

Pieter Bezuidenhout

NGOMA
— **YA**
AFRIKA

**African Dance
Suite for Piano**

Medium Level 

HELBLING

Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp



Pieter Bezuidenhout

gehört derzeit zu den wichtigsten Komponisten und Dirigenten Südafrikas, die eine Brücke zwischen der älteren Künstlergeneration und der jüngeren Garde schlagen. Für sein Chorwerk *Stardance* wurde er von der EUROPEAN ACADEMY FOR CHORAL CONDUCTORS ausgezeichnet. Und gleich zweimal (2015 und 2017) wurde ihm der STEFANS GROVÉ NATIONAL COMPOSITION COMPETITION AWARD verliehen. Bezuidenhout erhält regelmäßig Kompositionsaufträge

auf regionaler und internationaler Ebene. Er schreibt Klaviermusik, Werke für instrumentale Kammerensembles oder Chor.

Bezuidenhout ist auch ein passionierter Musikpädagoge und wird als Referent regelmäßig zu Workshops und Vorträgen über südafrikanische Musik eingeladen. In jüngster Zeit hielt er Seminare bei EUROPA CANTAT in Tallinn, Estland (2018) und der CHOR.COM in Hannover, Deutschland (2019). Seine Musik wird von HELBLING international verlegt.

Pieter Bezuidenhout

is one of South Africa's most prominent emerging composers and conductors, bridging the gap between older and younger generations of musicians. He has received awards in composition from the EUROPEAN ACADEMY FOR CHORAL CONDUCTORS for his choral work Stardance, and most recently was granted the STEFANS GROVÉ NATIONAL COMPOSITION COMPETITION AWARD, in both 2015 and 2017. He is regularly commissioned locally as well as internationally to write works for ensembles, ranging from piano music to instrumental chamber ensembles and choirs.

Bezuidenhout is also a passionate music teacher and is regularly invited to give lectures and workshops on South African music. Most recently, he was asked to give seminars at the EUROPA CANTAT in Tallinn, Estonia in 2018, and at the CHOR.COM in Hannover, Germany in 2019. His music is published internationally by HELBLING.

Impressum | Imprint

Redaktion | *Editor:* Dr. Matthias Rinderle, Augsburg

Umschlaggestaltung | *Cover Design:* Marinas Werbegrafik (Patrycja Łach), Innsbruck

Umschlag-Motiv | *Cover Image:* Adobe Stock

Foto | *Photo:* Pieter Bezuidenhout

Layout und Satz | *Layout and Typesetting:* Marcus Koopmann, Rheurdt

Notensatz | *Music Engraving:* Silke Wittenberg, Bautzen

Übersetzung | *Translation:* John Christensen, Dornbirn

Druck | *Print:* Athesia Druck, Innsbruck

Pianist | *Performer:* Nicholas Haramlambous

Aufnahmeleitung, Digitaledit und Mastering | *Recording, Mixing, and Mastering:* Vektor Productions, Pretoria

Gesamtleitung und Produktion | *General Management and Production:* Markus Spielmann, HELBLING, Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp

ISBN 978-3-99069-704-7

ISMN 979-0-50276-752-5

1. Auflage A1¹ / 2021

© 2021 HELBLING, Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp

Alle Rechte vorbehalten | *All rights reserved*

Fotokopieren
grundsätzlich
gesetzlich
VERBOTEN



Photocopying
this copyright
material is
ILLEGAL

Inhalt | *Contents*

Vorwort <i>Preface</i>	4
1. Atilogwu	7
2. Yankadi & Macru	10
3. Dagomba Dance	14
4. Moribayassa	17

Vorwort

Ngoma ya Afrika – Afrikanische Tänze

Auf Suaheli bedeutet „Ngoma ya Afrika“ so viel wie „Afrikanische (Gemeinschafts-)Tänze“. Diese sind, ebenso wie Gemeinschaftslieder, ein wesentlicher Bestandteil der afrikanischen Kulturen südlich der Sahara und dort in allen Lebensbereichen präsent. Ihre verschiedenen musikalischen Ausdrucksformen werden von Geburt an gepflegt: Wiegen- und Einschlaflieder (mit dem Baby auf dem Rücken), rhythmische Spiele für Kinder, Worksongs, Lieder und Tänze zu Feiern, Begräbnissen und anderen Anlässen.

