



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Sukumamusiken och dess fäste i Norden

Kandidatsuppsats i världsmusik



Författare: Marco Iaccarino

Handledare: Sten Källman

Högskolan för Scen och Musik vid Göteborgs Universitet VT 2008

*Isabuni nalegaiwa, na maguta nalegaiwa
Imyenda naleswala madazo mamenyenge mamenyenge
Bembeleza ng'wana Charle tulibabili nu Sofia
Babinelage balole toya na koya*

*Såpa har jag inte, och olja har jag inte
Mina kläder är trasiga och smutsiga
Den enda tröst du har, barn av Charle och Sofia
är att när vi dansar, tänker du inte på det*

Traditionell Bunungulesång av den avlidne
dansledaren och medicinmannen Deo Milundumo

Innehållsförteckning

Inledning	4
Sukumakulturens resa till Danmark	6
Sukuma Museum, Bujora.....	6
Kulturbron.....	7
Sukumadans och musik	10
Bagika och Bagalu.....	10
Shindano.....	11
Musiken och dansen.....	12
Trummorna.....	13
Andra instrument.....	15
Sången.....	17
Dansstilar	18
Buyeye.....	18
Hackedans (Bugobogobo, Bukomyalume).....	18
Bunungule.....	19
Sukumakulturen i Skandinavien	22
Sukumadans, ett skandinaviskt kulturarv.....	23
Nyckeln till förståelse	25
Förmedling.....	26
Med eller mot?.....	27
Avslutning	29
Bilag	

Inledning

Jag gick på en helt vanlig grundskola utanför Köpenhamn. När jag började i 4:an hade jag en musiklärare, Elsebeth Johansen. Under detta skolår fick vi en riktigt god kontakt, och hon började lära mig att spela piano på musiklektionerna. Efter ett tag började hon använda sin egen rast till att undervisa mig. Det var mest blues och salsa, fast på väldigt enkel nivå.

Så småningom fick jag min egna hammondorgel, som senare blev utbytt mot ett riktigt piano, och jag började ta lektioner hos en pianolärare på den kommunala musikskolan. Elsebeth fortsatte att vara med mig efter musiktimmarna. En dag tog hon fram congas och lärde mig olika rytmer. Jag blev med det samma mycket fascinerad av ljudet i trummorna och det blev congas som vi använde tiden efter timmarna till.

Elsebeth var medlem i en sukumadansgrupp, som leddes av Edwardi Mashiku Ntemi från Sukumaland, i Tanzania. Hon hade alltid en sukumatrumma, som hon själv hade byggt, med sig på musiklektionerna och jag var väldigt förtjust i trumman. En dag fick vi besök av Edwardi Ntemi på musiklektionen. Han lärde oss olika danser och spelade trummor medan vi dansade. Eftersom jag hade lärt mig några av de rytterna som han spelade fick jag lov att spela med honom. Stolt och glad var jag, och jag tyckte att Edwardi var enormt kraftfull och karismatisk. Det var mitt första möte med den person som skulle ändra mitt liv totalt och som blev min läromästare i dans, sång, trumspel, medicin och filosofi.

Då skolårets slut började närma sig frågade Elsebeth om jag ville följa med till den dansgrupp som hon dansade och trummade med. Visst var jag helt bländad av Edwardis speciella trumspel och var stormförtjust i trummorna, men jag kunde inte riktigt se mig själv i en sådan grupp. Jag tackade ändå skeptiskt ja. Gruppen var *Igokoloo* och bestod av ca 50 medlemmar. Jag gick direkt med i gruppen, 11 år gammal, som det enda barnet, och var den yngsta medlemmen i flera år.

Sedan dess har jag spelat trummor från ett fjärran land, dansat vilda regndanser och sjungit sånger på ett konstigt språk. Under årens lopp har jag fördjupat mig i sukumafolkets traditionella musik och danskultur, och det har blivit min musikaliska identitet. Kulturmötet vid HSM's världsmusikutbildning i Göteborg, där alla är traditionsbärare av en, för andra, ofta främmande musik, har fått mig att fundera över min egen musik på ett helt nytt sätt. Studietiden har varit en mötesplats för musik från många olika platser i världen och fastän jag under denna period nästan inte har hållit på med sukumamusik har det ändå varit en grundlig resa in i mig själv och min

musikidentitet. Jag har upptäckt olikheter och element som skiljer sig åt mycket från annan musik, men jag har också funnit likheter och motsvarigheter.

Med denna uppsats vill jag berätta om det fruktbara mötet mellan sukumafolket i Tanzania och danskar, om den musikkultur som vi i Skandinavien har tagit till oss och gjort till vår egen. Jag önskar att förmedla kunskap om denna rika men väldigt annorlunda musik som få känner till. Jag kommer att göra en introduktion till sukumadansen och musiken, berätta om mina erfarenheter som bärare och förmedlare av denna kultur.

Om sukumabefolkningen och deras seder och traditioner i allmänhet, finns en del material, men när det kommer till musiken finns det ganska lite skrivit. Detta har däremot inte hållit mig tillbaka till att skriva om den. Jag anser mig själv som kunnig inom ämnet, och har valt att utgå från mina egna erfarenheter, som jag har fått, dels som lärjunge av Edwardi, dels genom resor till Sukumaland, men också som utövare av musiken och dansen. Detta är alltså min tolkning och mina åsikter kring ett mycket diffust ämne som svårligen låter sig fångas på papper.

Kapitlet, Sukumakulturens resa till Danmark, är baserat på intervju med Sander Machombo Nielsen, Uffe Madadi Larsen, och Edwardi Mashiku Ntemi. Dessa har varit med från början och är fortfarande aktiva utövare och förmedlare av kulturen.

Det förekommer flera notexempel i texten. Dessa är blott ett ödmjukt försök att skapa en bild av musiken, och bör inte ses som slutgiltiga. Musiken är ganska flexibel av sig och ändras hela tiden eftersom den inte är nedskriven. Jag har valt hur de respektive exemplen skulle kunna låta om jag spelat dem idag. I morgon låter de kanske på ett annat sätt.

Sukumakulturens resa till Danmark

Sukumastammen är den största av de över 120 stammarna som finns i Tanzania. Sukumaland sträcker sig runt Viktoriasjöns sydostliga bredd, ned i landet mellan städerna Tabora och Shinyanga, och bebos av ca 4 miljoner människor. Den viktigaste staden är Mwanza. Befolkningen lever huvudsakligen av åkerbruk, boskapshållning och fiske.

