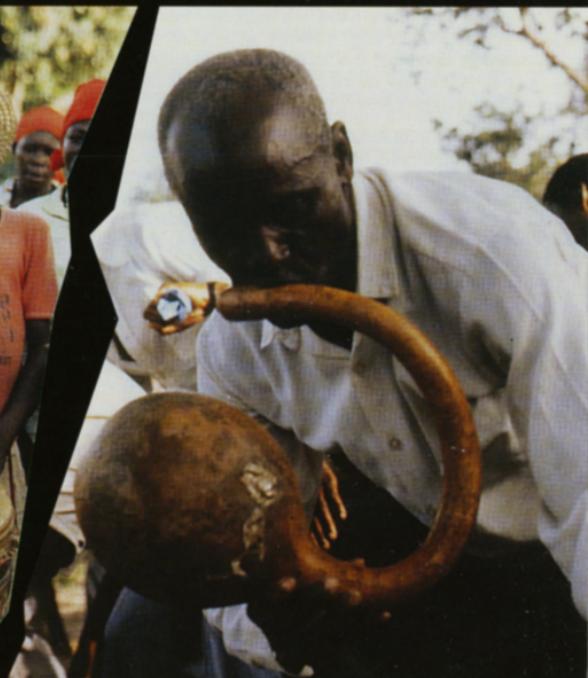




MUSIC TRADITION OF MALAWI

TRADITION MUSICALE DU MALAWI



MUSIQUES & MUSICIENS *du* MONDE
MUSICS & MUSICIANS *of the* WORLD



MUSIC TRADITIONS OF MALAWI

Malawi, a country of great cultural diversity, shares many of its musical traditions with neighbouring cultures in other south-east African countries (Tanzania, Zambia, and Mozambique), as well as with culture groups further away, for example, the Nguni (Zulu-Swazi) cultures of South Africa. Malawi, formerly known as Nyasaland (Land of the Lake), is a landlocked country some 900 kilometres long, covering an area of 118,428 square kilometres. It is dominated by Lake Malawi, the third largest lake on the continent located at the southernmost end of Africa's great Rift Valley.

This recording presents some of the rich music that has a place in the lives of Malawian people living, primarily, in rural communities. The selections include the proverbial storytelling of Chitenje Tambala and Mangulama Kutcha, accompanied with *bangwe*, the board zither, heard here in separate performances (items 2 and 7), and the contemplative playing of Mayeso Petro Lawrence performing on the mouth-resonated musical bow, *nyakatangale* (item 5). In both traditions, the text is the most important element in the presentation, whether it is actually sung, or only perceived by the musician from the instrumental accompaniment, as is the case in the *nyakatangale* performance.

Ulimba, the gourd-resonated xylophone tradition of Nsanje District (item 1), *nkhwendo*, the tubular, scraped idiophones (item 8) of Ngoni origin, and *mitungu*, the struck hoe-blade ensemble that accompanies beer drinking songs of the Tumbuka (item 17) show a cultural appreciation for multi-part instrumental complexities. While dance is associated with the instrumental ensembles mentioned above and, indeed, with most of the music of Malawi, the actual instrumental ensemble sound, in and of itself, is perhaps more important in these traditions.

Dance, on the other hand, is probably a more significant element in the *tchopa* (item 3) and *mazoma* (item 4) traditions of the Lomwe and some of their neighbours, as well as in *chimtali* (item 13) and *chi-*

samba (item 14) of the Chewa, and *vimbuba* (item 19) of the Tumbuka where intricate drum ensembles create rhythmic excitement, unity of spirit, and an urge for movement for the dancers. The great importance of dance as a cultural expression is equally true for the Ngoni people who migrated from South Africa northward to Malawi. Their music traditions, like the Zulu-Swazi traditions of their ancestors, however, make use of hand clapping and steady striking of sticks against tight animal hide shields instead of drums. This is heard in *ngoma* (item 10) and *ingoma* (items 15 and 18).

Ceremonies for the initiation of the youth, the arrival of adolescents at puberty, and the induction of initiates into secret society groups employ an interesting variety of musical types. These include the drum and vocal ensembles of *gule wamkulu* (item 16) and the songs of Ngoni women, *buyeni* (item 11) and *msindo* (item 9).

Music traditions in Malawi are certainly not static. It is for this reason that examples are included here of syncretic expressions that demonstrate a Malawian talent to take a foreign musical tradition and add an original flavour to make it "Malawian". This may be heard in the traditions of *beni* (item 6) and *mganda* (item 12), military-like formation dances derived from decades of observing colonial marching bands, and *visekese* (item 20), women's use of the raft rattle to imitate the sound of colonial military snare drums.

The items on this disc were recorded during December, 1991 by a research team involved in studying, and promoting a greater understanding of Malawian cultural traditions. Representing the University of Malawi, the Malawi Broadcasting Corporation, the Ministry of Education and Culture, the Museums of Malawi, and the Malawi National Commission for UNESCO, these included Francis Kakatera, Christopher Kamlongera, James Matebule, Joseph Mndeke, Wapulumuka Mulwafu, Charles Namondwe, and Mitchel Strumpf.

THE RECORDINGS

[1] Ulimba (the name of the dance, as well as the gourd-resonated xylophone). Title of the composition: *Mama Wo Nthukuso* Village, Nsanje District, Ethnic group: Sena; Language on the recording: Chisena.

The music performed on the 21 key, gourd-resonated xylophone, *ulimba*, is a tradition centred in Nsanje District along the lower Shire River that borders Malawi and Mozambique.

Ulimba is performed for entertainment of all types, but may also be performed at funerals, after the burial. It is danced by both men and women who move clockwise around one or more xylophones. A performance may last from early evening to sunrise.

Ulimba players position themselves so that each has his own "territory" on the instrument, two players on one side and one on the other. A *nkhocho* player sits close to the longer keys of the instrument. On this recording the performer playing the lower "territory" of pitches just uses his right beater (*mithimbo*), a hard rubber-ended stick, on the instrument. With his left beater he hits a key separated from the xylophone and placed over a chamber dug into the ground forming a one-key, through-resonated instrument that provides an additional rhythmic strength. The employment of this innovative, one-key instrument extension, *gaka*, has not been previously noted in earlier studies of the *ulimba* tradition and suggests *ulimba* as a healthy, growing tradition.

[2] Bangwe (the board zither). Titles of songs: *Phumbwa* (a local bird that eats figs, *kachere*), and *Pezera* (to come across something happening); Soloist: Mangulama Kutcha, Chikuni Village, Zomba District, Ethnic group: Alomwe, Language on the recording: Chichewa.

