

Ouganda
MUSIQUE DES ACHOLI
Chants de sagesse et d'exode



Uganda
MUSIC OF THE ACHOLI
Songs of wisdom and exodus

LOKEME : chant et lamellophones / singing and lamellophones

1. Olyak [Chéri / My Dear] 7'25"
2. Rumba 7'05"
3. Too paco [La mort de nos foyers / Death of our homes] 7'19"
4. Lweny dongpe [Plus de guerre désormais / No more war] 6'45"

MUSIQUE INSTRUMENTALE / INSTRUMENTAL MUSIC

5. Anyaka wang ma ioo tua 4'06"

NANGA : chant et cithares / singing and zithers

6. Amone twereko [Amone est invincible / Amone is invincible] 6'12"
7. Oryem okeyo [Chassons le neveu / Drive away the nephew] 5'34"
8. Canrac [La pauvreté est mauvaise / Poverty is bad] 6'30"
9. Pyem oo [Le temps du courage est arrivé / The time for courage has come] 6'20"

MUSIQUE INSTRUMENTALE / INSTRUMENTAL MUSIC

10. Lawiye atuda 3'25"

ADUNGU : chant et harpes / singing and harps

11. Awili 5'56"
12. Nyok dyel [Le bouc / The goat] 5'56"

ENSEMBLE WATMON AMONE

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements réalisés le 4 mars 2006 à la Maison des Cultures du Monde. Prise de son, pré-masterisation, notice et mise en page, **Pierre Bois**. Traduction des paroles des chants, **Joseph Otto Manaseeh**. Traduction anglaise, **Frank Kane**. Photos, **Marie-Noëlle Robert**. Illustrations de couverture, **Françoise Gründ**. © et © 2007 Maison des Cultures du Monde.

Ce disque a été enregistré à l'occasion des concerts programmés par Arwad Esber dans le cadre du 10^e Festival de l'Imaginaire.

Nos remerciements à Madame Tania Kaiser (School of Oriental and African Studies, Londres).

INEDIT est une marque déposée de la Maison des Cultures du Monde (direction, Chérif Khaznadar).

Ouganda

MUSIQUE DES ACHOLI

Chants de sagesse et d'exode

Situé au nord de l'Ouganda, l'Acholi couvre les districts de Gulu et de Kitgum et, au-delà de la frontière soudanaise, une partie des grandes plaines désertiques du département de Magwe. Cette région offre un paysage de steppe montagnieuse clairsemée d'arbres et de rochers.

Le terme *acholi* ou *acooli* dérive du mot "shuuli" utilisé au XIX^e siècle par des trafiquants d'ivoire et d'esclaves qui avaient constaté que leur langue ressemblait à celle des Shilluk du sud Soudan qu'ils connaissaient déjà. En effet, les Acholi, les Shilluk, mais aussi leurs voisins Anuak, Lango, Palwo, Alur, Padhola appartiennent au même groupe linguistique ouest-nilotique : les Luo.

Jusqu'au début du XX^e siècle, l'organisation sociale traditionnelle était fondée sur des chefferies placées sous l'autorité centrale d'un *rwot* et qui réunissaient de 1.000 à 20.000 individus dans des villages entourés de palissades. À l'intérieur de ces villages, les groupes s'organisaient verticalement en lignages patrilineaires et horizontalement par classes d'âge. Jusqu'à la fin du XX^e siècle, les Acholi étaient principalement agriculteurs et éleveurs. Pendant l'époque coloniale, le nord de

l'Ouganda ne bénéficia pas des mêmes efforts de développement que le sud et nombre d'Acholi durent travailler comme manœuvres ou s'engager dans l'armée.

Le système de représentation acholi s'articule sur trois sortes d'esprits ou *jogi* (sing. *jok*) : d'une part les esprits des ancêtres et l'esprit propre à chaque chefferie, garants de bonne santé et de fertilité, et d'autre part des esprits de personnes inconnues ou d'animaux dangereux, esprits néfastes qui se manifestent par la possession.

Malgré une forte évangélisation chrétienne, les croyances acholi ont en partie subsisté. Dans bien des cas, le syncrétisme des deux a donné naissance à des mouvements millénaristes dont certains, comme le *Holy Spirit Movement* de la medium Alice Auma ou la *Lord's Resistance Army* de Joseph Kony, entrèrent en rébellion contre l'État ougandais au milieu des années quatre-vingts. Pris en tenaille entre les forces nationales et la guérilla, deux millions d'Acholi subsistent tant bien que mal dans des camps de réfugiés au nord de l'Ouganda où sévissent la misère, la maladie et la famine ou ont émigré à Kampala voire à l'étranger.

L'une des richesses de la culture acholi réside dans son patrimoine de danses, de musiques et de chants ainsi qu'en témoigne ce mythe d'origine : Kilak, fille de Jipiti, petite fille de Luo, le premier homme né de Jok et de la Terre, sortit un jour de la forêt avec un fils, probablement engendré par Lubanga, le diable. Ce fils, nommé Labongo, naquit avec des sonnailles autour des poignets et des chevilles et avec des plumes d'autruche sur la tête. Celui qui allait devenir le premier *rwot* était un danseur-né.

