OFFICE DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ET TECHNIQUE OUTRE-MER
47, bld des Invalides
PARIS VII°

COTE DE CLASSEMENT N° 1477

SOCIOLOGIE - ETHNOLOGIE

NOTES SUR UNE SANZA D'AFRIQUE EQUATORIALE

par

H. PEPPER

N°1477

Hommage Dr F.Ortiz
La Havane, 1956

NOTES SUR UNE SANZA D'AFRIQUE EQUATORIALE

POR

H. PEPPER

Tirada aparte de la *Miscelánea de Estudios dedicados al Dr. Fernando Ortiz por sus discípulos, colegas y amigos*

LA HABANA

1956

NOTES SUR UNE SANZA D'AFRIQUE EQUATORIALE

PAR H. PEPPER

Les présentes notes ont été réunies au cours d'une enquête sur la fabrication d'une SANZA, instrument de musique à lamelles pincées très répandu en Afrique Noire.

La méthode utilisée en cette circonstance fut guidée par l'enregistrement sur bande magnétique des éléments musicaux techniques et des propos improvisés à leur sujet par l'artisan, son entourage et l'interprête africain.

Certains de ces propos seront reproduits textuellement ainsi que les exemples musicaux.

Alphabet: Lire les textes indigènes comme en français, à part:

E comme é dans «été»
G toujours comme dans «gare»
GH intermédiaire entre g et rh
S toujours comme dans «savoir»
W comme «water» en anglais.

SANSA ET SANZI

L'origine de la SANZA, bien qu'encore incertaine dans le temps et le lieu, semble vouloir se fixer en Afrique Equatoriale [1] où on la recontre de nos jours sous les noms les plus divers: SANZA ou SANZOU (Kouyou) KINDITI (Babembé) ITON (Batéké-Ndzikou) EKEBE (Pygmées Bangombé) et selon CHAUVET [2] entre autres MBICHI ou MARIMBA chez les Bangalo.

Les Balali du MOYEN-CONGO en Afrique Equatoriale Française la nomment SANZI soit dans leur traduction française courante: un SANZI = KISANZI, des SANZI = BISANZI.

Sa fabrication dans cette région fait l'objet d'un commerce s'étendant à des distances assez considérables. A mille kilomètres de Brazzaville, capitale de la fédération, de nombreu possesseurs de SANZA y compris les Pygmées, détiennent de ces instruments, popularité accordant aux artisans BALALI une place de choix dans ce genre de lutherie.

Si la SANZA africaine choisit parfois comme résonateur à ses lamelles de feur ou de rotin les matériaux et les formes les plus divers: radeau de palmier

[1] Schaeffner, la découverte de la Musique Noire, p. 211, *Le monde noir* «Présence Africaine», numéro spécial 8-9.
[2] Chauvet, Musique Nègre, p. 11, Paris, 1929.

raphia, demie celebasse, carapace de tortue... et boîte crânienne. Le SANZI des Balali, s'est imposé des règles de fabrication lui donnant l'allure d'un instrument suffisamment étudié pour être habillé de sa forme définitive.

FABRICATION D'UN SANZI

Dúrant cette phase de l'enquête, les noms propres ainsi que certaines tournures descriptives sont enregistrés de la bouche même de l'artisan.

Les dimensions données ne s'adressent qu'à l'exemplaire en fabrication. Elles peuvent sensiblement varier suivant les spécimens. A la question posée de savoir si l'artisan utilisait un instrument de mesure quelconque, celui-ci répondit: MOU MESO NI YELELA KWANI. Je mesure avec mes yeux.

Au village de NKOYI-MABAYA distant d'une trentaine de kilomètres de Brazzaville en retrait de la route Brazzaville-Pointe-Noire, vit une famille de luthiers. Quatre de ses membres sont occupés en plein aire sur un tapis très épais de copeaux, à la fabrication des SANZI, opération nécessitant de l'adresse dans le travail du bois et du fer. L'atelier est dirigé par le père, MASENGO-NGOUALA fondateur du village.