The *bangwe*, a seven-stringed, plucked (or, strummed in some parts of Malawi) board zither is played in many parts of the country. In Zomba where this recording was made, as well as in Nsanje District

and many other places in southern Malawi it is played in a manner similar to the way the *mbiras* of the Shona are played in the lower Zambezi Valley, with the thumbs and the index fingers of both hands plucking the strings.

Wherever the *bangwe* appears, it serves to accompany entertaining storytelling, frequently comprising proverbial lyrics and messages. In these songs, Mangulama Kutcha advises parents to send their sons to the initiation school, *lupanda*, to learn accepted behaviour. The first song, *Phumbwa*, commonly sung by instructors at *lupanda*, advises boys not to throw stones at birds because the stones may hit other people. The second, *Pezera*, advises them not to destroy green maize when they return from the initiation school.

[3] Tchopa (the name of the dance); Title of the song: *Saulo* (a man's name); Januwale Village, Thyolo District, Ethnic group: Alomwe. Language on the recording: Elomwe.

Tchopa, a Lomwe circular dance performed during rituals to placate ancestral spirits, was originally performed to invoke the spirits to assist with the start of the rains.

[4] Mazoma (the name of the dance); Title of the song: *Mphini* (the scarification tradition); Chingondo Village, Zomba District, Ethnic Group: Nyanja, Language on this recording: Chichewa.

Mazoma is a special performance dance for men, not performed by ordinary, untrained members of the community. It suggests competition among the dancers as it provides opportunity for them to demonstrate their power and bravery by performing unique acts others would not dare to do. For example, standing and dancing on the abdomen of another dancer who is lying on the ground.

The ensemble of musicians include two lead singers, one man and one woman, in this case husband and wife, a male and female choral response group,

and drummers that include a master drummer who signals the movements of the dancers, and four support drummers. The introductory song on this recording, a salute to the chief and other elders present, has a style similar to that of *lupanda* songs, those sung at Yao and Lomwe boys' initiation schools. This is characteristic of the multi-part singing of a cluster of the people of East and Central Africa. *Mphini*, that follows the salute, suggests to girls that they make themselves beautiful through scarification.

5 *Nyakatangale* (a mouth-resonated musical bow), Soloist: Mayeso Petro Lawrence. Mwamkunbe Village, Nsanje District, Ethnic group: Asena.

The *nyakatangale* is a plucked mouth bow, performed by the player placing one end of the bow against the inside of his right cheek. He uses a raffia plectrum, *mlaza*, for plucking the sisal string. Attached to the bamboo bow is a flat, rectangular metal plate with rattles, usually bottle tops. *Nyakatangale* is a tradition of the lower Zambezi Valley where a variety of other mouth bow traditions, notably *chipendani* and *chizambe* also exist.

6 *Beni* (the name of the dance), Title of song: *Ayana* (the name of a man), Makokola Village, Man-gochi District, Ethnic group: Ayao, Language on this recording: Chiyaio.

Beni, a dance style performed in many areas of East and eastern-Central Africa, is said to have been developed by ex-servicemen returning from the First World War. It is generally described as a syncretic dance mimicking the rigorous marching traditions of colonial marching bands; its name is believed to be derived from the word "band".

Three single-head drums, with drum heads nailed into the wooden body of the instrument, plus a metal time-line keeper, *chano*, on this recording a large metal part of a car bumper, form the instrumental ensemble. *Beni* songs are rich in figurative and imaginative language, often teaching a lesson.

Ayana, heard on this recording, talks about the theme of sharing things with one another.

7 *Bangwe* (a board zither), Title of song : *Ellis* (the name of a woman); Soloist: Chitenje Tambala. Kamwetsa Village, Mangochi District. Ethnic group: Achewa, Language on this recording: Chichewa.

The text is generally considered of greatest significance in *bangwe* accompanied compositions, and blind musician Chitenje Tambala is considered one of the best in presenting strong messages in his texts (see Malamus, 1990). The composition presented here starts with the singer conversing with his *bangwe*, telling it, or at least the wires ("waya"), to get ready to perform. Another interpretation of the use of the word *waya* is based on the necessity, decades ago, to "wind up" ("waya") the gramophone to get it going in the proper tempo of the song. The term *waya* is commonly used by older Malawian popular musicians. After this initial line, the singer continues, expressing the thoughts of a woman of a polygamous marriage.

The *bangwe* is made of a strong, rectangular shaped, hard-wood (*mlombwa*) board with holes cut into the two shorter sides through which one long wire is fastened and pulled back and forth to produce seven parallel wires close to the face of the board. The stringed board is then placed partially into an empty oil tin that provides resonance for the otherwise small sound.

The style of playing the *bangwe* in most Chewa areas, as well as in northern Malawi is different from the southern Malawian style described earlier (see item 2). Here, the left index finger is used to stop the strings (wires) while the right thumb and index finger are used to strum in repeated circular rhythmic patterns to create a backing to the singing.

8 *Nkhwendo* (the name of the dance as well as the tubular, scraped idiophones), Lizulu Village at the Headquarters of Inkosi ya Makosi, Gomani III, Ntcheu District, The performers are from Chiphilira

Village, Ntcheu District, Ethnic group: Amatengo-Ngoni from Songea, Tanzania, Language on this recording: Ngoni.

The scraped bamboo tradition, *nkhwendo*, is of Amatengo, Songea (Tanzania) origins. It is also widely performed in northern Mozambique. The act of rubbing two surfaces together, known in Chiche-wa as "nkhwe", suggests a probable origin of its name (see Nurse, 1970).

Bamboos and whistles form the core of the ensemble. The bamboo is hollow and has grooves at equal, close distances all along its outer circumference. By rubbing a stick up and down the bamboo a rasping sound is produced. The pitch and quality of the sound produced varies according to the size and length of the bamboos; different sized bamboos play different rhythms.

9 *Msindo* (the name of the dance), Titles of the songs: *Uyaka* ("You will burn") and *Kuwathanda a Ngwazi* (Challenging the leader), Ntcheu District, Ethnic group: Ngoni, Language on this recording: Ngoni.

Msindo is a circular dance performed by older Ngoni women. It was originally performed during weddings of chiefs' sons and daughters but is now a dance performed for a variety of celebrations. There are no instruments used, most women clapping hands, or holding a small shield in their left hand and a stick in their right hitting the shield in unison rhythms.

10 *Ngoma* (the name of the dance), Title of song: *Boya Boya*, Lizulu Village, Headquarters of Inkosi ya Makosi (Paramount Chief) Gomani III, Ntcheu District, Ethnic group: Ngoni, Language on this recording: Ngoni.