Afrikanische Tänze fördern aber auch soziale Werte. Sie loben oder tadeln Mitglieder der Gemeinschaft, sie fördern die Zusammenarbeit wie auch das Konkurrenzdenken und dienen der Tradierung von Geschichten, Sprichwörtern und Gedichten. Im Kultischen können Tänze auch Begegnungen mit Göttern darstellen. Dabei nehmen die Umstehenden oft auch aktiv an den Aufführungen teil. Bis auf einige wenige rituelle Tänze (z. B. zur Initiation) gibt es keine Trennung zwischen Akteuren und Zuschauern.

Afrikanische Tänze unterscheiden sich in vielerlei Hinsicht von den meisten westlichen Tanzformen. Besonders auffällig ist das Fehlen des Paartanzes. Stattdessen bewegt man sich meistens in nach Geschlechtern getrennten Gruppen. Die Männer tanzen für Frauen und umgekehrt, wobei die einzelnen Altersgruppen unterschiedliche spezifischen Formen tanzen. Dies unterstützt die Heranbildung von Stammesrollen und einer Gruppenidentität.

In der vorliegenden Suite, *Ngoma ya Afrika*, habe ich vier afrikanische Tänze ausgewählt und (in freier Assoziation) zur Grundlage für Klavierkompositionen gemacht, die rhythmische Authentizität und archaische Klangwucht mit einer modernen musikalischen Sprache verbinden.

Atilogwu – Magischer Tanz

Der Atilogwu ist ein schwungvoller Tanz unter den Völkern der Igbo-Ethnie Südost-Nigerias. Er wird traditionell in Udi, einem Ort nahe der Stadt Enugu. Seine dynamischen Körperbewegungen beinhalten oft auch akrobatische Einlagen. In der Igbo-Sprache heißt „Atilogwu“ soviel wie „magischer Tanz“. Weil die Dorf Kinder sich derart lebhaft und unerschrocken bewegen sollen, sollen hier der Legende nach Magier Tränke im Spiel geben. Das Tempo des Tanzes leitet sich vom 3/4-Rhythmus der Tommel und einer Metallglocke (ogone) ab. Der Atilogwu ist in der Regel üblich, wo exotische Gerichte aus nigerianischen Küche serviert werden.

Der erste Suitensatz orientiert sich an dieser vielen Tanzform und zeichnet sich durch einen ausdrucksvollen Rhythmus aus, wie Tanzende sich vor einem gebannten Publikum „magischen“ Rhythmen bewegen. Dabei betreten die Tänzer die Bühne und schürt gespannte Erwartung. In der Mitte des Tanzes, wo die musikalischen Bewegungs-

Preface

Ngoma ya Afrika—African Dances

In the Swahili language “Ngoma ya Afrika” means “African (social) dances.” Along with rap songs, they play an integral role in African cultures south of the Sahara and they can be found in all spheres of life. The various forms of expression cultivated in these songs are present from birth: Cradle songs and lullabies (with the baby on the mother’s back), rhythmic games for children, work songs, songs and dances at festivals and funerals, and other occasions.

African dances are important in fostering social values and norms. They praise the members of the community and promote cooperative efforts as well as a competitive spirit. They also serve to recite stories, sayings, and poems. As a cult form, the dances also celebrate encounters with gods. Bystanders often take part actively in the performances: Except for a few ritual dances (e.g., initiation rituals) there is no separation of performers and spectators.

African dances are different in several important ways from Western dance forms. The most obvious difference is the lack of partnered dancing. Instead, most dances are group dances separated by gender. The men dance for the women, and vice versa, with the individual age groups dancing partly in their own specific ways. This helps reinforce tribal roles and a group identity.

In the musical suite presented here, *Ngoma ya Afrika*, I have selected four African dances to form a basis for piano compositions which combine rhythmic authenticity and primal sounds with a temperate modern tonal language.

Atilogwu—Magic Dance

Atilogwu is a spirited dance traditionally performed by young people in the Igbo ethnic group of southeastern Nigeria. It originated in the Udi hills near the city of Enugu. Its dynamic body movements are often enhanced with acrobatics. In the Igbo language “Atilogwu” means “Is this magic?” Because the village children move about so vivaciously and seemingly without effort, legend has it that bewitchment or magical potions are somehow involved in the dance. The tempo of the dance matches the tempo of the music, which is dependent on the beat of the drum and the “ogone,” a metal gong instrument. The *Atilogwu* is usually performed during festivals, which also include exotic dishes created from authentic Nigerian recipes.