Sukumarna har en högt utvecklad musik och danskultur som är känd i hela Tanzania. Denna kultur är starkt förbunden med livet i allmänhet, där dagens arbete är helt avgörande för morgondagens liv. Musik och dans är en viktig del av livet för de fattiga men livsglada människorna.

Sukuma Museum, Bujora

Den fransk-kanadensiske katolske prästen och missionären, Fader David Clement, kom till Sukumaland för att missionera. Han startade 1951 en missionsstation på en kulle som användes som avrättningställe, det var där man hängde dem som överträdde lagen. Han gav kullen namnet Mount Sesilia.

Fader Clement, fick en vision att istället för att bannlysa sukumarnas kultur och traditioner, ville han bevara dem och föra dem in i den katolska kyrkan. Han lät traditionella symboler dekoreras på



**Den kungliga paviljongen, Bujora Museum, med de gamla kungatrummorna.
Foto: Aimee och Mark Bessire**

och i kyrkan, och istället för katolska hymner, sjöng man på stamspråket kisukuma till trumspel. Han byggde upp ett museum för sukumakultur på missionsstationen. Delar av den gamla kulturen höll på att förändras och mycket material och föremål stod bara runt om i landsbygderna och förföll. Clement samlade in dessa föremål till sitt "Sukuma Museum".

Clement samlade också dansledare, sångmakare, trumslagare, duktiga dansare från olika landsbygder, och muséet fick sin egen Dansgrupp, *BanaSesilia*, Barn av Sesilia.

Så småningom växte det upp en by runt museet, som fick namnet Bujora. Restaurang och gästhus som turister kunde hyra byggdes, verkstäder i traditionellt hantverk dök upp och dansuppträdanden arrangerades. Bujora blomstrade.

Kulturbron

Den danska *U-landsfonden af 1962*, skickade ner sin ledare K. H. Skott till Bujora och man började stötta byn ekonomiskt. Skott lyckades 1973 arrangera ett tre månaders officiellt besök för BanaSesilia till Danmark. Där reste gruppen runt och lärde sig om Danmark och gav föreställningar, bland annat på Moesgaard museum, ett specialmuseum för arkeologi och etnografi, utanför Århus.

Deras föreställning var en presentation av vardagslivet i Sukumaland, uttryckt i trummor, sång, dans och små sångspel. 1977 anordnades motsvarande en officiell resa till Tanzania under namnet *Daraja la Utamaduni*, en bro av kultur. Deltagarna var en blandning av konstnärer, teaterfolk, musiker och etnografistuderande ifrån Aarhus Universitet i tätt samarbete med Moesgaard museum. De besökte bland annat Bujora.



**BanaSesilia uppträder på Moesgaard Museum.
Mitt i bilden ses Mzee Kang'wina spela bunungule,
i bakgrunden Edwardi.
Foto: Granlundens fotoarkiv**

Teatergruppen *Hjertefryd*, från Djursland, där flera av medlemmarna var med på *Daraja la Utamaduni* resan, beslöt sig för att resa till Tanzania för att uppföra sin teaterföreställning, och det var nu naturligt att avlägga Bujora ett besök. Där mötte de bland andra dansledaren, medicinmästaren och ndonospelaren Mzee Kang'wina Mihumo, samt dansaren och medicinmannen Edwardi Mashiku Ntemi, BanaSesilias dansledare som dessutom var gruppens yngsta medlem. Dessa två människor lärde danskarna sånger, danser och att spela trummor, och de har betytt oerhört mycket för sukumadansens förankring i Skandinavien.

Den danska teatergruppen fick Edwardi att följa med till Danmark i nio månader för att sätta upp en

teaterföreställning för barn. Föreställningen handlade om Shibilibili, draken som äter barn, en traditionell myt från Sukumaland. Teaterföreställningen blev en stor succé. Under sin vistelse i



Danmark bodde Edwardi i ett kollektiv på Djursland, *Granlunden*, med folk ifrån teatern. Han lärde dem sång och dans och de hade redan börjat att bygga trummor. Här bildades grundstoffet till *Utamaduni Dance Troupe*, den första afrikanska dansgruppen i Danmark. Edwardi och folk från kollektivet åkte runt i landet och höll helgkurser i sukumadans.

Teaterstycket Shibilibili, Edwardi, Elisabeth Malaika och Sander Machombo.

Foto: Granlundens fotoarkiv

Edwardi återvände till Tanzania men blev snart inviterad till Danmark igen av en dansk tjej från Köpenhamn, Isabella, som hade dansat med Sesiliagruppen. För tredje gången fick Edwardi chansen att resa till Danmark, men denna gången blev det för att stanna. Han introducerades för Peter Mutahi ifrån Kenya, organisatör för Tredje Världens Aftenskole i Köpenhamn. Peter Mutahi ordnade arbete åt honom som danslärare på kvällskolan. På helgerna åkte Edwardi till Granlunden för att dansa med Utamadunigruppen.

Utamadunilejr i Grenå startades 1982 av människor från Granlunden som än i dag är aktiva, och andra dans och trumentusiaster. Det har blivit en årlig träff för folk med intresse i sukumadans och musik. Första gången med femtio deltagare, idag med sex-sjuhundra.

Efter ett par år i Danmark träffade Edwardi, Jannie Chris. Hon följde med till Granlunden och besökte också Köpenhamn. Med tiden blev hon en duktig dansare och de började undervisa tillsammans. Kontakten med Utamadunigruppen fortsatte, och runt om i landet dök andra dansgrupper upp tex. i Köpenhamn, Odense, Svendborg, Århus och Ålborg. Sukumakulturen blomstrade i Danmark.

Jannie och Edwardi reste flera gånger till Sukumaland, och bodde där också i perioder. I Sukumaland grundlade de 1984 *Shirika ya daraja la wakulima na utamaduni wao*, föreningen en bro av bönder och deras kultur, med syftet att styrka kulturen på landsbygden. Shirika ya Daraja var

organiserad så att man upprättade lokalföreningar runt om i Sukumaland.

1985 stiftades i Danmark "Matendo", en systerförening till Shirika ya Daraja i Tanzania. Matendo, som betyder handling, var en paraplyorganisation sammansatt av dansgrupper och andra intresserade med mål att styrka sukumafolkets fruktbara kultur. När dansgrupperna i Danmark hade uppträdanden, gick delar av förtjänsten till föreningen. Matendo anordnade också resor till Sukumaland för sina medlemmar i tätt samarbete med Shirika ya Daraja. Så kom man långt ut på landet och kunde uppleva den levande kulturen, där den var som starkast.