Ngoma of the Ngoni of Ntcheu District, Maseko Ngoni, was danced to welcome home the victorious men who returned from battle. The movements of *ngoma*, and the musical sound that goes with the dance, is that of satisfaction, pleasure that the fighting was well done. The dancers' movements are filled with pride as they

stamp firmly on the ground. The stamp of *ngoma* is different from that of *ingoma* (see items 15, 18) where fighting spirit, rather than pride is demonstrated. As in *ingoma*, women assist the men by wiping the perspiration off their foreheads.

11 *Buyeni* (the name of the dance), Titles of the songs: *Kamwana kamwini* ("Somebody's little child") and *Kaya wiyo* ("Who cares"), Lizulu Village, Head-quarters of Inkosi ya Makosi Gomani III, Ntcheu District, Ethnic group: Ngoni, Language on this recording: Chichewa.

Buyeni is an Ngoni dance performed by girls from Ntcheu District. The dancers, dressed in red skirts, white blouses, and beads over their shoulders and across their chests, line up in three or four rows. Long strips of coloured beads cover their faces. *Buyeni* is usually performed during the wedding of a chief's daughter or a daughter of any prominent Ngoni man. It serves to claim the chastity and virginity of the bride.

In *Kamwana kamwini* a wife complains that her husband demands sexual attention too frequently and, therefore, she wishes dawn would come quickly. This suggests to the girl being wed that she should leave her husband if he shows such similar behavior. *Kaya wiyo* refers to problems in the family and how the wife, because of a demanding husband, waits for daybreak.

12 *Mganda* (The name of the dance), Title of the song: *Chidindo cha jombo* ("The footprints of the boots"), Tembo Village, Dowa District, Ethnic group: Achewa, Language on this recording: Chichewa.

Mganda was established by ex-servicemen as an imitation of the old military parades of the Kings' African Rifles, the British military support units of the Colonial Period solicited from some of its African colonies, including Malawi (then Nyasaland). *Chidindo cha jombo* ("The footprints of the boots") tells of a jealous husband who demands the identity of the man who left footprints around his house.

¹³ *Chimtali* (the name of the dance), Title of the song: *Nasiwelo* (a girl's name); Tembo Village, Dowa District, Ethnic Group: Achewa, Language on this recording: Chichewa.

The text of a *Chimtali* song is frequently directed toward a specific individual, in this case a girl named Nasiwelo. The people of the community are warned that the man she is going about with is a traitor to the State. Performed at weddings, installation of chiefs and other celebrations, *chimtali* is exclusively a women's dance. It is a form of entertainment performed by girls in school and grown-up women of all ages at happy celebrations.

¹⁴ *Chisamba* (a genre of songs), Tembo Village, Dowa District, Ethnic Group: Achewa; Language on this recording: Chichewa.

Chisamba songs are sung to instruct women, pregnant for the first time, how to care for their babies.

¹⁵ *Ingoma* (the name of the dance), Title of the song: *Abafana bonkhe* ("All men"), Zulu Village, Mchinji District, Ethnic Group: Ngoni, Language on this recording: Chisenga.

The *Ingoma* dance came to Malawi in the middle of the 19th century with the Ngoni migration. Following the Zulu musical tradition, no drums are used. Instead, shields, *chishango*, are struck for percussive sounds, while women's hand clapping provides a strong rhythmic background. Two male singers serve as soloists with choral response coming from the group of male dancers.

Ingoma was formerly performed in the cattle kraals of the compound. The strong, slow stamping of the feet on the soft mud and dung provided the emphatic sound of strength and power required to vitalize the men as they set off for fighting.

¹⁶ *Gule wamkulu* (the name of the dance as well as the name of the important secret society, Nyau,

of Central and Southern Malawi), Title of the song: *Akuluakulu adapita* ("The elderly have gone" i.e., they have died), Njombwa Village, Kasungu District, Ethnic group: Achewa, Language on this recording: Chichewa.

Gule wamkulu, translated as the "Big Dance" and often referred to as *Nyau*, the secret society of the Chewa people of the Central Region and Amang'anja people of Chikwawa and Mwanza Districts in southern Malawi, came to Malawi from Zambia around 1800. It is a presentation of solos, duets, and small groups (generally not more than four) of dancers in masks and costumes believed to be ancestral spirits who have come to join the festivities. Originally, *gule wamkulu* was only danced at funerals of chiefs and members of the secret society. Today it has become a dance to entertain.

On this recording we hear the muffled singing of the masked dancers as they sing in their unintelligible language. Through their singing they tell the choir, made up of only women, the song the ancestral spirit would most like to dance to. A drum ensemble, consisting of three drums on this recording, strongly articulates the movements of the dancers.

Through *gule wamkulu*, the Chewa consistently display their ability to organize their society. Above all, however, *gule wamkulu* is connected with spirit worship and the reincarnation of the spirits of the dead, frequently to placate spirits of the departed members of the secret society.

¹⁷ *Mitungu* (a genre of songs), Title of the song: *Bagholi bane bakale*, ("My former wife"); Mzimba District, Ethnic group: Tumbuka, Language on the recording: Chitumbuka.

Mitungu songs are sung during beer drinking. The instrumental ensemble that accompanies the singing consists of men playing multiple rhythms on hoe blades, *majembe*. The words of this song relate to a man declaring divorce to his unfaithful wife.

¹⁸ *Ingoma* (the name of the dance), Title of the song: *Boye Boye*; Edingeni Headquarters of Inkosi ya Makosi M'mbelwa, Mzimba District; Ethnic group: Tumbuka; Language on this recording: Chitumbuka.

Notes as for item 15.

¹⁹ *Vimbuba* (the name of the dance as well as a popular form of traditional healing in Northern Malawi), Title of the song: *Awoliyere mwana akulira* ("Awoliyere the child is crying"), Edingeni Headquarters of Inkosi ya Makosi M'mbelwa, Mzimba District. Ethnic group: Tumbuka; Language on the recording: Chitumbuka.

Vimbuba is a therapeutic dance in which the main dancer, possessed by spirits, is cleansed by a traditional doctor who provides medicines and vigorous dance activity, *vimbuba*. *Awoliyere mwana akulira* sings of a wife talking to her husband and complaining that her child is crying because it is hungry.

²⁰ *Visekese* (the name of the dance as well as the raft rattles), Title of the song: *Nthengwa wayimanya wekha* ("We have not been informed that they intend to marry"), Mdoi Village, Nkhata Bay District, Ethnic group: Tumbuka, Language: Chitumbuka.