Ce disque, enregistré à l'occasion des concerts donnés par l'ensemble de Watmon Amone lors du 10^e Festival de l'Imaginaire à la Maison des Cultures du Monde, est consacré à une partie du patrimoine musical des Acholi, les musiques intimistes.

Ce répertoire, fondé sur le chant et la pratique instrumentale collective, témoigne d'une tradition en perpétuelle évolution. Pour exprimer un regard lucide mais non dénué d'humour sur la situation tragique qu'ils vivent, les musiciens puisent dans les classiques de leur littérature orale (chants de funérailles, chantefables...) ou, au contraire, composent des textes de circonstance qu'ils adaptent à des mélodies traditionnelles. Preuve une fois de plus qu'une tradition musicale n'est pas immuable, ils ont adapté leurs instruments au jeu collectif en créant de véritables familles d'instruments de tailles et de registres variés. La musique reste cependant fidèle à quelques

principes fondamentaux sur lesquels on reviendra plus loin : des motifs mélodiques pentatoniques à grandes enjambées, un système de composition cyclique et un chant responsorial dans lequel les voix se tuilent faisant ainsi naître un embryon de polyphonie vocale.

Formé en 1992, le groupe de musique acholi de Watmon Amone est le plus réputé en Ouganda. Son objectif est de maintenir vivante une culture traditionnelle qui se perd dans les villes comme Kampala ou dans la misère des camps de réfugiés. Au cours d'une interview récente, Watmon Amone expliquait : "Nous avons gardé la musique et la culture qui étaient celles de nos grands-parents il y a des centaines d'années. Toutes les musiques du Bunyoro, du Buganda, de Busoga et d'Ankole viennent des Luo. Je me sens mal lorsque je pense aux Acholi qui dorment dans la tombe. Mais je suis heureux de garder leur culture vivante".

Né à Pawidi, dans le district de Kitgum, Watmon Amone se mit à jouer de la cithare *nanga* tout en gardant les chèvres avec son père. Son grand-père était un fameux joueur de *nanga* et sa mère une excellente joueuse de harpe *adungu*. À l'âge de 25 ans, il gagnait sa vie grâce à la musique. En 1987, il fonda le Groupe Culturel de Pawadi qui connut un bel essor jusqu'à l'arrivée des rebelles qui massacrèrent tous les musiciens de Kitgum. Watmon fut le seul survivant. Ayant souffert

des exactions commises dans sa région, Watmon décida d'accueillir tous ceux qui avaient pu échapper aux rebelles. L'argent des concerts l'aide à améliorer autant que faire se peut les conditions de vie dans les camps de réfugiés et à scolariser les enfants. Il rêve d'ouvrir un centre culturel Luo.



Mathew Watmon Amone

CHANT ET LAMELLOPHONES LOKEME

Une photographie prise en 1879 et conservée au Pitt Rivers Museum à Oxford montre trois musiciens acholi assis devant une case et jouant de la flûte *ohweto*, de la cithare *nanga* et de la harpe *adungu*. Ces instruments sont toujours utilisés aujourd'hui comme on peut s'en rendre compte à l'écoute de ce disque.

Un instrument est en revanche absent de cette photographie, c'est le lamellophone *lokeme*. Le *lokeme* ne fut en effet introduit dans la tradition musicale acholi qu'à partir des années trente. Il s'agit en fait du *likembe*, lamellophone sur caisse emprunté à diverses ethnies du Congo. Dès les années soixante, plusieurs jeunes musiciens acholi forment des ensembles de *lokeme* qui se mesurent lors de compétitions organisées entre les différents villages.

Le *lokeme* est un lamellophone (ou *sanza*) sur caisse de résonance rectangulaire. Il comprend 16 à 23 lames de métal pincées avec les pouces et se décline en quatre tailles (du plus petit au plus grand) : *olang lokeme*, *salina lokeme*, *lakele lokeme*, *mintom lokeme*.

La hauteur du son produit par chaque lame est fonction de sa longueur. L'accord est ensuite ajusté en faisant coulisser chaque lame entre les deux chevalets de bois et le sillet de métal qui la maintiennent en place. Une bague métallique enfilée sur la lame entre en vibration lorsque celle-ci est pincée, enrichissant le son d'un effet de saturation.

Les lames sont accordées sur une échelle pentatonique approximativement anhémitonique

et sont disposées selon un schéma alternatif gauche/droit de part et d'autre des lames les plus longues qui sont au centre. À y regarder de plus près, la distribution des lames du *lokeme* est plus complexe que sur la plupart des autres lamellophones d'Afrique centrale. Une lame sur deux a été tordue de façon à ce que son extrémité soit légèrement relevée par rapport à celles de ses deux voisins, un peu comme les touches blanches et les touches noires d'un piano. Le musicien dispose ainsi de quatre demi-claviers couvrant au total deux octaves.

- inférieur gauche (5 lames)
- supérieur gauche (4 lames)
- inférieur droit (5 lames)
- supérieur droit (5 lames)
- à cela peut s'ajouter une lame centrale, mais ce n'est pas obligatoire.