Genom åren har det blivit en stor kulturutväxling mellan Sukumaland och Skandinavien. Även i Norge och Sverige har dansgrupper uppstått. Vi här i Skandinavien har lärt oss om ett helt annat folk, deras seder och bruk, och fram för allt om deras musik och dans. Till det årliga Utamadunilägret inviteras en eller flera kulturpersonligheter, danslärare, sångmakare, medicinmän och -kvinnor, trumbyggare och hantverkare, för att dela sina kunskaper med oss. Det har under de 25 år som lägret har existerat varit över 40 lärare ifrån Sukumaland, bland annat från Bujora, som har gästat lägret. Dessutom har flera gäster inviterats av Matendo och de olika dansgrupperna. Flera sukumar har under årens lopp bosatt sig i Danmark och Sverige, vilket i sin tur har lett till ännu mera inspiration som har givit dansgrupperna mera energi och de konstnärliga uttrycken har mångfaldigats. De olika grupperna har fått sina egna repertoarer och de dansar och spelar på var sitt sätt.



Mzee Kang'wina, Utamadunilägret 1988. Foto: Mads Bischoff

Sukumadans och musik

Sukumarna har en gammal tradition att bilda sällskap. Det kan t. ex. vara arbets-, medicin-, sång-, och danssällskap. Det existerar en otrolig sammanhållning inom sällskapen, och man hjälper gärna varandra. Musiken och dansen är djupt förankrad i dessa sällskap och varje sällskap har specialiserat sig inom en viss dansstil.

Runt om i bygderna har grupper uppstått som har anknytning till ett danssällskap. Ofta har dessa grupper uppstått som ett arbetssällskap där man har hjälpt varandra med arbetet på fälten under regnperioden. Trummor bärs med ut på fälten och man arbetar till trummornas kontinuerliga spel medan man sjunger. Även i andra arbetssituationer, som när man fiskar, rensar ris, mal majs, stöter korn eller när man hämtar vatten vid brunnen sjunger man. Detta gör att arbetet känns lätt och nöjsamt, och gemenskapen blir ofta så stark att man, när torkperioden inträffar, fortsätter att hålla ihop och istället för att arbeta, dansar och sjunger.

Andra grupper har uppstått genom att barnen vill fortsätta att dansa det som förföräldrarna har dansat, och värvar medlemmar från närområdet. I dessa dansgrupper händer ofta omvänt, att man genom dansen har fått en så stark gemenskap att man hjälper varandra i arbetet. Ofta uppstår där ett sorts kollektiv, där gruppens medlemmar praktiskt tagit lever ihop.

Ng'wana
Balinago natu kalayiwaa
ng'uno yilima
ng'uno twaalima kaleno
ng'uno ya maluho
gashi huu kupata masala

Barn av Balinago, jag bekymrar mig inte
för arbetet med hackan
Vi har ju hackat i många år,
vägen till att bli klokare

Traditionell arbetssång av Edwardi Ntemi

Bagika och Bagalu

De två överordnade dans- och medicinsammanslutningarna i Sukumaland är *Bagika* och *Bagalu*. Historien om dessa sällskap är värd ett studie för sig, så här följer endast en kort introduktion.

Det fanns två bröder, Ngika och Gumha, som lärde sig om medicinkonst av var sin medicinmästare. Ngika och Gumha blev så duktiga att de vann stor berömmelse, och fick många anhängare, bland

annat av redan väletablerade danssällskap. Resultatet blev de två sammanslutningar, Bagika, och BaGumha eller Bagalu. När Ngika och Gumha möttes igen var det naturligt att pröva sina krafter mot varandra för att se vem som var mest kunnig. Sedan dess har de olika sällskapen mötts för att tävla i sång, dans och medicinkonst. Detta var början till den tävling, *Shindano*, som existerar än idag.

Shindano

En grupp från varje sammanslutning möts på en avtalad plats för att tävla. Det handlar om att vinna publikens uppmärksamhet, den grupp som har flest åskådare när solen går ner vinner. Detta är en väldigt strategisk process. Dansgrupperna bygger upp sin föreställning så det sakta men säkert blir mer intensivt. Dessutom måste man ha några överraskningar till hands om man skulle förlora publiken till motståndarna, så att man kan vinna dem tillbaka igen. Publiken pendlar mellan de två tävlande grupperna för att till slut stanna vid den grupp som de tycker bäst om.

Först och främst handlar en shindano om vem som har den starkaste medicinen, *dawa*, som krävs för att vinna. Shindano'n är en viktig begivenhet för utvecklingen av ny *dawa*, den fungerar som ett forum där man kan göra saker som egentligen inte är tillåtet, både inom medicin, dans och teater. Medicin som ger tur, kärleksmedicin som gör att publiken blir attraherad eller att trummorna låter extra "sött", skyddsmedicin som sköld mot dålig medicin från motståndaren, dessa är några av de mediciner som används till en shindano.

Maganigani, den berömde dansledaren, sångmakaren och grundläggaren av sogotastilen, sägs ha så kraftfull medicin, att även om han och hans stora grupp inte har börjat spela ännu, så står publiken och väntar, och de går sällan förrän tävlingen är över. Han är känd för att inte förlora till Shindano.



Maganigani, Utamadunilägret 2007. Foto: Mads Bischoff

En annan form för tävling är *Wigashe*. En sångmakare ifrån Bagika och en ifrån Bagalu träffas på en avtalad plats. De har förberett en eller flera sånger var, som de samtidigt lär ut till publiken. Det handlar om att få den största kören att sjunga med på sin sång.

Två grupper inom samma sällskap kan inte mötas för att tävla, eftersom medicinen i så fall är av samma vetenskap.