Il entame lui mème à coups d'herminette (BAVOU) dans une branche équarrie de l'arbre NKO (FUNTUMIA ELASTICA) de 140 mm de large sur 45 d'épaisseur, la section correspondant à la longueur d'un futur SANZI soit 300 mm.

Il façonne ce bloc à l'aide de l'herminette et d'un couteau (MBELE YA BI-SANZI), le cambre légèrement (ce qui permet déjà de distinguer le dos de la table de l'instrument) et donne à chacune de ses faces une voûte et un mouvement trapézoïdal dans les proportions suivantes:

Largeur à la base 135 au sommet 120
Epaisseur a la base 40 au sommet 120

Il ouvre sur 185 mm le côté gauche dans la partie la plus large de l'instrument, afin de creuser en se servant d'un ciseau (NTSIMOU) et d'une gouge (LOU-KOMBO) la caisse de résonance.

Il rebouche celle-ci d'une éclisse taillée dans l'arbre SENGA (MUSANGA SMITHII) chevillée au corps par des épines (MBOUA) de pétiole de palmier (ELAEIS GUINEENSIS) logées obliquement dans des avant-trous préalablement effectués au poinçon.

Il ouvre au ciseau une ouie d'un cm^2 d'ouverture au centre de la paroi inférieure.

La caisse de résonance paraissant terminée, il vide à coups d'herminette le contenu dorsal de sa partie supérieure afin de réduire les épaisseurs de son dessus et de ses côtés (la paroi supérieure disparaissant).

Photo H. Pepper

Masengo au travail. Il ajuste la pièce refermant la caisse de résonance. Son herminette est plantée dans la branche équarrie de l'arbre NKO.

Il nettoie en se servant de son couteau comme râpe, l'ensemble de sa pièce qu'il immobilise parfois avec les pieds.

Le travail du bois terminé, MASENGO se dirige vers la forge. Actionne sa soufflerie primitive, chauffe un fer rond (ZOKOLOLO) et ouvre au feu transversalement à la table partie suérieure (basse) une série de dix trous, plus deux à la mème hauteur sur les côtés.

Il découpe au burin sur un grès dur, un morceau de tôle qu'il forge en barrette de 140 mm de long sur 2 d'épaisseur.

Il applique cette barrette (LOUFIAMBOUKOU) sur la série de dix trous, en pliant les extremités afin de les faire pénétrer dans les ouvertures latérales.

Il la fixe au corps du SANZI en la cousant par un lien en rotin de la liane LOUBAMBA (EREMOSPATHA SP.) passée dans les dix ouvertures.

Le LOUFIAMBOUKOU mis en place, il découpe à nouveau au burin un morceau de tôle de 320 mm de long sur 10 de large et le forge en forme d'U dont les deux bras présenteraient des tiges et la partie centrale un fer plat de 120 mm de long sur 10 de large.

Désignant cette nouvelle pièce du nom de KAMBA il la fixe au SANZI en logeant l'extremité de ses tiges sous la barrette où elles se trouvent prises.

Il emprunte alors à son voisin de forge (afin de gagner du temps) des lamelles (MINZA) dont ce dernier poursuit la fabrication en les découpant et en les forgeant après les avoir emmanchées de sections de branches de l'arbuste NLOLO (ANONA ARENARIA) afin de les saisir sans se brûler.

Elles présentent terminées, une extremité polie sur un grès et l'autre en ergot. Leur longueur varie entre 180 et 200 mm.

MASENGO en compte dix et les glisse entre la barrette et le bois de la table ainsi qu'il le fit pour les bras de KAMBA sur le rebord duquel elles reposent maintenant accordant à celui-ci le rôle de sillet.

Il taille dans un morceau de peau d'antilope NKABI (TRAGELAPHUS SCRIPTUS) une languette qu'il gliase sous les extremités des lamelles apparaissant du côté extérieur de la barrette (afin de protéger la table de leur contact métallique).