Ces quatre demi-claviers sont accordés de façon croisée, l'inférieur gauche et le supérieur droit jouant les mêmes notes et vice



versa. Ainsi, la même note pouvant être jouée par le pouce gauche ou par le pouce droit, le musicien dispose d'une plus grande latitude dans la réalisation des motifs mélodiques.

L'organisation du clavier du *lokeme*, quoique parfaitement logique, n'est donc pas une reproduction topographique de l'échelle musicale montante ou descendante. En fait, l'éclatement de l'échelle pentatonique sur ces quatre demi-claviers prouve que l'apprentissage des motifs et leur réalisation instrumentale répond tout autant à une nécessité gestuelle que musicale : le musicien mémorise non seulement une référence mélodique mentale (le motif mélodique) mais aussi la séquence de gestes correspondante qui se révèle la plus confortable et donc la plus propice à la virtuosité. Ceci s'explique en grande partie par le caractère cyclique des pièces où les mêmes séquences gestuelles sont répétées de nombreuses fois.

Chaque pièce débute par une entrée successive des instruments. Cette introduction expose un motif polyphonique que les instruments vont répéter. Comme dans beaucoup de cultures musicales d'Afrique centrale et orientale, la musique acholi est une musique cyclique dans laquelle un ou quelques petits motifs mélodico-rythmiques interchangeables sont répétés, variés et ornements sans limitation de temps. Une fois le motif installé, l'un des joueurs de *lokeme* entonne une longue phrase en solo à laquelle le chœur répond à l'unisson, puis s'ensuit un échange de courts refrains entre le soliste et le chœur

dans lequel les voix se superposent légèrement (tuilage). Chaque pièce comprend deux ou trois grandes parties chantées séparées par un interlude instrumental. Ici et là, on peut entendre des cris de femme *kijira* et le sifflet de chasse en corne *bila* dont le timbre rappelle curieusement celui d'une trompe.

1. Olyak [Chéri]

Ce chant, qui contient un autoproféorique, introduit toutes les performances du groupe.

*Si une femme te repousse, n'y prends pas garde.
Celle qui te faut est restée à la maison, vas-y, tu
verras.*

*Les filles de Kampala ne veulent que des garçons
instruits.*

*La dot, qu'elle soit de trois shillings ou de cent,
elles s'en fichent.*

*Nous jouons du lokeme. Nous sommes allés jouer
jusqu'à Zanzibar,*

*Les autres ne nous ont jamais surpassés car ils
perdent leur temps à boire de la bière.*

2. Rumba

Les termes *rumba*, *vals*, *foxtrot* ont été introduits par les jeunes musiciens acholi dans les années soixante sous l'influence des musiques urbaines d'Afrique de l'est et du Congo. Le style de ces morceaux, contrairement à certaines pièces de harpes *adungu* influencées par la musique urbaine congolaise, demeure cependant typiquement acholi.

Ma fille, je n'ai pas d'argent pour t'épouser.

*Je n'ai pas d'argent et nous perdons notre temps
tous les deux.*

Nous vivons dans un camp [de réfugiés].

Où trouverai-je l'argent pour t'épouser, ma fille ?

Je n'ai pas de terre pour cultiver le coton

et réunir l'argent pour la dot. C'est impossible.

3. Too paco [La mort du foyer]

Ce chant évoque la guerre civile qui a détruit les villages acholi.

*Pauvre de moi ! Notre foyer est en ruines. Cela me
fait mal.*

*Notre foyer est détruit, il est en ruines pour tou-
jours. Cela me fait mal.*

*Depuis, les Acholi tombent sous les coups de
machette. Cela me fait mal.*

*Depuis, les Acholi sont obligés de dormir en
brousse. Cela me fait mal.*

*Regarde ces vêtements dans la brousse, ce sont nos
enfants qui pourrissent.*

C'est terrible et cela me fait mal.

4. Lweny dongpe [Plus de guerre désormais]

Ce morceau était chanté à la fin d'un conflit, lorsque les belligérants étaient parvenus à se réconcilier. Tandis que les hommes chantent leur victoire, les femmes, inquiètes, comptent un à un les hommes qui rentrent.

*La guerre est finie. Les enfants sont revenus à la
maison, qu'allons-nous faire ?*

Mon frère, réjouis-toi qu'il n'y ait plus de guerre.
Odong [le chef de guerre] est-il rentré ? Et Okello ?
Et Onek ?
Qu'ont-ils gagné ?
Mon frère, réjouis-toi que la guerre soit finie.

Alex Ojera, *olang lokeme* et chant solo
Moses Ocola, *olang lokeme* et chant solo
Constantin Odida, *salina lokeme* et chant
Paul Okelo, *salina lokeme* et chant
Alex Nyenko, *lakele lokeme* et chant
Walter Ongnaya, *mintom lokeme* et chant
Mathew Watmon Amone, sifflet *bila*
Natalia Aciro, interjections *kijira*



MUSIQUE INSTRUMENTALE

Ces deux pièces de divertissement (pages 5 et 10) sont interprétées à la flûte *ohweto*, à la vièle *rigi-rigi* et la demi-calebasse *awal*.

La flûte *ohweto* est une flûte droite. Autrefois en bois elle est aujourd'hui fabriquée en métal ou tout simplement dans un tuyau de plastique.