Musiken och dansen

Sukumarna har ett enormt utbud av dansstilar, alla är så unika att även en okunnig oftast kan se skillnad på dem. Några har flera decennier på sig, andra är från igår och med helt nya rörelser och instrument. Eftersom dansstilarna tillhör ett danssällskap och inte är regionsbestämda kan man se samma dansstil på olika ställen i Sukumaland utan att de involverade nödvändigtvis känner till varandra. Man kan se på dansen om det är Bagika eller Bagalu som den tillhör. En del dansstilar dansas dock av båda sammanslutningarna, eller står helt utanför. Här är ett par exempel:

Bagika	Bagalu	Bagika och Bagalu
Buyeye	Bunungule	Ndono
Bukomyalume	Bugobogobo	Kadete
Bubilingi	Bulabuka	Buyombo
Kadum	Malingishi	Mbembenya
Pachanga	Sogota	Bucheyegi
Nchekencha	Nhandala	Wigashe
Bugunda	Bundono	Mbilu
Benhi		Budensi

En dansgrupp har sin egen repertoar av danser inom sin speciella stil. Oftast är de skapade av gruppens ledare eller kanske av gruppens medlemmar, och nya danser skapas ständigt. En respekterad dansledare håller i många år och utvecklar så småningom sin egen stil. På detta sätt skapas nya dansstilar. Ju mera respekterad och berömd dansledaren är, desto mera kan man känna igen dennes dans och sångstil. Två olika bunungulegrupper dansar således helt olika danser men det är ändå bunungule.

Varje dansstil har alltså sin egen musik som man lätt kan skilja mellan. Oftast ackompanjeras dansen av trumspel, allt ifrån stora trummor där en vuxen man lätt skulle kunna sitta bekvämt inuti, till små trummor stora som en kakburk. Vissa spelas på med pinnar, andra med händer och ytterligare andra både med pinne och hand.

Något väldigt speciellt med den östafrikanska trumtraditionen är att det ofta finns en trummelodi komponerad, som hänger ihop med dansen. Dans och musik är förbundet i ett större sammanhang där koreografi och trummelodi står fast. Varje dans står alltså för sig själv, har sitt eget namn, tillhör en viss stil och kan inte ändras på hur som helst.

Trummorna

I sukumatrumspelet spelas trummelodin av flera personer på var sin trumma. Ensemblen består oftast av *gomba*, *ngunya* och *shikija*, fritt översatt till lilltrumma, puls och danstrumma.

Lilltrumman, *gomba*, är den ljusa mindre trumman vars uppgift är att hålla en slags grundrytm, den berättar vad hela stycket bygger på. Rytmen varierar stort beroende på stilart och dans.

Pulstrumman, *ngunya*, håller allting samman med att det slås ett rejält slag på pulsen i rytmen med en pinne. Pulstrumspelarens uppgift är inte att hålla pulsen så rakt och precist som möjligt, utan däremot att sammanlänka alla de olika elementen såsom dans, lilltrumma, danstrumma, kanske sång eller flöjt, till en helhet. Man lyssnar alltid efter pulsen, för att märka tempo och intensitet, men det är danstrumman som är ledet mellan trummor och dans. Pulsen får alla att förstå, men det är inte den som bestämmer.

The musical notation shows three staves for drums: Ngunya, Gomba, and Shikija. The tempo is marked as 140. The time signature is 4/4. The Ngunya part has a simple melody of quarter notes. The Gomba and Shikija parts have more complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. The notation is divided into two measures, with a 3/4 time signature at the end of each measure.

Notexemplet visar hur perioden ändras.
Utdrag ur "Mabula nr. 6", efter Mabula Lyaku, Bukomyalume

Danstrumman, shikija, spelar den melodi som hör till dansen och spelas oftast av flera personer på större, djupare trummor. Helt unisont med undantag av improvisation. Eftersom man hela tiden har en puls att hålla sig till, och att allt följer dansen, så kan det uppstå ”udda” perioder, fast grunden är oftast 2, 3, eller 4-takt. Mönstret blir ofta brutet men då man hela tiden har pulsen att följa framstår det inte som något konstigt, och den nya perioden förekommer naturligt. Man kan kanske tänka det som 1-takt (1/4-takt).

En variation av shikija'n är *ng'hama*, den största och djupast stämnda trumman. Den spelar samma som shikija'n fast med lite färre slag, (pinnarna är så stora och tunga att det nästan är omöjligt att spela alla slagen). Ng'hama-trumman användas oftast inom stilarna *Bukomyalume* och *Bugobogobo*, såkallad hackedans, och *Malingishi*.

Förutom shikija och ng'hama har man inom vissa stilar ytterligare en danstrumma, *mbilingija*, den ljusast stämnda av danstrummorna. När dansen har ett tillfälligt uppehåll, t. ex. om samma rörelse skall repeteras eller om något nytt skall komma, och danstrummorna är tysta, hörs mbilingija'n. Denna trumma kallar: ”Var uppmärksam” eller om det är dags för en mera lugn del, vid t. ex. grundsteg: ”Ha tålmod”. Mbilingija'n spelas bara av en person som dessutom spelar danstrummornas melodi. Det är Mbilingija'n som leder trummorna och dansen i tempo och intensitet. Mbilingijaspelaren färgar helheten av stycket med sitt spel genom konstnärliga fraser. Samma stycke låter ganska olika, beroende på vem som spelar mbilingija'n, och kan därför kännas tungt och tillbakadraget, eller lätt och galopperande, fastän tempot är detsamma.



**Trummorna, från vänster: Två gomba, en ngunya, en mbilingija, två shikija och en ng'hama.
Foto: Mads Bischoff**

Dessa trummor är de mest vanliga, men det finns också många andra trummor som bara används

inom en viss stil, t. ex. *Pachanga* där man spelar på stora tunga trummor byggda på gamla oljefat som hänger på spelaren, så att han kan spela på båda sidorna samtidigt, på ena sidan med pinne, på andra med hela handen och det nedre av armen. Eller som i *Sogota* där man spelar på små platta trummor som hänger likadant men är väldigt lätta.



Pachangatrummor, Karneval Köpenhamn 2005.
Foto: Julie Gambula



Sogototrummor och dans, Utamadunilägret 2007
Foto: Mads Bischoff

För en ovan lyssnare kan det säkert framstå som lite ostrukturerat och bullrande, men om man försöker lyssna efter melodin, samtidigt som man ser dansen upptäcker man att allt är i sin skönaste ordning, vackert och harmoniskt. Är man rutinerad trumspelar och tittar på dansen medan man spelar är det nästan omöjligt att spela fel. Många rörelser kommer igen i dansen i olika variationer, och man kan känna igen sig och spelar det riktiga temat. För dansarna är det precis samma sak, de känner igen temat som trummorna spelar och vet hur de skall dansa. På detta sätt hjälper man varandra genom stycket. Eller som Edwardi uttrycker det: ”Du skall inte dansa till trummorna utan med dem, annars vet de inte vad de skall spela”.