The first movement of the suite explores this energetic dance form, creating a narrative by dancers performing to a crowd that enthusiastically listens to the “magical” rhythms. The movement starts with one dancer ascending the stage, stirring up tense expectations. In the middle of the movement, when the musical patterns become more diversified and complex, other dancers join in with the main performer and, as it were, pass the musical theme of the dance around from hand to hand. The work ends with a final energetic jump—the exhausted dancers land softly on the dance floor, while the “magic” gradually wears off.

muster abwechslungsreicher und komplexer werden, gesellen sich weitere Tänzer zum Hauptdarsteller und reichen das musikalische Thema sozusagen von Hand zu Hand weiter. Mit einem letzten energischen Sprung endet der Satz – die Tänzer landen sanft und erschöpft auf der Tanzfläche, die „Magie“ lässt langsam nach.

Yankadi & Macru – Brautwerbungstänze

Yankadi und Macru sind zwei häufig vorkommende Tanzformen im westafrikanischen Guinea. Sie werden traditionell von den Susu- und Mande-Stämmen aufgeführt. Beide Tänze bestehen aus heiteren Brautwerbungsrhythmen, die miteinander verbunden werden.

Der langsame und liebevolle Yankadi („es ist gut hier“) drückt Aspekte der Verehrung und der Liebeswerbung aus. Der Macru ist schneller und erfordert ein breites Bewegungsrepertoire. Er trägt fröhlichen Charakter und feiert den Vollmond, die Erneuerung sowie die wechselseitige Verbundenheit. Beim Tanz stehen sich Männer und Frauen in Reihen gegenüber; alle haben einen Schal und legen ihn derjenigen Person um, mit der sie gerne tanzen würden.

Zu Beginn des zweiten Satzes der Klaviersuite ruft eine Mädchengruppe einem einzelnen Mädchen zu, dass der Tanz reich beginnen werde. Das folgende rhythmische Muster in der rechten Hand versinnbildlicht den sanft im Wind wehenden Schal (Teil [A]). Das langsame Liebesthema des (noch) allein stehenden Mädchens wird mit der linken Hand improvisiert, während sie sich den anderen nähert. Nach einer Steigerung (Teil [B]) beginnt der eigentliche Yankadi. Das Mädchenthema erklingt, während sie ihrem Schal tanzend auf Partnersuche geht (Teil [C]). Sobald ihr ein junger Mann, der ihr gefällt, ein Schal um den Hals gewickelt hat, legt sie ihren Schal um den seinen. So werden sie vereint, während die Bewegung dem Macru (Teil [D]) zustrebt. Danach beruhigt sich das musikalische Geschehen allmählich wieder und mündet in einen zweiten improvisatorischen Teil [E], der leiser und langsamer ausklingt.

Dagomba – Hochzeitstanz

Musik und Tanz sind Kernbestandteile des kulturellen Erbes der Dagomba- bzw. Dagomba-Volkes. Es gibt ein Dagomba-Traditionelles Königreich zu Hause, das auch heute noch offiziell anerkannt ist und eine parallele Struktur zu den Institutionen des modernen Ghana bildet. Die Dagomba sehen Tanz als einen emotionalen Ausdruck, als ein Mittel zur sozialen Interaktion und als eine Art körperliche Ertüchtigung, die bei den Frauen beim Erzählen von Geschichten unterstützt wird.

Der dritte Satzesatz fußt auf einem traditionellen Hochzeitslied mit dem Titel Nmane. Die Musik wird ausschließlich von Frauen aufgeführt, die die Braut zu feiern.

Yankadi & Macru—Courtship Dances

Yankadi and Macru are two common dance forms from Guinea in West Africa. The dances are traditionally performed by the Susu and Mande tribes. Both dances consist of lively, spirited courtship rhythms combined and intertwined with the and

The slow and loving Yankadi (meaning “It is good here”) expresses various feelings of devotion and courtship. The Macru has a faster tempo and requires a broad repertoire of movements. It is a cheerful dance, celebrating the full moon, as well as renewal, vitality, and communal joy. Men and women participating in the dance face each other in rows. Each man has a scarf and each of the dancers places a scarf around the neck of the person he or she wants to dance with.

The second movement of the piano suite begins with a group of girls calling out to a girl standing alone that the dance will soon begin. The following rhythmic pattern of the right hand symbolizes the gently waving in the wind (section [A]). The slow love theme of the girl standing alone is improvised with the left hand, while she begins to approach the others. After gradually growing in intensity (section [B]) the actual Yankadi itself begins. The girl’s theme is played, while she dances around with her scarf, looking for a partner (section [C]). As soon as a scarf is placed around her neck by a boy whom she likes she places her scarf around his neck. They are thus united, while the movement progresses toward the Macru (section [D]). After reaching a point where the musical activities gradually die down, leading to a second improvised section [E], which fades off into the softest of pianissimos.