Le *rigi-rigi* est une vièle monocorde composée d'une caisse cylindrique recouverte d'une peau et traversée par un manche en bois. La corde, torsadée, est fixée à l'extrémité d'une longue cheville en bois ou en métal. Elle est frottée avec un gros archet arqué muni d'une large mèche en crin.

L'*awal* est une demi-calebasse que le musicien frappe avec un petit balai en fil de fer.

Ces pièces sont également cycliques mais les



styles d'interprétation des deux instruments mélodiques sont très différents. La vièle s'en tient à une exécution fidèle et parfaitement régulière des motifs mélodiques types, tandis que la flûte, à l'octave supérieure, les joue *rubato*, avec des retards, des syncopes, des omissions ou des ajouts.

5. Anyaka wang ma ioo tua [Il faut embrasser cette fille]

Mathew Watmon Amone, flûte *ohweto*
Moses Ocola, vièle *rigi-rigi*
Alex Nyenko, calebasse *awal*

CHANT ET CITHARES NANGA

La cithare *nanga* est une petite cithare sur cuvette à sept cordes. Tout comme sur l'*inanga*, sa grande "cousine" du Rwanda et du Burundi, les cordes se composent d'un seul fil en tendon de bœuf ou en nylon qui est lacé sept fois entre les extrémités de la caisse. Cette interdépendance des cordes rend l'accord de l'instrument très difficile. La caisse est appuyée contre une ou deux demi-calebasses qui servent de résonateur. Le répertoire pour *nanga* est certainement le plus traditionnel. Et c'est sans doute pour cette raison que, contrairement aux lamellophones *lokeme* et aux harpes *adungu*, le *nanga* n'a pas été décliné en famille de cithares de différentes tailles. Il constitue en quelque sorte la référence stylistique pour toute la musique acholi.

Les pièces sont interprétées par un chanteur

soliste qui joue en même temps du *nanga*, accompagné par un autre cithariste et par un percussionniste qui frappe une pulsation rapide sur une demi-calebasse *awal*. Ces deux musiciens répondent en chœur par de très courts refrains à chacune des phrases énoncées par le soliste. Parfois, leur refrain vient se superposer en tuilage sur la voix principale, créant ainsi un embryon de polyphonie vocale.

Contrairement à l'ensemble de *lokeme* où chaque instrument réalise le motif mélodique de référence à sa manière et en fonction de son registre, les deux cithares jouent à l'unisson et le motif mélodique de la pièce ne subit pratiquement aucune altération pendant l'exécution.



6. Amone twereko [Amone est invincible]

Dans cet autopanégryrique, Watmon Amone exalte sa force, son intelligence et sa ténacité.

7. Oryem okeyo [Chassons le neveu]

Ce chant raconte l'histoire d'un garçon qui a été élevé par son oncle maternel et que ses cousins veulent renvoyer chez son père car il n'est pas sur la terre de ses ancêtres. À cela, le neveu répond : "ma mère est votre fille et la terre appartient à Dieu et à tous les ancêtres".

8. Canrac [La pauvreté est mauvaise]

Qu'est-ce qui a fait de moi un ivrogne ? C'est la pauvreté.

Qu'est-ce qui a fait de moi un être veule ? C'est la pauvreté.

La pauvreté te colle à la peau.

Tu peux bien partir de chez toi, en vélo, en avion, elle te suit partout.

9. Pyem oo [Le temps du courage est arrivé]

À travers l'histoire d'un grand guerrier qui demeura vaincu jusqu'à ce qu'un guerrier encore plus fort le tue, ce chant de funérailles rappelle que le vrai courage n'est pas dans l'obstination, que la violence appelle la violence et que le vainqueur d'hier sera le vaincu de demain.

L'obstination a tué l'enfant royal.

Mon frère est aussi entêté qu'un fauve.

La témérité a tué mon frère.

Il ne faut pas jouer avec cela.

L'obstination a tué l'enfant royal.

Mathew Watmon Amone, *nanga* et chant solo

Constantin Odida, *nanga* et chant

Alex Nyenka, *awal*

MUSIQUE INSTRUMENTALE

10. Lawiye atuda [Tresser les cheveux]

CHANT ET HARPES ADUNGU

L'*adungu* est une harpe arquée à table d'harmonie en peau. Cet instrument est pratiqué, sous cette appellation, non seulement par les Acholi mais aussi par plusieurs autres peuples du sud du Soudan et du nord de l'Ouganda. Autrefois, l'*adungu* était joué en solo pour accompagner le chant ou associé à d'autres instruments comme la flûte *olweto* ou la cithare *nanga*. Sa facture n'a pas fondamentalement changé, du moins dans son principe si ce n'est dans ses matériaux. Il se décline en quatre tailles : *latin adungu*, *laduang adungu*, *lakele adungu* et *min adungu*.