En av de viktigaste delarna av sukumatrumspelet är att det finns ytterligare en underdelning än den man spelar på. Om man spelar på 8-delar finns en underdelning på 16-delar som sällan spelas men ändå har en enorm betydelse i förståelse för rytm och timing. Om man spelar på de dubbla underdelningarna spelas max 2 efter varandra, med undantag av *bulabuka*, där man gärna får spela alla de dubbla underdelningarna. Trioler förekommer inte om grundpulsen består av jämna slag som 2, 4, 8 osv, bara om pulsen ligger på vart 3:e eller 6:e slag, allting är uppdelat rakt, fastän feelingen inte alls är rak.

Andra instrument

Förutom alla olika trummor spelas också på en del andra traditionella instrument.

Dulilu eller *Filulu*, gjorda av en bit från kalebassfruktens hals, där man har täppt till hålen i ändarna

och skurit ett hål i mitten. Det är en vanlig leksak bland barn. Vissa blir enormt virtuosa spelare och vinner stor förtjusning hos folk. Det har t. ex. startat en ny, enormt energifylld dansstil, *Nchekencha*, där de enda instrumenten är en filulu och en gammal burk med småstenar i. Denna stil är mycket populär, inte minst på grund av filulu'ns förtjusande spel.

En annan flöjt är tvärflöjten, *filimbo*, gjord av en gammal cykelpump eller ett stycke bambu, där man har skurit 6 hål till fingrarna och ett till att blåsa i. Denna flöjt används mycket inom stilar som *Pachanga*, *Kadum* och *Bundono*, men är även populär i andra stilar. Den melodi som spelas på flöjten tillsvavar danstrummelodin. Man kan säga att det är ännu en dansmelodi och oftast spelas både trummor och flöjt samtidigt.

Av andra instrument kan nämnas *Ndono*, ett ensträngat instrument som mest av allt påminner om en pilbåge. En metallsträng är fastspänd mellan ändarna på en lång pinne, på mitten sitter en kalebass, som fungerar som resonanslåda, som strängen också är fastspänd på. Strängen slås på med en liten pinne, både över och under kalebassen, det ger två olika toner, men man kan få fram flera toner genom att dämpa strängen på olika ställen. *Ndono*'n är ett omtyckt instrument bland spelmän, som medan de spelar, också gör en sång och en dans som de bjuder upp folk att dansa till.



Mzee Sombi med *Ndono*, Utamadunilägret 2005.
Foto: Mads Bischoff



Kadete, ett ensträngat fiolinstrument är ett annat populärt spelmansinstrument. Storleken varierar efter spelarens hand. Spelaren sjunger en sång samtidig som han spelar. Ofta sjungs en vers först av spelaren för att sedan bli reciterad av kören, som dansar enkla steg samtidigt. Sångerna är ofta långa med många verser. Efter sista versen går dansen över i vilda stamp och ryggrullningar, spelmannen ändrar sin stämning till att vara hes och det låter som om han sjunger två oktaver samtidigt.

Michael Ezekiel med kadetefiol,
Utamadunilägret 2006.
Foto: Mads Bischoff

Sången

I Sukumaland sjunger man vid alla tänkbara begivenheter. Vid det dagliga arbetet, danssammanhang, ritualer och ceremonier eller vid en vanlig kväll kring elden. Gamla sånger ihågkommes och nya skapas. Alla ämnen tas upp i sången. Kanske en ung kvinna sjunger om sina förhoppningar vad angår hennes framtida make. Någon gör en sång om en fest som snart skall komma, eller om den fest som precis har varit. Även politiska ämnen tas upp i sången. Texterna är ofta metaforiska och symboliska. De olika danssällskapen har sin speciella sångstil där man berör ämnen som är relevanta. De kan t. ex. handla om medicin eller om alla de motståndare som man har vunnit över i ”kamp”. Ofta retar man sina rivaler med sångerna som i denna bunungulesång:

*Twali na baNzoza na baKubini
na Kubing'wa banyema
Nulu bise nabo baninabo
Ndilu saganya ngoya
Ya bapambula bakung'wa ng'hoboko
mlaholomokelwa mijinga malyalya
Nulu bise nabo baninabo
Ndilu saganya ngoya*

*Vi har Nzoza'r, Kubini'r och Kubingwa'r
(bunungule-bröder och systrar)
Som fortfarande föds av sina mödrar
till att jaga djuret i hålan
I striden förlorade ni ormfångare, och nästa gång
kommer ni förlora ännu mera
De föds fortfarande av sina mödrar
till att jaga djuret i hålan*

Traditionell bunungulesång

Sångerna har även sin egen karaktär och rytm som åtskiljer dem från de andra sällskapen, och ofta kan man höra vilket sällskap sången tillhör. Oftast är sångerna pentatoniska men även diatoniska sånger är mycket vanliga. Flerstämmighet finns men i form av fri tolkning av melodin. Alla sjunger melodin på sitt sätt och utifrån detta ”uppstår” flerstämmighet. Det är aldrig arrangerat, förutom i kyrkosång och modern körsång. En försångare sjunger igenom sången och kören svarar vid tecken från försångaren, som sjunger början till en fras precis innan den skall komma. På detta viset dirigerar försångaren kören igenom sången och bestämmer repriserna osv.



Edwardi leder en sång till den årliga ceremoni på Utamadunilägret 2005.

Från vänster: Mabiyu Ntini, Makungu Lyaku, Sebastian Paulo och Edwardi Ntemi.

Foto: Mads Bischoff

Dansstilar

Jag skall här kort försöka gå igenom några av de dansstilar som dansas mycket i Skandinavien och vad som gör dem unika.

Buyeye

Bayeye, de som är medlemmar i buyeyesällskapet, är ormexperter. Ormar anses som skadedjur och är ett stort problem då så många skadas och ofta omkommer på grund av ormbett. När man får besök av t. ex. en grön mamba, eller en kobra, ber man Bayeye om hjälp. De har i många generationer studerat läran om ormar. Om någon kan hjälpa en person med ett giftigt ormbett är det Bayeye. De tar även ormar med i dansen, där de ”leker” med dem. Ibland händer det att någon blir biten av en giftorm, men de har så starkt motgift och botar fort sig själva inför den mållösa publiken. Detta visar att de kan kontrollera de giftiga ormarna och ger dem mycket beröm.