Il reprend la fixation interrompue des lamelles en les enfonçant plus profondément sous la barrette, effet qui conjugué avec un ajustage plus serré du sillet (les écartant davantage de la table) les maintient solidement en fonction de leur flexibilité.

Il leur adjoint des sonnailles (MISANGA) en enfilant par leurs extremités libres, des petits cylindres de fer blanc qu'il emprisonne dans l'espace compris entre la barrette et le sillet.

MASENGO termine son oeuvre en la décorant de petits cercles pyrogravés à l'aide de l'instrument DESSIN dont le nom est emprunté au français.

ACCORD DU SANZI

Remarques sur les données musicales exprimées dans ce chapitre.

a) Certaines lamelles (spécialement les lamelles graves) font entendre de par l'imperfection de leur nature acoustique des résonances multiples, rendant difficile l'évaluation de leur HAUTEUR.

Dans ces conditions deux solutions ont été envisagées: la recherche du son THEORIQUE et PRATIQUE.

Le premier a été obtenu «pincé fort» en mettant l'instrument (comme un diapason) en contact avec un objet (table, caisse) susceptible d'en renforcer le son. La fondamentale domine et prolonge alors les autres vibrations.

Le second résulte du son «pincé faible» ou saisi lors de l'exécution. Dans ce dernier cas, c'es le doigté du joueur qui lui impose sa signification.

b) Afin d'éviter les erreurs de l'oreille s'égarant facilement dans ce genre d'appréciation, l'auteur, violoniste, s'est servi comme sonomètre de son instrument en l'accordant au diapason à branches et en le pinçant jusqu'à parfait unisson ou octave avec le son à mesurer du SANZI.

La position du doigt sur la corde par rapport à celle occupée par le son voisin tempéré connu, offre une base comparative suffisamment sensible pour une première estimation.

c) *Lire toutes les notations musicales une octave en dessous.*

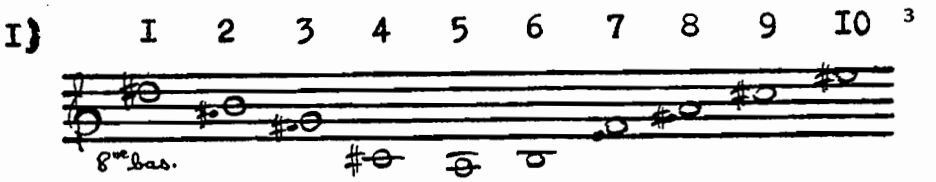
Arrivé à ce point de sa fabrication, le SANZI va recevoir son premier accord. Aucun détail ne doit être négligé durant cette opération susceptible d'apporter quelques lumières sur l'étrange façon dont l'accord du SANZI est organisé.

L'oeil de l'artisan semble d'abord être le premier juge, et c'est san les écouter que MASENGO dispose les dix lamelles suivant une figure géométrique en V, accusée par les dimensions des tiges augmentant sensiblement de longueurs en se rapprochant du centre.

L'oreille guide alors le réglage dans une progression entrecoupée d'essais jusqu'à pleine satisfaction de l'accordeur.

La progression enregistrée de MASENGO s'est effectuée dans les conditions suivantes:

Il commence par la première lamelle à gauche; accorde la deuxième avec la première; la troisième avec la deuxième; la quatrième avec la troisième en écoutant la première et la deuxième. Il passe à la dixième et l'accorde avec la première ainsi que la neuvième avec la deuxième en écoutant la dixième et la première. Il pince la première et accorde la septième et la troisième. La huitième en écoutant la neuvième et la dixième, et la quatrième en pinçant la septième. Enfin à la suite d'un essai ...pour aboutir *en pratique* à cet accord:



MASENGO pince maintenant les lamelles de son instrument en accompagnant chaque son d'une phrase symbolique.