Tumbuka ladies make their own raft rattles, *visekese*, (singular: *chisekese*) in a variety of sizes from approximately 30-40 cms. long, 20-30 cms wide and 1-2 cms. thick. The *visekese* are made from reeds constructed in a very narrow box structure and filled with small seeds. Although the instrument is probably much older, the dance is believed to have only started shortly after the Second World War.

Visekese is more of a singing tradition than a dance tradition for only two selected women stand to perform a very staid movement, approaching what might be called "dance". The rest are seated, accompanying their singing with rhythms associated with this genre. Kubik (1982) describes the performance technique this way:

"When playing, the rattle is held horizontally between thumb and index finger and is swung in a right/left movement, so to speak, whereby the left or right thumb alternates in tapping on the top of the body of the rattle at a certain point in the rhythmic cycle." (p. 202 translated from German).

Raft rattles are used in many parts of East and Central Africa, generally played by women. The *visekese* tradition in Malawi functions in a similar way to the music that accompanies the syncretic dances *beni* and *mganda*, as a replication of military marching sounds. The unifying rhythm of the twenty of more *visekese*, in simple-duple metre, is imitative of the steady sound or military snare drums. *Nthengwa wayimanya wekha* offers advice from parents to their daughter to inform them first when she wants to marry.

TRADITIONS MUSICALES DU MALAWI

Terre de grande diversité culturelle, le **Malawi** partage nombre de ses traditions musicales avec les cultures voisines d'autres pays du Sud-Est de l'Afrique (Tanzanie, Zambie et Mozambique), ainsi qu'avec d'autres groupes plus distants, comme les Ngoni d'Afrique du Sud (cultures zoulou-swazi). Le territoire, de 118.428 kilomètres carrés, de ce pays sans littoral autrefois appelé Nyasaland (Pays du lac) s'étend sur quelque 900 km du nord au sud. Sa géographie est dominée, à l'extrême sud de la grande vallée du Rift africain, par le lac Malawi, troisième par la taille des grands lacs du continent.

Le présent enregistrement offre un échantillon des riches compositions musicales qui agrémentent la vie des Malawiens, principalement dans les zones rurales. Parmi les morceaux sélectionnés figurent les chansons proverbiales de Chitenje Tambala et Mangulama Kutchta, que l'on entend ici séparément s'accompagnant au *bangwe* ou cithare plate (plages 2 et 7), et les mélodies contemplatives que Mayeso Petro Lawrence tire de son *nyakatangale*, arc musical utilisant la bouche comme résonateur (plage 5). Dans l'une et l'autre de ces traditions, les paroles sont l'élément principal, qu'elles soient réellement chantées ou seulement rendues par le musicien sur son instrument, comme dans le morceau interprété au nyakatangale.

L'*ulimba*, xylophone à résonateurs en calebasse appartenant à la tradition du district de Nsanje (plage 1), le *nkhwendo*, idiophone tubulaire râclé (plage 8) emprunté aux Ngoni et le *mitungu*, ensemble de percussion fait de lames de houe qui accompagne les chansons à boire de la bière des Tumbuka (plage 17), témoignent d'un penchant culturel pour les ensembles instrumentaux complexes. Bien que ces morceaux joués par plusieurs instruments soient prétexte à des danses, tout comme, du reste, la plupart des formes musicales du Malawi, l'aspect proprement instrumental prime sans doute la danse dans ces traditions. En revanche, la danse joue probable-

ment un rôle plus important dans les *tchopa* (plage 3) et les *mazoma* (plage 4) des Lomwe et de certains de leurs voisins, comme dans les *chimtali* (plage 13) et les *chisamba* (plage 14) des Chewa, ou encore dans les *vimbuba* (plage 19), où les savantes compositions d'ensembles de tambours créent chez les danseurs une excitation rythmique, un sentiment de communion et une envie irrésistible de bouger. La danse est une forme d'expression culturelle tout aussi importante chez les Ngoni venus d'Afrique du Sud. Dans leurs traditions musicales, comme dans celles de leurs ancêtres zoulou-swazi, les tambours sont toutefois remplacés par des battements de mains et le bruit des bâtons frappant à coups réguliers sur des boucliers fortement tendus de peaux d'animaux en guise de tambours. Les airs de danse de type *ngoma* (plage 10) et *ingoma* (plages 15 et 18) en sont des exemples.

Les cérémonies marquant l'initiation des adolescents au moment de la puberté puis leur admission dans une société secrète font appel à un événement remarquablement varié de genres musicaux, parmi lesquels nous retiendrons les ensembles de tambours et voix du *gule wamkulu* (plage 16) et les chants des femmes *snogi-buyeni* (plage 11) et *msindo* (plage 9).

Les traditions musicales du Malawi sont en constante évolution. Aussi avons-nous inclus dans ce disque des formes syncrétiques qui témoignent du talent avec lequel les Malawiens s'approprient un style étranger en lui apportant une coloration originale : ce sont par exemple les traditionnels *beni* (plage 6) et *mganda* (plage 12), danses dont l'exécution mime les défilés des fanfares militaires observés durant les longues années de régime colonial ou le *visekese* (plage 20), du nom des "hochets-radeaux" avec lesquels les femmes imitent le son des tambours à timbres de la troupe coloniale.

Les morceaux réunis sur ce disque ont été enregistrés en décembre 1991 par une équipe de chercheurs qui

Bibliography

Items related to the music on this CD

- Chilivumbo, Alifeyo. 1972. "Vimbuba or Mashawe: A Mystic Therapy", *African Music*, Vol. V, pp. 6-9.
- Friedson, Steven. 1987. *Prophet Healers of Northern Malawi*, a video on the music and dance associated with vimbuba, African Encounters Series, University of Washington, Seattle, Washington, U.S.A.
- Kubik, Gerhard. 1981, "Malawi", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed), Macmillan, London, pp. 550-554.
- 1982, *Musikgeschichte in Bildern: Ostafrika*. VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig.
- Kubik, Gerhard (assisted by Lidiya Malamusi, Moya Aliya Malamusi, and Donald Kachamba). 1987. *Malawian Music: A Framework for Analysis*, Department of Fine and Performing Arts, Chancellor College, Zomba, Malawi.
- Kubik, Gerhard (with cooperation from Moya Aliya Malamusi). 1989. *Musiker aus Malawi* (Musician-Composers of Southern Malawi), a double record set (33 rpm) with commentary. Museum für Völkerkunde, Berlin.
- Malamusi, Moya Aliya. 1990. "Ntano (Chantefables) and Songs Performed by the Bangwe Player Chitenje Tambala (Malawi)", *Southern African Journal of African Languages*, Vol. 10, No. 4, pp. 222-238.
- Nurse, George T. 1966/67. "The Installation of Inkosi ya Makosi Gomani III", *African Music*, Vol. IV, No 1.
1970. "Chewa Concepts of Musical Instruments", *African Music*, Vol. IV, No. 4, pp. 32-36.
- Tracey, Andrew. 1991. "Kambazithe Makolekole and His Valimba Group: A Glimpse of the Technique of the Sena Xylophone", *African Music*, Vol. VII, No. 1.
- van Zanten, Wim. 1980. "The Equidistant Heptatonic Scale of the Asena in Malawi", *African Music*, Vol. VI, No. 1, pp. 107-125.