Certains *adungu* sont entièrement en bois, y compris la table d'harmonie, d'autres conservent la table d'harmonie traditionnelle en peau de vache ou de chèvre non tannée ; les chevilles en bois ont été remplacées par de fortes clés en métal qui tiennent mieux l'accord, permettent une plus grande tension des cordes et donc un gain de puissance de l'ins-



trument. Le nombre de cordes est passé de cinq ou six à dix ou douze, l'accord pentatonique traditionnel ayant été remplacé par un accord diatonique qui permet de jouer aussi bien le répertoire urbain que le répertoire traditionnel. Les harpes les plus petites (photo) ont des cordes en nylon ou en fine cordelette végétale ; celles du *min adungu* sont de grosses cordes torsadées de 5 mm de diamètre.

11. Awili

Cette chantefable raconte l'histoire de la belle Awili que tous, garçons et animaux, voulaient épouser. Un jour, Awili quitta sa maison et gravit une montagne pour échapper à l'insistance des hommes. Elle dit à sa mère que si quelqu'un se présentait à la maison pour lui faire la cour, elle envoie sa sœur la prévenir. Mais elle ajouta qu'elle n'accepterait que le léopard car il "était celui qui avait vomi la cruauté (*ongoko kwiny*)". À tous les animaux

qui se présentaient, elle fit répondre qu'elle avait déjà un mari qui s'appelait Ongoko Kwiny. Enfin le léopard se présenta et la sœur d'Awili vint la chercher. Awili descendit de sa montagne et le mariage fut célébré.

12. Nyok dyel [Le bouc]

C'était au temps où boucs et lions étaient amis. Or un jour, Tile le lion demanda au bouc de lui prêter sa tête pour aller courtiser une fille. Tile voulait se fiancer mais il craignait que sa grosse tête de lion n'effraie la jouvencelle. Le bouc, lui, avait une petite tête qui plaisait bien aux demoiselles. Le bouc refusa plusieurs fois, disant qu'on ne pouvait pas changer de tête comme cela. Le lion eut beau insister, rien n'y fit, et c'est ainsi que finit cette belle amitié. Depuis, lorsqu'un lion voit un bouc, il le poursuit et le dévore. Il faut y réfléchir à deux fois avant d'accepter la proposition d'autrui car elle peut coûter la vie.

Mathew Watmon Amone, chant solo
Moses Ocola, *latin adungu* et chant
Constantin Odida, *latin adungu* et chant
Alex Nyenko, *laduang adungu* et chant
Alex Ojera, *laduang adungu* et chant
Walter Ongnaya, *lakele adungu* et chant
Paul Okelo, *min adungu* et chant
Natalia Aciro, interjections *kijira*

PIERRE BOIS
traduction des paroles :
JOSEPH OTTO MANASEEH



Chant et lamellophones *lokeme*.
Singing and lamellophones *lokeme*.



Watmon Amone à la cithare *nanga* accompagné par l'*awal*.
Watmon Amone playing the zither *nanga* accompanied by the *awal*.



Harpes *adungu*.
Harps *adungu*.

Uganda

MUSIC OF THE ACHOLI

Songs of wisdom and exodus

Acholi, located in northern Uganda, covers the districts of Gulu and Kitgum and, beyond the border with Sudan, part of the vast desert-like plains of the county of Magwe. This region offers mountainous steppe landscapes with scattered trees and rocks.

The term *acholi* or *acooli* comes from the word “shuuli” used in the 19th century by ivory and slave traders who observed that their language was similar to that of the Shilluk of southern Sudan who they were already familiar with. Indeed, the Acholi, the Shilluk, as well as their Anuak, Lango, Palwo, Alur, and Padhola neighbors, belong to the same Western Nilotic linguistic group: the Luo.

Until the beginning of the 20th century, the traditional social organization was based on chiefdoms under the central authority of a *rwot* that included 1,000 to 20,000 people in fenced villages. Within these villages, the groups were organized vertically in patrilineal lineages and horizontally by age classes. Until the end of the 20th century, the Acholi were mainly farmers and animal breeders. During the colonial period, northern Uganda did not benefit from the same development efforts as the south, and many Acholi had to work as

laborers or joined the army.

The Acholi representation system is based on three types of spirits or *jogi* (sing. *jok*): first the spirits of the ancestors and the specific spirit of each chiefdom, who ensure good health and fertility, and then the spirits of unknown people or dangerous animals, evil spirits that appear through possession.

Despite heavy Christian evangelization, the Acholi beliefs have partly persisted. In some cases, the syncretism of the two has given rise to millenarist movements, some of which, such as the *Holy Spirit Movement* of the medium Alice Auma or the *Lord's Resistance Army* of Joseph Kony, rebelled against the Government of Uganda in the middle of the 1980's. Caught between the government forces and the guerilla movements, two million Acholi subsist as best they can in the refugee camps in the north of Uganda plagued by poverty, disease and famine, or have emigrated to Kampala or abroad.

Part of the richness of the Acholi culture lies in its repertoire of dances, music and songs as indicated by the origin myth: Kilak, daughter of Jipiti, granddaughter of Luo, the first man born to Jok and the Earth, left the forest one

day with a son, probably fathered by Lubanga, the devil. This son, named Labongo, was born with bells around his wrists and heels and with ostrich feathers on his head. The man who was to become the first *rwot* was a natural born dancer.