(Son 10) YANDI OU MANSOUKA MA MOYO YANDI OUAOU
Celui-ci dernier du ventre (benjamin) celui-ci

1) EOU NI LANDAI
Lui est le suivant

9) YANDI OU NI OUAYIZI LANDA GHA MANIMA MA YAHDI
Celui-ci est venu suivre (au) derrière de lui

2) YANDI BOUKA LENDI NI YANDI EOU
Celui après suivi c'est celui-ci

8) YANDI MPE BOUKA LENDI NI YANDI EOU
Celui aussi après suivi c'est celui-ci

5) YANDI OU. BA BATATOU BA TA TALANA BOU
Celui après suivi c'est celui-ci

7) YANDI BOUKA LENDI MPE NI YANDI EOU
Celui après suivi aussi c'est celui-ci

5) YANDI OU. BA BATATOU BA TA TALANKA BOU
Celui-ci. De ces trois qui se regardent là
EOU NI NKOULOUNTOU OUA TEKA BOUTOUKA YANDI OU
Lui c'est le plus grand le premier né celui-ci

6) EOU NI NGOURI
Lui c'est la mère

4) EOU NI TATA
Lui c'est le père.

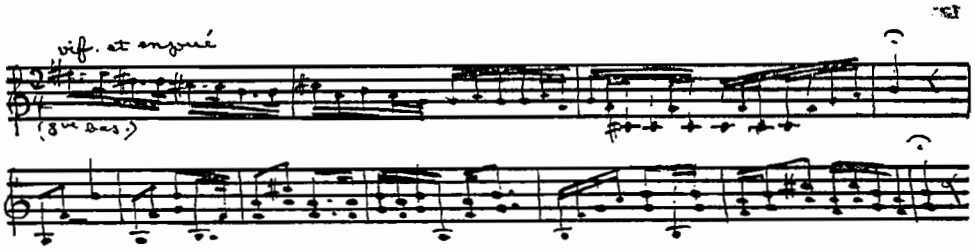
Cependant bien qu'apparemment terminé, le SANZI doit subir encore une opération délicate ajoutant aux observations précédentes une preuve nouvelle de

[3] La note noire placée à côte d'une ronde, indique que dans l'intervalle se situe le son réel, bien que plus près de a ronde que la noire.

la subtilité des NOIRS en matière musicale. Il va être doté d'une seconde ouie (dorsale cette fois) percée au feu à l'aide du ZOKOLOLO. Celle-ci à la portée du majeur de la main gauche sera constamment bouchée et débouchée pendant le jeu, action ayant une influence sur le timbre.

A cet effet, MASENGO répète une ritournelle, durant laquelle il sonde avec son doigt la future position de l'ouie qui lui sera sans doute désignée par une sensation particulière du toucher...

Ritournelle

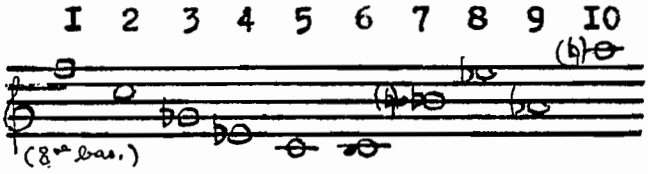


Petu-on enfin, la nouvelle ouie percée et l'instrument badigeonné d'huile de palme (afin qu'il ne se fende) écouter un air du répertoire BALALI?

A la question posée, MASENGO réflechit et répond:

MAMA YANGOU NI MOUAMOU KE TSIANGOU
MAMA YANGOU (un chant balali) ne peut s'exécuter sur cet accord.
NA YIDIKA?
Dois-je le changer?

...et à l'invitation il modifie à nouveau par longs tatonnements, la nature de l'accord transformé comme suit:



Un dialogue s'établit alors au sujet de l'origine de ce chant entre l'interprête BICOUNCOU et MASENGO...

B.—TALA E! NKOUNGA OU OUTANGA. MOU NSIA NSAMOU BAYIRIKILA OUO?
Ecoute! La chanson que tu vas nous interpréter. A quelle occasion a-t-elle été composée?

