal* (flûtes en bambou) et *singa* (hochet en calebasse) (*Ingessana*)



5. Instruments of the *waza* ensemble (*Berta*) / Les instruments de l'ensemble de *waza* (*Berta*)



6. Pouring water through the *waza* trumpets (*Berta*)
Les musiciens font couler de l'eau dans les *waza* (*Berta*)



7. Sayid Abdul Rahman,
the leader of the *waza*
ensemble (*Berta*)
Sayid Abdul Rahman,
le chef de l'ensemble de *waza*
(*Berta*)



8. *Waza* players with *bale* (*Berta*) / Les joueurs de *waza* avec le *bale* (*Berta*)



10. *Waza* players
of the *Berta*
Des joueurs de *waza*
(*Berta*)



9. *Bulung* player of the *waza* ensemble (*Berta*) / Le joueur de *bulung* de l'ensemble de *waza* (*Berta*)



11. *Berta* men playing
the long *waza* trumpets /
Des *Berta* soufflant
dans les *waza* longs



12. Trumpet player and other participants of a *waza* performance in a *Berta* community
Un joueur de trompe et des participants à une manifestation accompagnée par les
waza dans une communauté *berta*.



13. *Berta* women and children
clapping time
Des femmes et des enfants
berta battant des mains
pour marquer le temps



14. Instruments of
the *bulhu* ensemble (*Berta*)
Les instruments de l'ensemble
de *bulhu* (*Berta*)



FABRIQUÉ EN FRANCE / MADE IN FRANCE



D 8073

AD 090

47'34



AN ANTHOLOGY OF AFRICAN MUSIC

SUDAN

MUSIC OF THE BLUE NILE PROVINCE

The Ingessana and Berta Tribes

Recordings, commentary and photographs by Robert Gottlieb

MUSIC OF THE INGESSANA / LA MUSIQUE DES INGESSANA

- | | |
|-------------------------------------------------------------------------------|------|
| [1] Ceremonial Dance-Songs / Chants accompagnant les danses de cérémonie | 8'04 |
| [2] Solo songs with lyre accompaniment / Chants solos accompagnés par la lyre | 1'06 |
| [3] Solo songs with lyre accompaniment / Chants solos accompagnés par la lyre | 7'05 |
| [4] Kamdin. Bal-Ensemble / Kamdin. Ensemble de bal | 1'54 |
| [5] Kogder. Bal-Ensemble / Kogder. Ensemble de bal | 2'40 |
| [6] Jen Anatai. Bal-Ensemble / Jen anatai. Ensemble de bal | 2'12 |

MUSIC OF THE BERTA / LA MUSIQUE DES BERTA

- | | |
|------------------------------------------------------------------|------|
| [7] Al Shammasha. Waza-Ensemble / Al shammasha. Ensemble de waza | 2'04 |
| [8] Sozea Gaita. Waza-Ensemble / Sozea gaita. Ensemble de waza | 1'17 |
| [9] Wadaber. Waza-Ensemble / Wadaber. Ensemble de waza | 1'25 |

ANTHOLOGIE DE LA MUSIQUE AFRICAINE

SOUDAN

MUSIQUE DE LA PROVINCE DU NIL BLEU

Tribus des Ingessana et des Berta

Enregistrements, commentaire et photographies de Robert Gottlieb

- | | |
|-------------------------------------------------------------------------|------|
| [10] Afinandigi. Waza-Ensemble / Afinandigi. Ensemble de waza | 1'24 |
| [11] Gundj Aja. Waza-Ensemble / Gundj aja. Ensemble de waza | 1'11 |
| [12] Abba Musa. Waza-Ensemble / Abba musa. Ensemble de waza | 1'21 |
| [13] Adodo. Waza-Ensemble / Adodo. Ensemble de waza | 0'58 |
| [14] Ya Musa. Waza-Ensemble / Ya musa. Ensemble de waza | 1'47 |
| [15] Watana Numeiry. Bulhu-Ensemble / Watana Numeiry. Ensemble de bulhu | 1'23 |
| [16] Watana Numeiry. Bulhu-Ensemble / Watana Numeiry. Ensemble de bulhu | 3'37 |
| [17] Bulhu Scale / La gamme des bulhu | 0'31 |
| [18] Ania. Bulhu-Ensemble / Ania. Ensemble de bulhu | 3'31 |
| [19] Aferi. Bulhu-Ensemble / Aferi. Ensemble de bulhu | 3'06 |

General Editor / Éditeur général : Ivan Vandor • Editorial Assistant / Assistant d'éuteur : Ulrich Wegner

Digital mastering realised by Silvio Soave at the studio Medias-Waimes (Belgium)

Édition numérique et mastérisation réalisées par Silvio Soave au studio Medias-Waimes (Belgique)

UNESCO Series launched by Alain Daniélou and published by the International Institute for Comparative Music Studies and Documentation (IICMSD), Berlin
Collection UNESCO fondée par Alain Daniélou et réalisée par l'Institut International d'Études Comparatives de la Musique et de Documentation (IICMSD), Berlin

Reissue AUVIDIS - 39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY
of the album "SUDAN-MUSIC OF THE BLUE NILE PROVINCE -
"The Ingessana and Berta Tribe", Bärenreiter Series,
"An anthology of African music" in collaboration with

Réédition AUVIDIS - 39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY
de l'album "SOUUDAN - MUSIQUE DE LA PROVINCE DU NIL BLEU -
"Tribu des Ingessana et des Berta" Collection Bärenreiter,
"Anthologie de la musique Africaine" avec la collaboration du

INTERNATIONAL MUSIC

COUNCIL

ENGLISH COMMENTARIES INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS À L'INTÉRIEUR