Buyeye, ormdansen, dansas ofta i en lång rad som en orm. Dansarna rör och vrider kroppen smidigt som en orm, ackompanjerade av häftigt trumspel. Trummorna är höga och gjorda av ett träskelett. De spelas på med långa pinnar. Trummorna är gomba, ngunya, mbilingija och shikija



**Buyeyedansgrupp från Isesa, Sukumaland.
Foto: Aimee och Mark Bessire**

Hackedans (Bukomyalume, Bugobogobo)

Bakomyalume, som tillhör Bagika och *Bagobogobo*, som tillhör Bagalu, är båda odlingsällskap. När regnperioden är förbi och torkperioden inträffar, läggs den stora arbetshackan bort och den mindre danshackan letas fram. Ledsagad av stora trummor som spelas på med trumpinnar i högt tempo, jongleras hackan runt kroppen och i luften i vackra mönster.

Det är inte så stor skillnad på dansstilarna men de spelar på olika sorters trummor. Bagobogobo föredrar trummor gjorda av plåtskelett, som ringer mera och spelas på med korta trumpinnar.

Bakomyalume använder längre trumpinnar på trummor gjorda av träskelett som påminner om buyeyetrummor, med mera ton. Gomba, ngunya, mbilingija, shikija och ng'hama används, men vissa bugobogobogrupper använder bara gomba, mbilingija och ng'hama. Mbilingija'n har en central roll i hackedans. Den ger alla signaler och dirigerar trumorkestern.



**Bugobogobogrupp från Nyang'hanga, Sukumaland. I bakgrunden syns de stora ng'hamatrummorna.
Foto: Aimee och Mark Bessire**

Bunungule

Piggsvinen betraktas som skadedjur, eftersom de äter grödorna från sina underjordiska gångar. Har man problem med ett piggsvin tillkallas *Banungule*, piggsvinsjägarna. Först lokaliserar djurens ingångar, därefter bränns medicin in i gångarna så att piggsvinen och ormarna, som lever där svimmar. Nu kan jägarna krypa in i de trånga gångarna för att dra ut djuren, ibland tar det flera timmar inne i gångarna innan djuren hittas. När djuren så äntligen är infångade åker man hem igen till stor fest för att fira jakten och piggsvin är nämligen en delikatess.

Bunungule, Piggsvinjägarernas dans, skiljer sig från de andra stilarna eftersom man spelar på handtrummor med skinn endast på ena sidan. Trummorna är shikija, ngunya och *mbeha*, bunungulesstilens lilltrumma. Bunungule skiljer sig mycket rytmiskt från de andra trumstilarna, i och med att man spelar med händer, fast grundtanken är densamma. Att man spelar med händer betyder inte att man spelar svagare. Tvärtom är bunungule en av de stilar där man slår hårdast på trummorna, och bunugulespelarnas händer är ofta härdade. Det är också mycket vanligt att trumspelarnas urin innehåller blod efter en intensiv bunungulesession.

Musikaliskt kan man dela in bunungule i två olika stilar baserade på var sin rytm. Den ena stilen är lite segare. Pulsen ligger på var 3:e, 4:e eller 8:e 8-delsslåg, och skiftar ofta genom stycket. Ibland kan man utesluta ett eller flera pulsslåg, som ger en otroligt stark effekt. Mbeharytmen förblir den

samma, trots att helheten förändras. Man föredrar att ha flera lilltrummor, ibland fler än danstrummor. Detta gör att bunungule verkar rullande. Danstrumman spelar bara de accenter där dansen gör en tydlig rörelse.

♩ = 140-200

Ngunya

Mbeha

Shikija

3

Exemplet visar hur en bunungule kan börja. o = öppet slag, s = slapslag, + = dämpat slag

Den andra bunungulestilen, som är den traditionella, är solodansen, *Kankulu*. Tempot är snabbt och framåt drivande. Dansarna går in en och en i omgångar, och med ett speciellt danssteg visar de att nu börjar de. Dansen är ofta karikatyr på djur, akrobatiska hopp och snurr på huvudet, närmast en slags ”urstreetdance”. Danstrummorna spelar det dansaren dansar och fastän de inte vet vad som kommer att hända spelar de ändå en danstrummelodi synkront. Detta är ganska fantastiskt, att på en gång tolka och komponera en melodi samtidigt med andra och resultatet blir samma melodi.

Grunden i denna traditionella bunungulestil kan beskrivas så här:

♩ = 90-120

Ngunya

Mbeha

Shikija

I denna bunungulestil pinar dansarna även sig själva, t. ex. genom att sätta piggar genom tungan, gräva ned sig själva i jorden eller köra över varandra med cykel. Detta görs för att visa styrka och

för att övertyga om sin starka medicin. Inget av det de nu hittar på gör ont på dem, men det är effektiv reklam för deras mod och styrka, som visar att de klarar av att fånga ett svin.



**Bununguledansaren Chalamila i en vild kankulodans, Sukumaland 1990.
Foto: Mads Bischoff**



**Boni Milundumo, Marco Iaccarino och Marco Mitundwa spelar
Bununguleshikija till en kankulo på utamaduniläget 2006.
Foto: Mads Bischoff**

Sukumakulturen i Skandinavien

En orsak till att sukumadansen har slagit igenom så starkt kan nog förklaras med att det är folkdans, alla följer alla. Meningen med att dansa är att ha roligt tillsammans. Man skall ses som en grupp, inte som individ. Dans av folk för folk. Man kommer som man är. Edwardi Ntemi har varit en fantastisk lärare och han har som ingen annan förmedlat detta budskap: ”Några är små, andra är stora. Några har endast en arm. Men alla kan vi dansa med det vi nu har. Ni skall inte dansa som jag, för min kropp är inte er. Följ inte mig när jag går till höger, kanske dansade jag fel eller också hade jag bara lust att göra det. Lyssna till trummorna, de berättar för dig hur du skall dansa med din kropp. Men tänk alltid på att du inte dansar ensam”.

*Buling'wene kanyengele kakwe
Banikimu ponya matikiti
Shidende nankandigije
Unene nashindi kituli
Buling'wene kanyengele kakwe*

*Alla rör sig på sitt sätt
Kvinnorna använder höfterna
Shidende har jag besegrat
Jag ger dansen frihet
så att alla kan röra sig på sitt sätt*

Traditionell sukumasång

En fantastisk styrka med denna kulturbro som har uppstått, är sammanhållningen. Allt från doktorer till bönder, danskar till chilener - alla för att njuta den frigörelse det är att dansa, sjunga, spela trummor eller bara för att få vara tillsammans med andra människor för att det är trevligt. Det har uppstått en kultur omkring detta i Skandinavien. För många har det blivit till mera än bara en hobby, som man går till en gång i veckan. Några har specialiserat sig i de vackra sångerna, andra i att bygga trummor, i hantverk och smideskonst, ja till och med i medicinläran. Det finns också de som har engagerat sig i biståndsarbete och hjälpt sjukhus och skolor med material, eller en landsbygd med en majsquar så kvinnorna inte ska behöva stå med det hårda arbete att mala majs i de stora mortlarna. Många har också lärt sig swahili på sina långa resor till Tanzania. Detta har resulterat i att flera har fått arbete som tolkar i Danmark.