M.—BOUNGOU NSAMOU OU BAYIRIKILA OUO KOU GHATA DIA BACONGO
Elle a été inspirée par un incident qui s'est produit à Bacongo (village noir de Brazzaville)
MOUNTOU BOU KELE SALA, BOUKA TOUKIDI KOU SALA (MPILA MOSI BO BOUSI
La victime, un homme, s'était rendu à son travail (comme toi tu es
DI NGEYE) KA KOUIZI BOUA NZO YI YIRI
au travail) en rentrant il trouva sa case en flammes.
MOUENI BATELE TI: NKENTO OUA KA OUTOME KA DIAKA BO NZO'ANDI YI
Ses amis pensèrent alors: non seulement sa femme est laide mais
YIRI
elle lui a brûle sa case.

B.—YEKA NTAMA NGANA?
Y-a-t-il longtemps de cela?

M.—NTAMA A A!
Très longtemps!
MOUNA NTANGOU YINA LONGOKA KOUA
A cette époque je n'étais encore qu'un apprenti dans le métier,
BIA YANDI NZIEDI KOUE TEKA ME NI KOUIZA NZIZI LONGOKA
et je me rendais de temps en temps à Brazzaville pour vendre des sanzi

B.—NI NGUE OUAYELE MONA NSAMOU OUO?
As-tu été témoin de cette scène?

M.—EH = oui

B.—MONA NGUE QUAZEBI OUO?
Est-ce toi qui as recueilli ce chant?

M.—EH = oui

B.—BOUABOU NI OUA LENDA TANGA?
Peux-tu nous le chanter?

M.—EKA, NI OUO NI TANGA KO!
Parfaitement, je vais le chanter:

...MASENGO chante en laissant une large part au rôle par le SANZI: son prélude —l'étonnante vitalité harmonique et rythmique de son accompagnement aux broderies toujours assorties à la phrase du chant librement conçue grâce à l'INTONATION si musicale de sa langue—ses interludes apportant aux périodes régulières de l'accompagnement des harmonies nouvelles d'allure parfois très moderne—sa fin délicatement nuancée par un postlude, dans le style des autres ritournelles...