s'efforcent d'étudier les traditions culturelles du Malawi et de les faire mieux connaître. Parmi ces chercheurs, représentant l'Université du Malawi, la Malawi Broadcasting Corporation, le Ministère de l'éducation et de la culture, les musées du Malawi et la Commission nationale malawienne pour l'UNESCO, citons Francis Kakatera, Christopher Kamlongera, James Matebule, Joseph Mndeke, Wapulumuka Mulwafu, Charles Namondwe et Mitchell Strumpf.

CONTENU DE L'ENREGISTREMENT

1 *Ulimba* (nom de la danse, ainsi que d'un xylophone à résonateurs en calebasse). Titre de la composition : *Mama Wo*. Village de Nthukuso, district de Nsanje. Groupe ethnique : Sena. Langue utilisée dans cet enregistrement : chisenza.

L'air exécuté sur ce xylophone à 21 lames à résonateurs en calebasse appelé *ulimba* appartient à une tradition dont le foyer se situe dans le district de Nsanje, sur le cours inférieur de la rivière Shire, à la frontière avec le Mozambique.

On joue de l'*ulimba* à l'occasion de toutes sortes de festivités, mais aussi parfois lors de funérailles, après l'inhumation. La danse du même nom s'exécute en cercle, hommes et femmes tournant dans le sens des aiguilles d'une montre autour d'un ou de plusieurs xylophones. Il arrive que, commencée tôt dans la soirée, elle se prolonge jusqu'à l'aube.

Les trois joueurs d'*ulimba* se positionnent de façon à avoir chacun leur propre "territoire" sur l'instrument, deux d'un côté et le troisième en face. Le joueur de *nkhocho* s'asseoit près des lames, les plus longues. Sur l'enregistrement présenté ici, le musicien jouant les notes graves ne frappe l'instrument que de son maillet droit (*mithimbo*), une baguette dure à bout caoutchouté. Il utilise le maillet gauche pour frapper une lame indépendante du xylophone placée au-dessus d'une cavité creusée dans le sol en guise de caisse de résonance, qui constitue donc un instrument à une seule note venant renforcer le rythme. L'utilisation

de cette lame supplémentaire, extension novatrice de l'instrument (*gaka*) n'est pas mentionnée dans les études antérieures consacrées à l'*ulimba*, preuve que cette tradition est vivante et continue d'évoluer.

2 *Bangwe* (cithare plate). Titres des chansons : *Phumbwa* (nom d'un oiseau local amateur de figues ou *kachere*), et *Pezera* (scène vue). Soliste : Mangulama Kutcha, village de Chikuni, district de Zomba. Groupe ethnique : Alomwe. Langue utilisée dans cet enregistrement : chichewa.

Le *bangwe*, cithare plate dont les sept cordes sont pincées (ou râclées dans certaines parties du pays), est un instrument utilisé dans de nombreuses régions du Malawi. Dans le district de Zomba, où ces airs ont été enregistrés, ainsi que dans celui de Nsanje comme dans bien des localités du Sud on en joue comme les Shona de la basse-vallée du Zambèze jouent des *mbira* (*sanza*), en pinçant les cordes avec le pouce et l'index de chaque main.

Le *bangwe* apparaît chaque fois qu'il s'agit d'accompagner une chanson amusante tissée autour d'une anecdote, avec des paroles de caractère souvent proverbial et une morale. Dans les chansons enregistrées ici, Mangulama Kutcha conseille aux parents d'envoyer leurs fils au centre d'initiation (*lupanda*) pour qu'ils apprennent à se conduire comme il convient. La première, *Phumbwa*, est fréquemment chantée par les instructeurs pour dissuader les jeunes garçons de jeter des pierres aux oiseaux au risque de blesser quelqu'un. La seconde, *Pezera* (scène vue), exhorte les jeunes garçons à ne pas détruire les pousses de maïs en rentrant chez eux.

3 *Tchopa* (nom de la danse). Titre de la chanson : *Saulo* (nom masculin). Village de Januwale, district de Thyolo. Groupe ethnique : Alomwe. Langue utilisée dans cet enregistrement : elomwe.

Le *tchopa* est une danse lomwe qui s'exécute en cercle lors de rituels destinés à apaiser les esprits des ancêtres. À l'origine, il s'agissait de demander aux défunts d'aider à faire tomber la pluie.

4 *Mazoma* (nom de la danse). Titre de la chanson : *Mphini* (scarification rituelle). Village de Chingondo, district de Zomba. Groupe ethnique : Nyanja. Langue utilisée dans cet enregistrement : chichewa.

Danse-spectacle masculine exécutée seulement par des membres de la communauté qui s'y sont exercés, le *mazoma* suggère une compétition entre les danseurs, qui y trouvent l'occasion de faire la preuve de leur force et de leur courage en accomplissant des actes que nul ne se risquerait à imiter - par exemple, danser debout sur l'abdomen d'un partenaire allongé sur le sol.

L'accompagnement musical est assuré par deux chanteurs solistes, un homme et une femme, mariés l'un à l'autre dans le cas du présent enregistrement, un chœur mixte qui leur répond et un groupe de cinq tambourinaires, dont le leader souligne les mouvements des danseurs. Le chant d'introduction qui figure sur ce disque, un salut adressé au chef et autres anciens présents, rappelle par son style les chansons de *Lupanda* chantées dans les centres d'initiation des jeunes garçons chez les Yao et les Lomwe. Ce type de polyphonie vocale est caractéristique d'un groupe de populations de l'Afrique orientale et centrale. *Mphini*, la chanson qui suit le salut initial, invite les jeunes filles à se faire belles en se prêtant à la scarification.

5 *Nyatangale* (arc musical utilisant la bouche comme résonateur). Interprète : Mayeso Petro Lawrence. Village de Mwamkunbe, district de Nsanje. Groupe ethnique : Asena.