Med så olika bakgrunder som vi alla har måste det vara något som knyter oss samman. Självklart är kärleken till dansen, sångerna och de pulserande trummorna, en stor bärare av orsaken, men jag anser att det finns något ännu viktigare. Man kan vara sig själv. Alltså verkligen sig själv. Sitt innersta lite tokiga väsen kan man släppa loss ihop med en massa andra som gör precis samma sak. Dansen fungerar som en plats, ett forum där man verkligen kan få utlopp för diverse galna påfund.

Och detta bifalles stort. Det är inte många ställen i samhället där det finns ett sådant rum. Vi människor behöver göra något tillsammans. Något där man släpper på hämningarna, kanske till och med överskrider några gränser. Varför dricker människan t. ex. alkohol, när vi är i sällskap med andra? Ett glas vin, eller en öl kanske man dricker för att det smakar gott, men efter några glas upptäcker man att man har släppt lite på hämningarna. Det känns skönt, och man är säkert lite mera ”modig” än vad man brukar vara. Ruset ger en känsla av lycka.

Sukumadans, ett skandinaviskt kulturarv

Flera barn har fötts in i dansmiljön. Föräldrarna har kanske mött varandra genom dansen och känner en djup passion för denna kultur som de har haft privilegiet att lära känna. Men för barnen är det något de växer upp med som det mest naturliga. De spelar trummor och dansar sukumadans från barnsben, och man kan aldrig ta det ifrån dem, det är deras kulturarv. Jag vill nu också påstå att många vuxna har det likadant. Livet skulle kännas tomt utan att få dansa, sjunga och trumma som vi har gjort i så många år. Det har blivit en livsstil, ett speciellt sätt att tänka och vara på. Jag personligen har det så att detta är en del av mig själv. Detta är jag, utan det är jag rotlös, och jag är långt ifrån den ende som känner så.



**Lukas, Utamadunilägret 2004.
Foto: Mads Bischoff**

Det är nog skillnad på dem som i vuxen ålder har lärt känna denna kultur, och oss som har lärt känna den tidigt i våra liv, eller kanske har fötts in i den. I sukumamiljön respekterar man dem som har hållit på med det längre tid än en själv. De är, oavsett om de kommer ifrån Sukumaland eller från Danmark, rötterna.

De har spridit kulturen och förmedlat den. Men källan den yngre generationen. Självklart får vi en massa inspiration ifrån Sukumaland genom resor och utväxling, men vi har börjat skapa egna danser som kan mätas fullt ut med sukumarnas. T. ex. Johanne Shoma Landsholt, som har vuxit upp granne till den plats där Utamadunilägret hålls varje år. Hon har sedan lägrets början varit med på alla läger. Hon har lärt sig att dansa och spela trummor redan när hon var en liten flicka och har denna kultur djupt inom sig. Hon är en duktig dansskapare, speciellt inom hackedansstilen, men också inom andra stilar. Jag menar att fastän hon är danska och har bott i Danmark i hela sitt liv, är

hennes danser djupt traditionella. En kunnig skulle tro att hennes danser är danser som vi har lärt oss i Sukumaland eller åtminstone av en av våra sukumavänner. Detta är ännu ett klart exempel på att sukumamusiken och dansen har slagit djupa rötter i oss och att den har kommit för att stanna.



**Styltdansaren Uffe Madadi Larsen.
Foto: Peter Westergaard**

Nyckeln till förståelse

Från det att jag mötte sukumamusiken har jag blivit mer och mer involverad. Jag upptäckte snabbt att jag hade talang och lärde mig fort. Jag glömde aldrig en låt när jag hade spelat den och kunde därför också alla danserna. Jag insåg ganska fort att det inte lät likadant när danskarna spelade som när sukumarna spelade. Det var något som inte var upptäckt ännu. En del av det var den speciella haltande, inte alls raka underdelning, som i och för sig kan vara svår nog att förstå, men det var också något mera. Något som är så otrolig svårt att förklara, men har man hittat det är man utan tvivel. Det finns en *nyckel* till djupare förståelse för musiken. En sorts klarsyn som gör att man upptäcker hur allt hänger samman och gör att man spelar fullständigt självsäkert. Eftersom det är så svårt att förklara är det inte så konstigt att ingen av våra sukumavänner har påpekat det.

Jag skall försöka förklara så gott det nu går, några av de element och nyanser som nyckeln består av. Myten om att den vite mannen inte kan spela som den svarte, för att de har det i blodet, tror jag inte alls på. Det är långt ifrån alla sukumar som kan trumma. Det finns några som har hittat nyckeln, självklart flera än i Skandinavien, eftersom så många flera håller på med trumspel. Man kan väldigt tydligt höra om någon har hittat nyckeln, när man själv har hittat den. För vissa skall den spelas fram, och plötslig uppstår momentet. Jag minns flera olika tillfällen när vi har spelat ihop, där någon upptäcker delar av nyckeln. Plötslig flyter personen i sitt spel. En uppenbarelse, men vederbörande har inte förstått vad det är och kan inte återskapa känslan. Om man har hittat hela nyckeln kan man alltid hitta denna känsla. Det är ett tillstånd, fysiskt och speciellt psykiskt. Nyckeln och den euforiska känsla, som alla musiker känner igen, när musiken når oanade höjder och man är ett med musiken, är två känslor som påminner om varandra, men den sistnämnda uppstår bara ibland.

Det finns flera olika sätt att spela samma trumlåt på men om man går in i detta tillstånd kommer denna fantastiska känsla att uppstå varje gång. Detta betyder inte att känslan är mindre skön för varje gång, tvärtom. Eftersom man blir medveten om tillståndet kan man utforska det och uppnå ännu högre extasliknande tillstånd. Det är också nödvändigt att gå in i detta tillstånd om man t. ex. skall spela bunungule till en shindano, som ofta varar i 6-7 timmar.