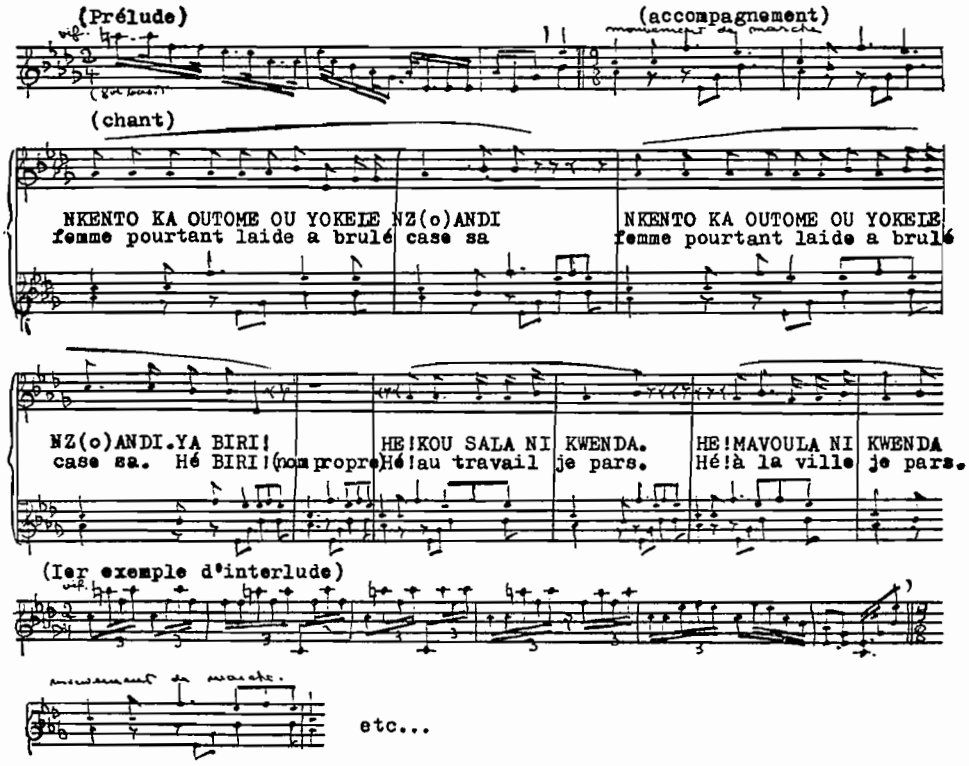


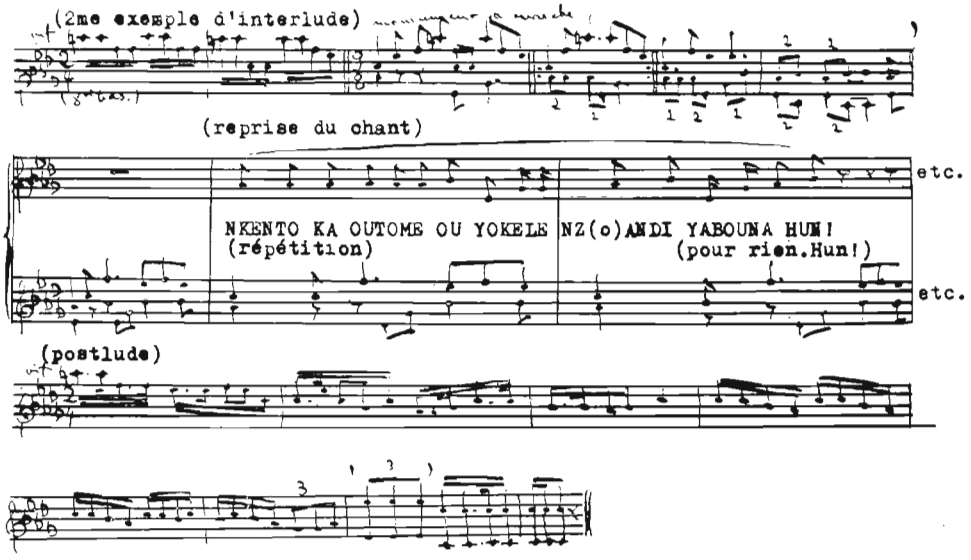
Photo H. Pepper

Mains d'un joueur de SANZI.

Les pouces pincent les lamelles.

Les index servent d'étouffoirs.

Le majeur de la main gauche, bouche et débouche l'ouie dorsale.



MASENGO pourrait encore offrir bon nombre d'exemples pris dans ses connaissances musicales si raffinées, mais is vient d'engager une conversation avec BICOUNCOU sur ce qui est pour lui l'origine de ce mystérieux petit instrument qui le fait vivre avec sa famille.

ENQUETE HISTORIQUE

B.—TSI TA BOUNA NGUE BOU OUA MONENE TSIO?
Depuis quand connais-tu l'existence des SANZI?

M.—ME BOU NA MOUINI TSIO YANDI BOUKA SARIRI TSIO GHA GHATA.
Depuis qu'il les fabriquait au village.

B.—NANI?
Qui?

M.—MA NKOUTOU! BOUKA SARIRI TSIO MENO NZIEDI QUA FIOTI. MPILA
Mon oncle NKOUTOU! Quand il les fabriquait j'étais encore jeu-
MOSI MOUANA OUNE.
ne comme ce garçon que tu vois là-bas.

B.—NI BOU KOUA NGUE OUA MOUENI BIO?
N'en avais-tu pas vu ailleurs que chez lui?

M.—KOUE YANDI KOUA TOUA MONENE BIO
C'est chez lui que je les ai vus pour la première fois

B.—MBO NGANO NGUE ZEBI YANDI KOUE KA MONENE BIO?
Sais-tu quand lui même les avait connus?