Le *nyatangale* est un arc musical dont oncale une extrémité à l'intérieur de la joue droite et dont on pince la corde en sisal à l'aide d'un plectre de raphia ou *mlaza*. Une plaque de métal rectangulaire munie de sonnaillies - en général des capsules de bouteilles - est fixée à l'arc, fait de bambou. Il appartient à une tradition de la basse vallée du Zambèze, où divers autres types d'arc à bouche sont attestés, en particulier le *chipendani* et le *chizambe*.

6 *Beni* (nom de la danse). Titre de la chanson : *Ayana* (nom d'une personne). Village de Makokola, district de Mangochi. Groupe ethnique : Ayao. Langue utilisée dans cet enregistrement : chiayao.

Ce style de danse pratiqué dans de nombreuses régions de l'Afrique orientale et de la partie Est de l'Afrique centrale aurait été créé à leur retour au pays par des Africains enrôlés durant la première guerre mondiale. On y voit en général une forme syncrétique mimant les marches disciplinées des fanfares coloniales. Le mot *beni* dériverait du mot anglais *band* ("fanfare").

L'ensemble instrumental se compose de trois tambours à membrane unique, clouée sur une caisse en bois, et d'une percussion en métal, le *chano*, (ici, un gros élément de pare-chocs d'automobile) qui donne la cadence. Les paroles chantées sur les airs de *beni* prennent souvent la forme d'un aphorisme utilisant une langue inventive et imagée. *Ayana*, le titre présenté sur le disque, a pour thème le partage.

7 *Bangwe* (cithare plate). Titre de la chanson : *Ellis* (nom féminin). Interprète : Chitenje Tambala. Village de Karmwetsa, district de Mangochi. Groupe ethnique : Achewa. Langue utilisée dans cet enregistrement : chichewa.

Les paroles sont, de l'avis général, plus importantes que la musique dans les compositions accompagnées au *bangwe*, et le musicien aveugle Chitenje Tambala est particulièrement réputé pour la force des messages que véhiculent ses textes (voir Malamusi, 1990). Au début de la composition présentée ici, Chitenje Tambala demande à son *bangwe*, ou plutôt aux cordes ("*waya*") de l'instrument, de s'apprendre à jouer. Une autre interprétation du mot *waya* y voit une allusion à la nécessité, jadis, de "remonter" ("*waya*") le gramophone pour qu'il restitue un tempo adéquat. Ce terme est couramment utilisé par les musiciens populaires d'un certain âge. Après cette introduction, le chanteur exprime les sentiments d'une femme concernant la polygamie.

Le bangwe est fait d'une solide planche rectangulaire de bois dur (*mlombwa*) percée à ses deux extrémités les plus étroites de trous dans lesquels on a passé un long fil métallique de façon à obtenir sept cordes parallèles proches de la table. Celle-ci est ensuite partiellement placée dans un bidon d'huile vide qui, telle une caisse de résonance, amplifie les maigres sons de l'instrument.

La manière dont on joue du *bangwe* dans la plupart des zones chewa et dans le nord du Malawi diffère du style méridional décrit plus haut (voir plage 2). Ici, l'index de la main gauche appuie sur les cordes pendant que le pouce et l'index de la main droite les grattent selon un cycle rythmique répété pour produire l'accompagnement.

■ **Nkhwendo** (nom de la danse, ainsi que des instruments entendus dans cet enregistrement, des idiophones tubulaires râclés). Village de Lizulu, siège de l'*Inkosi ya Makosi* (chef supérieur) Gomani III, district de Ntcheu. Les interprètes sont originaires du village de Chiphilira, district de Ntcheu. Groupe ethnique : Amatengo-Ngoni de Songea (Tanzanie). Langue utilisée dans cet enregistrement : ngoni.

Le *nkhwendo*, bambou râclé, est un genre musical créé par les Amatengo de Songea. Il est également répandu dans le nord du Mozambique. Le fait de frotter deux surfaces l'une contre l'autre se dit en chichewa "nkhwe", étymologie probable du nom de l'instrument (voir Nurse, 1970, p. 35).

Bambous et sifflets sont les principaux éléments de l'ensemble instrumental. Le bambou est creux et des sillons sont incisés à intervalles réguliers et rapprochés sur toute sa longueur, de sorte que le frottement d'un bâton le long de sa surface produit un bruit de râpe. La hauteur et la qualité des sons varient selon la grosseur et la longueur des bambous ; les rythmes diffèrent suivant la taille de l'instrument.

■ **Msindo** (nom de la danse). Titres des chansons : *Uyaka* ("Tu brûleras") et *Kuwathanda a Ngwazi* (Défi lancé au chef). District de Ntcheu.

Groupe ethnique : Ngoni. Langue utilisée dans cet enregistrement : ngoni.

Le *msindo* est une danse ngoni exécutée en cercle par des femmes âgées. On ne la dansait autrefois que lors du mariage d'un fils ou d'une fille de chef, mais elle sert aujourd'hui pour diverses autres occasions. Aucun instrument ne l'accompagne ; la plupart des femmes tapent dans leurs mains et certaines tiennent un petit bouclier dans la main gauche qu'elles frappent rythmiquement à l'unisson à l'aide d'une baguette tenue dans l'autre main.

■ **Ngoma** (nom de la danse). Titre du chant : *Boya Boya*. Village de Lizulu, Siège de l'*Inkosi ya Makosi Gomani III*, district de Ntcheu. Groupe ethnique : Ngoni. Langue utilisée dans cet enregistrement : ngoni.

Les Ngoni du district de Ntcheu (Maseko Ngoni) dansaient le *ngoma* pour fêter le retour des guerriers victorieux. La chorégraphie et l'accompagnement sonore expriment la satisfaction, le plaisir d'avoir bien combattu. Les mouvements des danseurs martelant le sol de leurs pieds sont empreints de fierté. Ce martèlement est différent de celui de l'*ingoma* (voir plages 15 et 18) qui, plutôt que la fierté, suggère un esprit combatif. Comme dans l'*ingoma*, les femmes assistent les danseurs en essuyant la sueur qui perle à leur front.

■ **Buyeni** (nom de la danse). Titres des chansons : *Kamwana kamwini* ("le petit enfant de quelqu'un") et *Kaya wiyo* ("Qui s'en soucie"). Village de Lizulu, Siège de l'*Inkosi ya Makosi Gomani III*, district de Ntcheu. Groupe ethnique : Ngoni. Langue utilisée dans cet enregistrement : chichewa.

Buyeni est le nom d'une danse ngoni du district de Ntcheu exécutée par des jeunes filles. Les danseuses vêtues d'une jupe rouge et d'une blouse blanche, des rangées de perles tombant sur leurs épaules et leurs poitrines, s'alignent sur trois ou quatre files. De longues rangées de perles colorées couvrent également leurs visages. *Buyeni* est habi-

tuellement dansée à l'occasion du mariage de la fille d'un chef ou d'un autre dignitaire ngoni. Elle a pour objet de proclamer la chasteté et la virginité de la mariée.