Dagomba—Wedding Dance

Music and dance are core traditions of the Dagbamba, or Dagomba, people in Ghana. They live in the “Dagbon Traditional Kingdom,” which even today is still officially recognized as a cultural entity existing parallel to the modern institutions of Ghana. The Dagbamba people see dancing as a form of emotional expression, as a means for social interaction, and as a kind of physical exercise that also aids them in articulating ideas or telling stories.

The third movement in this suite is based on a traditional wedding song entitled Nmane. The music is performed exclusively by women, to celebrate and honor a newly wedded bride. On the day of her wedding, the bride prepares herself for the ceremony. She hears a melody being sung outside her window. Slowly other women from the village join in singing the song, to welcome the young bride into their community. The music grows in intensity as she is introduced to the village community outside of her hut. Then she is led further out into the village, where the marriage will take place. The movement ends just as it began: With a single voice, meditative, very softly. Finally, bell-like chords announce the wedding ceremony.

Am Tag ihrer Hochzeit bereitet sie sich auf die Zeremonie vor. Sie hört, wie draußen vor ihrem Fenster eine Weise gesungen wird. Langsam stimmen andere Frauen aus dem Dorf in das Lied ein, um die junge Braut in ihrer Gemeinschaft willkommen zu heißen. Die Musik gewinnt an Kraft, während sie vor ihrer Hütte der Dorfgemeinschaft vorgestellt wird. Im Anschluss führt man sie weiter hinaus zu dem Ort, wo die Trauung stattfindet. Der Satz endet, wie er begonnen hat: einstimmig, meditativ, sehr leise. Hinzu treten schließlich glockenähnliche Akkorde, welche die Hochzeitszeremonie ankündigen.

Moribayassa – Fruchtbarkeitstanz

Moribayassa ist ein heiterer Tanz, den man auch heute noch in Guinea, Mali und anderen westafrikanischen Ländern pflegt. Wenn Frauen z.B. bei einer Schwangerschaft oder der Genesung von Krankheiten besonderen Beistand benötigen, bitten sie um spirituelle Unterstützung. Die Betroffene gelobt, dass sie den Moribayassa tanzen wird, wenn ihr Wunsch erfüllt wird. Das Gelübde ist derart bedeutsam, dass man den Moribayassa nur einmal im Leben aufführen darf.

Die Frau bereitet sich auf diesen speziellen Tanz vor, indem sie alte, zerfetzte Kleiderlumpen anzieht. Sie zerzaust sich die Haare und tanzt zum Teil wild und ekstatisch. Je nach Stammeszugehörigkeit werden unterschiedliche Körperteile im Tanz betont. Dabei betonen sich der Brustkorb, die Schultern, die Arme, das Becken und die Beine rhythmisch unterschiedlich zur Musik. Von den Stammesmitgliedern auf Trommeln und weiteren Instrumenten begleitet kreist die Tänzerin mehrere Male singend und umher. Die Dorffrauen folgen der Tänzerin und singen schließlich zum Ende hin mit. Die Tänzerin umschließt schließlich zum Abschluss ihren Kopf mit den Händen und begräbt ihre zerlumpte Kleidung an einer besonderen Stelle. Dieser Ort – der Moribayassa-Ort – kann ein Straßenkreuzung sein oder unter einer Baustelle zum Liegen kommen.

Der letzte Suitensatz ist eine Suite in einem Moribayassa-Fruchtbarkeitstanz der Malinke aus Guinea. Der erste Abschnitt zu Beginn und am Ende symbolisiert die geheimnisvollen Vergrabungsorte. Das dazwischenliegende malische Geschehen wiederholt, variiert und entwickelt das davor erwähnte motivische Material. Der drehend tänzerische und melodisch kreisende Charakter der Musik im 5/8 Takt ist dabei jederzeit spürbar.

Pieter Bezuidenhout

Moribayassa—Fertility Dance

Moribayassa is a joyful dance performed throughout Guinea, Mali, and other West African countries. When a woman needs special help, for example, during pregnancy or while recovering from an illness, she asks for spiritual assistance. The dancer promises that she will dance the Moribayassa if her wish is fulfilled. This vow is so significant that a woman is only permitted to perform the Moribayassa once in her lifetime.