This CD was recorded when Watmon Amone's ensemble was giving concerts at the 10th Festival de l'Imaginaire at the Maison des Cultures du Monde. It is devoted to a part of the musical heritage of the Acholi, intimate music.

This repertoire, based on singing and collective instrumental playing, bears witness to a tradition in constant evolution. To express a lucid view of the tragic situation that they are living, while maintaining a touch of humor, the musicians draw on the classics of their oral literature (funeral dirges, chantefables, etc.) or, on the contrary, compose texts based on their circumstances that they set to traditional melodies. Still further proof that musical traditions are not rigid, they adapted their instruments for group playing by creating real families of instruments of different sizes and registers. However, the music remains faithful to certain fundamental principles that we will return to: pentatonic melodic motifs with big leaps, a cyclic composition system and responsorial singing in which the voices overlap, giving rise to an embryonic vocal polyphony.

The Acholi music group of Watmon Amone, founded in 1992, is the most famous in

Uganda. Its goal is to keep alive the traditional culture that is being lost in the cities such as Kampala and in the squalor of the refugee camps. During a recent interview, Watmon Amone explained: "We have preserved the music and culture that belonged to our grandparents centuries ago. All of the types of music of the Bunyoro, Buganda, Busoga and Ankole come from the Luo. I feel bad when I



think about the Acholi who have died. But I am happy to be keeping the culture alive.”

Watmon Amone was born in Pawidi, in the district of Kitgum. He started playing the zither *nanga* while tending goats with his father. His grandfather was a famous *nanga* player and his mother an excellent harp *adungu* player. At the age of 25, he was earning his living through music. In 1987, he founded the Pawadi Cultural Group, which was very successful until the arrival of the rebels who massacred all of the musicians of Kitgum. Watmon was the only survivor. As he had suffered from the exactions committed in his region, Watmon decided to welcome those who had managed to escape the rebels. The money from the concerts helps him to improve the living conditions in the refugee camps to the extent possible and to provide schooling for the children. He dreams of opening a Luo Cultural Center.

SINGING AND LAMELLAPHONES LOKEME

A photograph taken in 1879 and preserved at the Pitt Rivers Museum in Oxford shows three Acholi musicians sitting in front of a hut and playing the flute *olweto*, the zither *nanga* and the harp *adungu*. These instruments are still used today as can be heard on this CD.

One instrument is absent from this photo however: the lamellaphone *lokeme*. The *lokeme* was only introduced into the Acholi musical tradition in the 1930's. It is actually the *likembe*, a lamellaphone borrowed from

various ethnic groups of Congo. Starting in the 1960's, several young Acholi musicians formed *lokeme* ensembles that took part in competitions organized among the various villages.

The *lokeme* is a lamellaphone (thumb piano) on a rectangular resonating chamber. It has 16 to 23 metal narrow tongues (or keys) plucked with the thumbs and comes in four sizes (from the smallest to the largest): *olang lokeme*, *salina lokeme*, *lakele lokeme*, *mintom lokeme*.

The pitch produced by each key is a function of its length. The tuning is then adjusted by sliding each key between the two wooden bridges and the metal nut that holds it in place. A metallic ring placed on the key starts vibrating when it is played, enriching the sound with a saturation effect.

The keys are turned to a pentatonic scale that is approximately anhemitonic and are



arranged in an alternating left/right arrangement on either side of the longest keys which are at the center. Looking more closely, we see that the distribution of the keys of the *lokeme* is more complex than on most other lamellaphones of Central Africa. Every other key is twisted so that its end is slightly raised with respect to the two neighboring keys, somewhat like the white and black keys of a piano. The musician thus has four half keyboards which cover altogether two octaves.

- lower left (5 keys)
- upper left (4 keys)
- lower right (5 keys)
- upper right (5 keys)
- there can also be a central key, but this is not obligatory.

These four half-keyboards are cross-tuned, i.e. with the lower left and the upper right parts playing the same notes and vice versa. As the same note can be played by either the left or the right thumb, the musician has greater latitude in playing the melodic motifs.

The organization of the *lokeme* keyboard, while perfectly logical, is thus not a topographic reproduction of the rising or descending musical scale. In fact, the splitting of the pentatonic scale on these four half keyboards proves that the learning of the motifs and their instrumental realization depends on physical gestures as well as on a musical necessity: the musician memorizes not just a mental melodic reference (melodic pattern) but also the sequence of corresponding ges-

tures that are most comfortable and thus apt to virtuosity. This is explained to a large extent by the cyclic nature of the pieces in which the same sequences of gestures are repeated many times.

Each piece begins with the successive entry of the instruments. This introduction presents a polyphonic motif that the instruments repeat. As in many musical cultures of Central and East Africa, the Acholi music is a cyclic music in which one or several small interchangeable melodic-rhythmic patterns are repeated, varied and ornamented with no time limit. Once the motif has been established, one of the *lokeme* players sings a long solo phrase to which the chorus responds in unison, then there is an exchange of short refrains between the soloist and the chorus in which the voices gently overlap. Each piece includes two or three major sung parts separated by an instrumental interlude. Here and there, we can hear the interjections of women *kijira* and the whistling of the hunting horn *bila*, the timbre of which is curiously reminiscent of a horn.