Kamwana kamwini exprime les doléances d'une femme trop souvent sollicitée par son mari et qui, pour cette raison, est impatiente de voir l'aurore. La chanson suggère aux jeunes mariées qu'elles devraient quitter leur mari si celui-ci se conduisait de pareille façon. *Kawa wiyo* évoque des problèmes familiaux à travers l'histoire d'une femme qui, mariée à un homme trop exigeant, attend le lever du jour.

■ **Mganda** (nom de la danse). Titre de la chanson : *Chidindo cha jombo* ("Les empreintes de bottes"). Village de Tembo, district de Dowa. Groupe ethnique : Achewa. Langue utilisée dans cet enregistrement : chichewa.

Le *mganda* a été créé par des Malawiens démobilisés en imitation des parades militaires des King's African Rifles, les unités de soutien de l'armée britannique recrutées dans certaines colonies africaines de l'Empire, dont le Malawi (appelé alors Nyasaland). *Chidindo cha jombo* ("Les empreintes de bottes") a pour thème un mari jaloux qui exige de savoir qui a laissé des traces de bottes autour de sa maison.

■ **Chimtali** (nom de la danse). Titre de la chanson : *Nasiwelo* (nom féminin). Village de Tembo, district de Dowa. Groupe ethnique : Achewa. Langue utilisée dans cet enregistrement : chichewa.

Le texte des chansons accompagnant cette danse vise fréquemment une personne particulière, ici une jeune fille appelée Nasiwelo. Il s'agit de mettre en garde les membres de la communauté car elle fréquente un traître à la cause nationale. Exécuté à l'occasion de mariages, de l'introduction d'un chef, ou d'autres célébrations, le *chimtali* est une danse exclusivement féminine. C'est un divertissement auquel s'adonnent les fillettes à l'école et les femmes de tous âges dans les moments de fête.

■ **Chisamba** (style de chant). Village de Tembo, district de Dowa. Groupe ethnique : Achewa. Langue utilisée dans cet enregistrement : chichewa.

Les chansons appartenant au genre *chisamba* ont pour objet d'enseigner aux femmes enceintes pour la première fois les soins à prodiguer au nouveau-né.

■ **Ingoma** (nom de la danse). Titre de la chanson : *Abafana bonkhe* ("Tous les hommes"). Village de Zulu, district de Mchinji. Groupe ethnique : Ngoni. Langue utilisée dans cet enregistrement : chisenega.

La danse de type *ingoma* a été introduite au Malawi au milieu du XIX^e siècle à la faveur d'une migration des Ngoni. Conformément à la tradition musicale zoulou, aucun tambour n'est utilisé. Les percussions sont obtenues en frappant des boucliers ou *chishango*, sur une solide trame rythmique fournie par les battements de mains des femmes. Le chœur masculin des danseurs répond à deux chanteurs solistes, des hommes eux aussi.

À l'origine, l'*ingoma* se dansait dans les kraals (enclos à bétail). Un piétinement lent et vigoureux dans la boue et la bouse produisait un bruit puissant et majestueux propre à galvaniser les hommes se préparant au combat.

■ **Gule wamkulu** (nom de la danse, qualifiant aussi une importante société secrète - *Nyau* - du centre et du sud du Malawi). Titre de la chanson : *Akulukulu adapita* ("Les anciens sont partis", autrement dit, ils sont morts). Village de Njombwa, district de Kasungu. Groupe ethnique : Achewa. Langue utilisée dans cet enregistrement : chichewa.

Le *Gule wamkulu*, expression que l'on peut traduire par la "Grande danse" et qui désigne fréquemment *Nyau*, la société secrète des Chewa, de la région centrale et des Amang'anja des districts méridionaux de Chikwawa et de Mwanza, a été introduit de Zambie au Malawi vers 1800. C'est une exhibition d'un, deux ou plusieurs danseurs (généralement pas plus de quatre) masqués et costumés qui sont

censés représenter les esprits d'ancêtres venus se joindre à l'assemblée. À l'origine, on ne le dansait que lors des funérailles de chefs ou de membres de la société secrète. C'est devenu aujourd'hui une danse de divertissement.

Dans le morceau enregistré ici, on entend les voix étouffées des danseurs masqués qui, chantant dans leur langue inintelligible, révèlent au chœur, exclusivement féminin, les chants sur lesquels les ancêtres préféraient danser. Un ensemble de tambours, au nombre de trois sur le disque, rythme puissamment les mouvements des danseurs.

À travers cette danse, les Chewa cherchent constamment à démontrer leur capacité d'organiser la vie sociale. Mais le *guile wamkulu* est lié avant tout au culte animiste et à la réincarnation des esprits des défunt. Il s'agit souvent d'apaiser les esprits des membres disparus de la société secrète.

17 *Mitungu* (type de chanson). Titre de la chanson : *Bagholi bane bakale* ("Mon ancienne épouse"). District de Mzimba. Groupe ethnique : Tumbuka. Langue utilisée dans cet enregistrement : chitumbuka.

Les *mitungu* sont des chansons à boire de la bière. L'ensemble instrumental qui les accompagne est constitué de lames de houe (*majembe*) sur lesquelles des hommes frappent des rythmes multiples. Les paroles de la chanson enregistrée ont trait à un homme annonçant à son épouse infidèle qu'il se sépare d'elle.

18 *Ingoma* (nom de la danse). Titre de la chanson : *Boye Boye*. Siège de l'*Inkosi ya Makosi M'mbelwa* à Edingeni, district de Mzimba. Groupe ethnique : Tumbuka. Langue utilisée dans cet enregistrement : chitumbuka.

Voir supra plage 15.

19 *Vimbuza* (nom de la danse, ainsi que d'une forme de thérapie traditionnelle pratiquée dans le nord du Malawi). Titre de la chanson : *Awoliyere*

mwana akulira ("Awoliyere l'enfant pleure"). Siège de l'*Inkosi ya Makosi M'mbelwa* à Edingeni, district de Mzimba. Groupe ethnique : Tumbuka. Langue utilisée dans cet enregistrement : chitumbuka.

Le *vimbuza* est une danse à but thérapeutique dans laquelle le danseur principal, possédé par des esprits, en est délivré par la préparation médicinale d'un tradipraticien, et une danse frénétique. *Awoliyere mwana akulira*, la chanson enregistrée ici, met en scène une femme qui se plaint à son mari que leur enfant pleure parce qu'il a faim.