För mitt eget vidkommande kan jag alltid framkalla detta tillstånd. När jag tar en trumma, så händer det något. Jag blir ett annat jag, eller mitt riktiga jag. Klick säger det i huvudet och energin börjar strömma runt inom mig, och jag är i ett annat medvetande. Ingenting kan komma mellan mig och trumman, vi är ett.

Förmedling av nyckeln

I och med att jag upptäckte ”nyckeln” blev mitt trumspel mera raffinerat och jag fick ”status” som sukumatrumlärare, både av danskarna och av sukumarna. ”Du spelar riktigt, inte som de andra”, sade Lubala Siyabo, traditionsbärare och medlem i Banungulesällskapet, till mig en dag. Han var min läromästare i bunungule, såväl i trummor som i dans, och bodde i Danmark, innan han avled julen 2000.



**Lubala Siyabo i front med sin bunungulegrupp, Sukumaland 1982.
Foto: Sander Machombo Nielsen**

Jag hade brutit koden, och eftersom jag var dansk, kunde jag bättre förklara för danskarna, vad de gjorde fel, eller vad de skulle vara mera uppmärksamma på i deras spel. Nivån bland trumslagarna har stigit otroligt de senaste åren, både bland de ”gamla” och de nya. Detta har jag till stor del hjälpt till med.

Efter att jag funnit nyckeln har jag beslutat mig för att så många som möjligt skall få ta del av denna insikt. Jag har undervisat många i sukumatrumspel genom åren, men måste dessvärre sammanfatta att det bara är några få, som har funnit nyckeln. Om man har funnit den, får den bara sin fulla kraft om den hittas medan man är ung, gärna barn.

Något som verkligen skiljer sukumarna ifrån oss är vårt ständiga behov för att förstå och intellektualisera. I det menar jag också att en annan orsak ligger till att så få här hittar nyckeln. Den kan inte hittas genom analys och funderingar. Den skall lekas fram, accepteras, utan formler och teorier. Barn är som bekant bättre på att leka och att bara acceptera än vuxna. Har man hittat nyckeln genom att leka den fram, finns det däremot inget hinder för att man kan analysera den. Men det kan ha konsekvenser, för ingen teori passar egentligen och om man försöker hitta en teori kommer man ändå bli tvungen att göra en hel del undantag. Dessutom kommer minsta lilla tanke att distrahera dig i ditt musicerande. Du måste vara i musiken, och musiken måste vara i dig!

Med eller mot?

Har man hittat nyckeln förstår man hur grundstenarna i rytmerna och i melodierna är konstruerade utan att man förstår det teoretiskt. Jag har flera gånger mött kunniga musiker, ja till och med slagverkare som inte har förstått ett dugg av vad vi håller på med. ”Ni bryter perioden hela tiden, det går inte att hålla reda på något i detta kaos”, var det en som sa till mig en gång när han spelade med oss. Denna person var i mina ögon mycket bättre musiker än jag, och jag blev ganska förvånad över hans reaktion.

En annan slagverkare blev lite nedstämd över att rytmerna går så mycket ”mot” varandra. Jag svarade henne att rytmerna inte alls går mot varandra utan med varandra. Det finns bara ett sätt att spela och lyssna till sukumatrummusik och det är att följa pulsen. Det spelar ingen roll om slagen kommer på vart 3, 4, eller 7 slag. *3 mot 4* är ett begrepp som inom sukumastilen bör förstås som antingen 3 med 4, eller 4 med 3. När du i ditt spel hela tiden förhåller dig till pulsen kommer du att upptäcka att allt är möjligt. Sukumatrummor är inte polyrytmiska utan en enhet där alla följer pulsen.

En lilltrummerytm som är längre än 2 takter, blir ofta bruten i danstrummelodins period. Det är helt möjligt att analysera när man bryter en fras eller en rytm, eller vänder på den, men har man hittat nyckeln, sker detta automatiskt. Lilltrummans uppgift är inte att hålla en exakt rytm hela låten igenom, utan att understödja det som hela stycket bygger på. Istället för att försöka förstå att perioden skiftar eller vänder, och när den gör det, bara gör man det utan att fundera. Man måste självklart kunna danstrummelodin.

♩=90-120

Gomba

Mbilingija

Ng'hama

Gombans huvudtema är som i första takten. Läg märke till hur temat bryts, men alltid hittar hem igen i slutet av takterna. Och att gomba'n även understödjer Mbilingija'n

När man improviserar på trumman, bör man se till att inte spela ett solo utan att man i improvisationen låter danstrummelodin ingå. Annars urskiljer man sig för mycket och meningen med att vara en enhet är bruten.

Min erfarenhet säger mig att om man har denna nyckel finns det inte någon trumstilart inom sukumatraditionen som man inte kan förstå och senare bemästra musikaliskt.



Karin Bergdahl, pingstkarneval Köpenhamn 2005.
Foto: Peter Westergaard

Avslutning

Det är fascinerande att vi i Skandinavien har lärt känna en helt ny kultur, att den har förankrats så starkt i några av oss att vi betraktar den som vår egen. Vi har hittat ett forum där diverse tokiga påhitt kan få utlopp tillsammans med likasinnade.

Musiken och dansen har hittat en ny form här i Skandinavien. Vi kan trots allt inte kravla runt under jorden efter piggsvin eller dansa med giftormar, men det som är viktigast, nämligen samvaron och gemenskapen som uppstår när man har roligt tillsammans, att man får lov att komma som den man är - stor eller liten, ung eller gammal, tjock eller smal - har slagit rot hos oss. Vi behöver detta frirum som samtidigt är fyllt med utmaningar genom dans, sång och musik. Jag tror att sukumadansen och musiken har kommit hit för att stanna, och att det kulturmöte som har uppstått kommer fortsätta att utvecklas.

Vi blir allt duktigare och skapar allt flera danser. Trumspelarna och dansarna blir mer och mer kunniga. Fler och fler hittar nyckeln och vägen till att hantera denna musikform och kommer att förmedla denna kunskap ännu bättre och djupare än jag.

Det har blivit en självbärande kultur, som vilar på här boende sukumar, danskar och svenskar som har engagerat sig djupt inom sukumakulturen och förmedlingen av den. Dessa kulturbärare är jag skyldig ett stort tack. Självt kommer jag att fortsätta att spela shikija tills armarna faller av.

*Iguha lya masamva
Iguha lyi samva
Unene nalitokwa
Ninhage namalile*

*Vad förfäderna lärde
med "ben" i
Önskar jag att minnas
Ge mig det och jag skall fortsätta*

Traditionell sång av Edwardi Ntemi till Marco Iaccarino