1. Olyak [My Dear]

This song, which includes a self-eulogy, opens all of the group's performances.

*If a woman rejects you, don't take it to heart.
The one you need stayed home, go on, you will see.
The girls of Kampala only want boys who are educated.*

The dowry, whether it's three shillings or a hundred, they couldn't care less.

We play the lokeme. We went to play as far as Zanzibar,

The others never surpassed us because they wasted their time drinking beer.

2. Rumba

The terms *rumba*, *vals*, *foxtrot* were introduced by young Acholi musicians in the 1960's under the influence of urban music of East Africa and Congo. However, the style of these pieces, unlike certain *adungu* harp pieces influenced by Congolese urban music, remains typically Acholi.

My darling, I don't have the money to marry you. I have no money and we are both wasting our time.

We live in a [refugee] camp.

Where will I find the money to marry you, my darling?

I have no land for growing cotton

To make money for the dowry. It's impossible.

3. Too paco [Death of our homes]

This song refers to the civil war that destroyed the Acholi villages.

Poor me! Our homes are in ruins. It hurts me.

Our homes are destroyed, in ruins forever.

It hurts me.

Since then, the Acholi have fallen under the machetes. It hurts me.

Since then, the Acholi have had to sleep in the bush. It hurts me.

Look at those clothes in the bush, it's our children who are suffering.

It's terrible, it hurts to think of it.

4. Lweny dongpe [No more war now]

This piece was sung at the end of a conflict, when the belligerents were reconciled. The men sing of their victory while the women, who are worried, count the men who return one by one.

The war is over.

The children have come home, what will we do?

My brother, be glad that there is no more war.

Did Odong [the war chief] return? And Okello? And Onek?

What did they win?

My brother, be glad that the war is over.

Alex Ojera, *olang lokeme* and solo singing
Moses Ocola, *olang lokeme* and solo singing
Constantin Odida, *salina lokeme* and singing
Paul Okelo, *salina lokeme* and singing
Alex Nyenko, *lakele lokeme* and singing
Walter Ongnaya, *mintom lokeme* and singing
Mathew Watmon Amone, whistle *bila*
Natalia Aciro, *kijira* interjections

INSTRUMENTAL MUSIC

These two entertainment pieces (tracks 5 and 10) are played on the flute *olweto* and the bowed lute *rigi-rigi* accompanied by a half-calabash *awal*.

The flute *olweto* is a recorder. It used to be made of wood but is now made of metal or simply a plastic tube.

The *rigi-rigi* is a one-string bowed lute composed of a cylindrical box covered with a skin and with a wooden neck running through it. The string is twisted and attached to the end of a long wood or metal peg. It is played with a large arched bow with a wide horsehair string.

The *awal* is a half-calabash that the musician strikes with a small iron wire broom.

These pieces are also cyclic but the interpretation styles of the two melodic instruments are very different. The bowed lute plays the standard melodic motifs faithfully and in a very regular manner while the flute, in the upper octave, plays them *rubato*, with *ritardando*, syncopations, omissions or additions.

5. Anyaka wang ma ioo tua [You must kiss this girl]

Mathew Watmon Amone, flute *olweto*
Moses Ocola, bowed lute *rigi-rigi*
Alex Nyenko, calabash *awal*



SINGING AND ZITHERS NANGA

The *nanga* is a small trough zither with seven strings. Just like the *inanga*, its big “cousin” from Rwanda and Burundi, the strings are composed of a single strand of beef tendon or nylon that is laced seven times between the ends of the box. This interdependency of the strings makes tuning the instrument very difficult. The sound box is pressed against one or two half-calabashes that act as resonators. The *nanga* repertoire is certainly the most traditional. It is probably for this reason that, unlike the lamellaphones *lokeme* and harps *adungu*, the *nanga* was not developed into a family of zithers of different sizes. Thus, it can be considered as the style reference for the whole Acholi music.



The pieces are performed by a solo singer who simultaneously plays the *nanga*, accompanied by another zither player and by a percussionist who beats a rapid pulse on a half-calabash *awal*. These two musicians respond in chorus with very short refrains to each of the phrases sung by the soloist. Sometimes their refrain overlaps with the main voice, thereby creating an embryonic vocal polyphony. Unlike the *lokeme* ensemble in which each instrument plays the reference melodic motif in its own way and as a function of its register, the two zithers play in unison and the melodic motif of the piece remains almost unaltered during the playing.

6. Amone twereko [Amone is invincible]

In this self-eulogy, Watmon Amone exalts his strength, his intelligence and his tenacity.

7. Oryem okeyo [Drive away the nephew]

This song tells the story of a boy who was raised by his maternal uncle. His cousins want to send him back to his father because he is not on the land of his ancestors. To this, the nephew replies: “my mother is your daughter and the earth belongs to God and all of the ancestors.”

8. Canrac [Poverty is bad]

What made me a drunkard? Poverty.

What made me a spineless person? Poverty.

Poverty sticks to you.

You can leave your home by bicycle, by airplane, it follows you everywhere.

9. Pyem oo [The time for courage has come]

Through the story of a great warrior who remained invincible until a still stronger warrior killed him, this funeral song reminds us that real courage does not lie in obstinacy, that violence begets violence and that yesterday's winner may be defeated tomorrow.