20 *Visekese* (nom de la danse, ainsi que des hochets en forme de radeau (*raft-rattles*) utilisés dans cet enregistrement). Titre de la chanson : *Nthengwa wayimanya wekha* ("On ne nous a rien dit de leur projet de mariage"). Village de Mdoyi, district de Nkhata Bay. Groupe ethnique : Tumbuka. Langue : chitumbuka.

Les femmes tumbuka fabriquent elles-mêmes leurs hochets ou *visekese* (au singulier : *chisekese*), sorte de boîteurs très plats de tailles diverses (de 30 à 40 cm de long sur 20 à 30 cm de large et 1 à 2 cm d'épaisseur environ), confectionnés avec des roseaux dans lesquels sont introduites de petites graines. Bien que ces instruments soient probablement beaucoup plus anciens, on pense que la danse est apparue peu après la fin de la seconde guerre mondiale.

La tradition du *visekese* relève plutôt du chant que de la danse puisque deux femmes seulement sont choisies pour exécuter un mouvement très statique, rappelant vaguement une danse. Les autres, assises, accompagnent leur chant en scandant des rythmes caractéristiques du genre. Voici comment Kubik (1982) décrit la technique d'utilisation des instruments :

"Pour jouer du hochet, on le tient horizontalement entre le pouce et l'index en le balançant en quelque sorte de droite à gauche, les deux pouces frappant alternativement la face supérieure du corps du hochet sur certains temps du cycle rythmique." (p. 202).

Les *visekese* sont utilisés dans de nombreuses parties de l'Afrique orientale et centrale, en général par des femmes. Au Malawi, cette tradition est proche de la musique imitant le son des marches militaires qui accompagnent les danses syncrétiques du type *beni* ou *mganda*. Vingt *visekese* ou plus scandant

un rythme unificateur binaire à division binaire reproduisent la cadence régulière des tambours à timbres. Dans *Nthengwa wayimanya wekha*, des parents conseillent à leur fille de les informer les premiers le jour où elle décidera de se marier.

Bibliographie Oeuvres en rapport avec le présent enregistrement

- Chilivumbo, Alifeyo. 1972. "Vimbuza or Mashawe : A Mystic Therapy", *African Music*, vol. V, p. 6-9.
- Friedson, Steven. 1987. *Prophet Healers of Northern Malawi*, enregistrement vidéo de musique et de danses caractéristiques du *vimbuza*, African Encounters Series, Université de Washington, Seattle, Washington, Etats-Unis.
- Kubik, Gerhard. 1981. "Malawi", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (dir. publ.), Macmillan, Londres, p. 550-554.
1982. *Musikgeschichte in Bildern* : Ostafrika. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig.
- Kubik, Gerhard (assisté par Lidiya Malamusi, Moya Aliya Malamusi et Donald Kachamba). 1987. *Malawian Music : A Framework for Analysis*, Department of Fine and Performing Arts, Chancellor College, Zomba, Malawi.
- Kubik, Gerhard (avec le concours de Moya Aliya Malamusi). 1989. *Musiker aus Malawi* (Compositeurs-interprètes du sud du Malawi), album de deux disques (33 t.) avec texte explicatif. Museum für Völkerkunde Berlin.
- Malamusi, Moya Aliya. 1990. "Ntano (Chantefables) and Songs Performed by the Bangwe Player Chitenje Tambala (Malawi)", *Southern African Journal of African Languages*, vol. 10, n°4, p. 222-238.
- Nurse, George T. 1966-1967. "The installation of Inkosi ya Makosi Gomani III", *African Music*, vol. IV, n°1. 1970. "Chewa Concepts of Musical Instruments", *African Music*, vol. IV, n°4, p. 32-36.
- Tracey, Andrew. 1991. "Kambazithi Makolekole and His Valimba Group : A Glimpse of the Technique of the Sena Xylophone", *African Music*, vol. VII, n°1.
- van Zanten, Wim. 1980. "The Equidistant Heptatonic Scale of the Asena in Malawi", *African Music*, vol. VI, n°1, p. 107-125.



Ngoma dances - photo G. Kubik.

*Au recto : gauche - Chiwoda Drummers
droite - Malipenga Mganda Musiciens.*

Photos recto : Mitchel Strumpf.

3 298490 082652

FABRIQUÉ EN FRANCE / MADE IN FRANCE



D 8265

AD 090

65'16

AUVIDIS
DISTRIBUTION

MUSICS AND MUSICIANS OF THE WORLD MUSIC TRADITION OF MALAWI

Recording made within the framework of training courses
organized thanks to financing by UNESCO.
Commentary: Collective work

MUSIQUES ET MUSICIENS DU MONDE TRADITION MUSICALE DU MALAWI

Enregistrement effectué dans le cadre de cours de formation
organisés grâce au financement de l'UNESCO.
Commentaire : Ouvrage collectif

1	Ulimba : Mama Wo	3'59	11	Buyeni - Kamwana kamwini, Kaya wiyo	4'12
2	Bangwe : Phumbwa, Pezera	2'16	12	Mganda - Chidindo cha jombo	3'43
3	Tchopa - Saulo	2'57	13	Chimtali - Nasiwelö	3'45
4	Mazoma - Mphini	4'44	14	Chisamba	2'44
5	Nyakatangale	1'30	15	Ingoma - Abafana bonkhe	3'14
6	Beni - Ayana	3'42	16	Gule wamkulu - Akuluakulu adapita	3'30
7	Bangwe - Ellis	2'50	17	Mitungu - Bagholi bane bakale	3'01
8	Nkhwendo	3'32	18	Ingoma - Boye Boye	2'51
9	Msindo - Uyaka, Kuwathanda a Ngwazi	3'22	19	Vimbuza - Awoliyere mwana akulira	2'13
10	Ngoma - Boya Boya	3'44	20	Visekese - Nthengwa wayimanya wekha	3'30

UNESCO Collection
founded by Alain Daniélou for the International Music Council (IMC)
Published by UNESCO and AUVIDIS
39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY
in collaboration with
INTERNATIONAL COUNCIL FOR TRADITIONAL MUSIC

Collection UNESCO
fondée par Alain Daniélou pour le Conseil International de la Musique (CIM)
Édité par UNESCO et AUVIDIS
39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY
en collaboration scientifique avec le
CONSEIL INTERNATIONAL DE MUSIQUE TRADITIONNELLE



ENGLISH COMMENTARY INSIDE - COMMENTAIRE EN FRANÇAIS

© 1996 AUVIDIS / UNESCO

© 1996 AUVIDIS / UNESCO