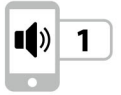
The woman prepares for the special dance by putting on her old clothes. She ruffles up her hair and dances with wild abandon. Depending on her tribe affiliation, different parts of the body are emphasized in the dance. She moves her chest, shoulders, arms, pelvis, and legs to varying musical rhythms. Accompanied by tribal drums on the ground and other instruments, the dancer circles around the village several times singing and dancing. The village women follow her and sing along. Finally, she changes clothes and buries her old clothes at a special spot. This spot—called Moribayassa—may be a crossroads or under an old tree.

The last movement of the suite is based on a Moribayassa fertility dance of the Malinke people in Guinea. The free sections at the beginning and the end symbolize the mysterious burial spot. The musical events in between repeat, vary, and intensify the clearly laid out material of the motif. The whirling, melodically gyrating character in 5/8 time is clearly and noticeably.

Pieter Bezuidenhout

1. Atilogwu

Akrobatischer Tanz aus Ostnigeria
Acrobatic Dance from Eastern Nigeria



Pieter Bezuidenhout
© HELBLING

Agitato ♩ ca. 80 *rall.* . . . *al tempo*

4

7 **A**

11

f *pp* *mp*

Ped. *Ped.* *simile*

Atilogwu

15 **B**

19

23

27 **C**

31

subito mf

positivo

Atilogwu

35 **D**

39

43 **E**

47

50

mp

f

subito pp

p

mf

subito p

Red.

Red.

(attacca)

2. Yankadi & Macru



Brautwerbungstänze der Susu aus Westafrika
Courting Dances of the Susu People of Western Africa

Pieter Bezuidenhout
© HELBLING

Animato ca. 110

ff molto ritmico

Ped. Ped. Ped. *

YANKADI

A *senza misura*
molto legato e espress.

pp Continue freely with right hand pattern until m. 4. The notes in the left hand should be played *ad lib.* to create atmosphere and held until they fade away. Add the melodic notes tastefully.

mf espress.

Ped.

(3)

*

B *Tempo*

to f

Yankadi & Macru

C

5

subito mp dolce non cresc.

*Ped. ** *simile*

9

*Ped. **

13

*Ped. **

17

Yankadi & Macru

21

24

D MACRU

28

32

36

V

E senza misura
molto legato e espress.

39

8va

subito *mp*

ad lib.

Ped. *

(39)

pp

Ped. *

40

pp possibile

(attacca)

*

3. Dagomba Dance



Hochzeitstanz der Mamprusi-Frauen in Nord-Nigeria
Wedding Dance of the Mamprusi Women in North Nigeria

Meditativo ca. 110

Pieter Bezuidenhout
© HELBLING

pp molto legato possibile
Ped. ad lib.

Dagomba Dance

17 **B**

mp con passione

Ped. ad lib.

20

23

mf

25 **C**

mol. possibile

Ped. * *Ped.*

The image shows a piano score for 'Dagomba Dance' in G major (one sharp). It consists of four systems of music. The first system (measures 17-19) is marked 'mp con passione' and includes a 'Ped. ad lib.' instruction. The second system (measures 20-22) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 23-24) is marked 'mf'. The fourth system (measures 25-27) is marked 'mol. possibile' and includes 'Ped.' instructions, with an asterisk under the second 'Ped.' instruction. A large diagonal watermark 'SAMPLE PAGE' and the website 'www.helbling.com' are overlaid on the score.

Dagomba Dance

28

f

*

31

2 1 4 2 5

rubato

subito pp

D

33 *semplice*

pp molto legato possibile

37

*

41 *Senza misura* (attacca)

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.*

*

4. Moribayassa



Fruchtbarkeitstanz der Malinke aus Guinea
Fertility Dance of the Malinke People of Guinea

Ad libitum
senza misura

lunga

Pieter Bezuidenhout
© HELBLING

A Lively ♩ ca. 112

B

Moribayassa

14

4 5

18

22

C

mf *dolce*

3 5 1 3 4 1

26

Moribayassa

30 **D**

subito p

34

mf

38 *8va*

mp delicatissimo

42

*Led. * simile*

Moribayassa

46 **E**

p molto legato

Ped. Ped. Ped. Ped.

50

p *mp*

Ped. Ped. Ped.

53 **F** Tempo primo
senza misura
a tempo

mf *pp* *mp*

Ped. *

54 **Più** 112

bito *rit.*

Ped. ad lib.

8va