M.—YANDI?
Lui?

B.—EH = oui

M.—KERI TA NSAMOU TI BISI MBEMBE BA BAKIRI LOUO LOUVOU LOUO
Il nous disait seulement que la forge appartenait à une
LOUVOU LOUERI LOUA BISI MBEMBE.
certaine famille du nom de MBEMBE.
KA LOUVOU LOUERI LOUA BISI MBEMBE KOU NDAMBOU YA NSILA-MAMBA
Cette forge appartenait à la famille MBEMBE qui habitait NSILA-

KOUKOU NI BATOUKIRI KA NI KOUNA KASIDI ZABILA MAYELA MANA
MAMBA, village où mon oncle apprit la fabrication (des SANZI)
KA MOUNTOU KANZEBI'AKO MOUNTOU OUNA KANZEBIA NKOUMBOU KO
Mais il ne connaissait pas le créateur ni son nom.

B.—A NGUE BOUE ZABIRI, NGUE BISANZI NGANA NSIA NTANGOU BIA
Peux-tu nous dire à quelle époque le SANZI serait arrivé
YIZIRI MOU NSI YA BETO?
dans ce pays, notre pays?

M.—AMBE NTAMA. BETO BA BOUTOUKA PELE
Il y a très longtemps. Avant que nous soyons nés.

B.—BOUNA NGUELA ZERI MOU?
La monnaie ne s'appelait-elle pas NGOELA?

M.—EKA NGUELA ZO ZERI'ETI MALAMI
Oui NGOELA étaient de simples fils de fer

B.—BOUNA BISANZI NI BO BIA YIZIRI MOU NSI YA BETO?
Tu veux dire que c'est depuis ce temps que l'on voit des SANZI dans le pays?

M.—EH = oui

B.—NGOU'AKOU NKAZI YINA YA FOUA?
Ton oncle est-il mort?

M.—EH YA FOUA NTAMA
Oui il est mort depuis longtemps.

B.—BISANZI BIA BA TA KOUE SARI KOU MAGHATA MA NDAMBOU ZAKA?
Fabrique t-on actuellement dans la région des SANZI dans d'autres villages que le tien?

M.—MAGHATA MOLE KOUA BASALA BIO
Il n'y a plus que deux villages où l'on fabrique des SANZI
BASALA KOUNA BOLE TOUA BA TELA NSAMOU KOUNA LOUENGO MOU
Deux hommes en fabriquent à LOUENGO dans la terre de
NKANDA NGOUABI-KINGOYI.
NGOUABI-KINGOYI.

B.—A NKOUMBOU ZAOU BANA?
Comment s«appellent-ils?

M.—MAVOUANDA, LOKO NI BANA BASALA KOUNA
MAVOUANDA, LOKO sont ceux qui sont restés là-bas

B.—BA BANA KAMPERO TOUA MANA KOU BAYOUVOULA NGATOU BAZEBI
Se pourrait-il qu'ils nous donnent des renseignements sur
BAOU?
l'origine du SANZI?

M.—EKA, MBO BATA KOUA TI YA MASSENGO GHA MABAYA KENA
Oui, mais ils vous diront que notre vieux MASENGO se trouse à MABAYA.

NOTES COMPLEMENTAIRES

Il n'était pas dans notre idée dep résenter ici d'autres exemples de SANZI, mais nous tenons à sculigner le fait de l'extrême diversité de ses ECHELLES, et de la complexité de ses combinaisons harmoniques, que chaque joueur semble composer suivant son instinct.

Signalons par opposition à cette remarque et au rôle de compagnon du marcheur solitaire que joue habituellement le SANZI, son adaptation comme instrument d'accompagnement (seul ou en ensemble de 2 3 ou 4) à la danse MADINGA, danse moderne d'allure crécle, connaissant un grand succés dans les centres.

De plus grande dimension, portant une vingtaine de lamelles, le caractère TONAL de son accord, lui enlève toute son originalité.