Obstinacy killed the royal child.

My brother is as stubborn as a beast.

Rashness killed my brother.

You must not play with that.

Obstinacy killed the royal child.

Mathew Watmon Amone, *nanga* and solo singing

Constantin Odida, *nanga* and singing

Alex Nyenko, *awal*

INSTRUMENTAL MUSIC

10. Lawiye atuda [Braiding hair]

SINGING AND HARPS ADUNGU

The *adungu* is a bow harp with a sound board of skin. This instrument is used under this name not just by the Acholi but also by several other peoples of southern Sudan and northern Uganda. The *adungu* used to be played in solo to accompany singing or associated with other instruments such as the flute *ohweto* or the zither *nanga*. Its design has not changed fundamentally, at least in terms

of its principle if not its materials. It comes in four sizes: *latin adungu*, *laduang adungu*, *lakele adungu* and *min adungu*.

Some *adungu* are entirely made of wood, including the sound board, while others keep the traditional sound board of untanned cow hide or goat skin; the wooden pegs were replaced by strong metal keys that hold the tuning better, allowing for greater tension of the strings and thus increased power for the instrument. The number of strings increased from five or six to ten or twelve, with the traditional pentatonic tuning being replaced by a diatonic tuning that allows for playing the urban repertoire as well as the traditional repertoire. The smallest harps (see photo below) have strings of nylon or fine plant fibers; those of the *min adungu* are large twisted strings 5 mm in diameter.



11. Awili

This chantefable tells the story of the beautiful Awili who everyone wanted to marry, boys and animals. One day, Awili left her house and climbed a mountain to escape the persistence of her suitors. She told her mother that if someone came courting at their house, she should sent her sister to tell her. But she added that she would only accept the leopard because he “was the one who had vomited cruelty (*ongoko kwiny*)”. To all of the animals that came, she had them tell them that she already had a husband named Ongoko Kwiny. Finally the leopard came and Awili’s sister came to fetch her. She came down the mountain and the wedding took place.

12. Nyok dyel [The goat]

This takes place in the times when goats and lions were friends. One day, Tile the lion asked the goat to lend him is head so that he could go courting a girl. Tile wanted to get engaged but feared that his big lion head would frighten the damsel. The goat had a small head that the ladies liked. The goat

refused several times, saying that one couldn’t just change heads like that. The lion pleaded with him, but he wouldn’t give in, and that was the end of this beautiful friendship. Since that time, when a lion sees a goat, he chases him and eats him.

You should think twice before accepting someone’s proposal because it might cost you your life.

Mathew Watmon Amone, solo singing
Moses Ocola, *latin adungu* and singing
Constantin Odida, *latin adungu* and singing
Alex Nyenko, *laduang adungu* and singing
Alex Ojera, *laduang adungu* and singing
Walter Ongnaya, *lakele adungu* and singing
Paul Okelo, *min adungu* and singing
Natalia Aciro, *kijira* interjections

PIERRE BOIS

Translation of lyrics:

JOSEPH OTTO MANASEEH

English translation : FRANK KANE



INEDIT

Maison des Cultures du Monde



Collection fondée par
Series founded by
Françoise Gründ
dirigée par / headed by
Pierre Bois

Enregistr. / Recordings
Maison
des Cultures du Monde
Mars / March 2006

W 260130 NT093

distribution



© 2007 INEDIT / MCM

Made in France

UGANDA • MUSIQUE DES ACHOLI UGANDA • MUSIC OF THE ACHOLI

LOKEME : chant et lamellophones / singing and lamellaphones

1. Olyak [Chéri / My Dear] 7'25"
2. Rumba 7'05"
3. Too paco [La mort de nos foyers / Death of our homes] 7'19"
4. Lweny dongpe [Plus de guerre / No more war] 6'45"

MUSIQUE INSTRUMENTALE / INSTRUMENTAL MUSIC

5. Anyaka wang ma ioo tua 4'06"

NANGA : chant et cithares / singing and zithers

6. Amone twereko [Amone est invincible / Amone is invincible] 6'12"
7. Oryem okeyo [Chassons le neveu / Drive away the nephew] 5'34"
8. Canrac [La pauvreté est mauvaise / Poverty is bad] 6'30"
9. Pyem oo [Le temps du courage / The time for courage] 6'20"

MUSIQUE INSTRUMENTALE / INSTRUMENTAL MUSIC

10. Lawiye atuda 3'25"

ADUNGU : chant et harpes / singing and harps

11. Awili 5'56"
12. Nyok dyel [Le bouc / The goat] 5'56"

73'04"

ENSEMBLE WATMON AMONE

Ce CD AUDIO EXTRA contient aussi la notice complète au format PDF.
This ENHANCED AUDIO CD includes the full liner notes in PDF format.

Catalogue disponible sur demande / Ask for the catalogue
Maison des Cultures du Monde • 101 Bd Raspail, 75006 Paris • France
tél. +33 (0)1 45 44 72 30 • fax +33 (0)1 45 44 76 60
et sur internet / catalogue online : www.mcm.asso.fr
e-mail : inedit@mcm.asso.fr

