

DAVE DARGIE

Algunos aspectos de la reciente evolución de la música xhosa: actividades del *Ngqoko Traditional Xhosa Music Ensemble* y de la Universidad de Fort Hare
Oráfrica, revista de oralidad africana, n° 7, abril de 2011, p. 27-46. ISSN: 1699-1788
Entregado: 01/05/2008. Aceptado: 10/09/2009

**ALGUNOS ASPECTOS DE LA RECIENTE EVOLUCIÓN
DE LA MÚSICA XHOSA: ACTIVIDADES DEL *NGQOKO
TRADITIONAL XHOSA MUSIC ENSEMBLE* Y DE LA
UNIVERSIDAD DE FORT HARE**

DAVE DARGIE

UNIVERSIDAD DE FORT HARE, SUDÁFRICA

dave.dargie@t-online.de

Traducción de JOSEP MARTÍ

Los xhosa de Sudáfrica constituyen el pueblo de lengua bantú más meridional. Forman parte de los nguni del sur, tal como los zulú, los swazi y los ndebele. El xhosa es una de las once lenguas oficiales de Sudáfrica. El hasta hace poco presidente sudafricano Thabo Mbeki es xhosa, como también el ex presidente Nelson Mandela, el arzobispo Desmond Tutu, la cantante Miriam Makeba, entre otros muchos xhosas famosos.

El hecho de ser los más meridionales significa que en su largo camino desde los orígenes de sus distantes ancestros en África occidental, los xhosa probablemente entraron en contacto con un número mayor de pueblos de lo que ha sido el caso para otros grupos de lengua y cultura bantú. En los tormentosos años del siglo XIX, con los movimientos de población ocasionados por las guerras del rey zulú Chaka, otros grupos también se desplazaron hacia el área que hoy constituye la provincia sudafricana de Eastern Cape y que ha sido el hábitat ancestral de los xhosa probablemente en los últimos mil años. Hoy se puede distinguir entre doce grupos de pueblos que constituyen los xhosa. Uno de estos grupos es el de los thembu. Nelson Mandela es thembu, de la misma manera que lo fue Walter Sisulu quien por tantos años fue compañero de celda de Mandela en Robben Island.

Al penetrar uno de los ejércitos de Chaka en el área de los thembu en 1828 se originó por parte de algunos thembu un primer desplazamiento hacia el oeste a través del río Tsomo. Esto los llevó a establecer un estrecho contacto con los bushman de aquella zona. El contacto con los

khoi y los bushman¹, que poblaban Sudáfrica desde hacía miles de años, influyó profundamente en los pueblos nguni, especialmente los xhosa, afectando a su lenguaje, su cultura y su música. De todos los pueblos de lengua bantú del África meridional, los thembu xhosa occidentales han tenido el contacto más estrecho con los bushman, viviendo junto a ellos durante parte del siglo XIX, incluyendo matrimonios mixtos hasta que disputas sobre el ganado hicieron que los thembu se alejaran de sus vecinos bushman hacia la mitad del siglo XIX².

MÚSICA DE LOS THEMBU XHOSA: INSTRUMENTOS, CANTO Y CANTO DE ARMÓNICOS

Los instrumentos musicales de los xhosa no son exclusivos de este pueblo. Los más importantes son los arcos musicales, especialmente el *uhadi*, un gran arco sin soporte que se percute y en el que se usa una calabaza como resonador. Es muy probable que los ancestros de los nguni trajesen este arco con ellos desde el lejano norte. Los zulús y los swazi lo denominan *ugubhu*. Los sotho de Lesotho, quienes lo llaman *thomo* quizá lo tienen de los xhosa. Es este arco lo que ha dado a los xhosa su escala musical y armonía³. Es interesante constatar que los zulú tocan este arco de manera diferente a los xhosa resultando por tanto una escala diferente⁴.

Los xhosa, a diferencia de los zulú, usan la misma escala y sistema armónico en todos sus arcos musicales. Entre estos se hallan el *umrhubhe*, un arco de boca y de fricción (denominado *umhubhe* en zulú), *umqangi*, un arco de boca que se toca repiqueteando (el mismo arco se llama *umqangala* en zulú), un arco de boca pulsado denominado *inkinge* (idéntico al *rugoma* de los kavango) y un instrumento del tipo de los arcos musicales llamado *ikatari* que consta de un arco insertado en una lata de aceite de cinco litros que hace la función de caja de resonancia y se hace sonar tocándolo con un arquillo de fibra o pelo de animal (instrumento indudablemente derivado del *sekatara* de los sotho de

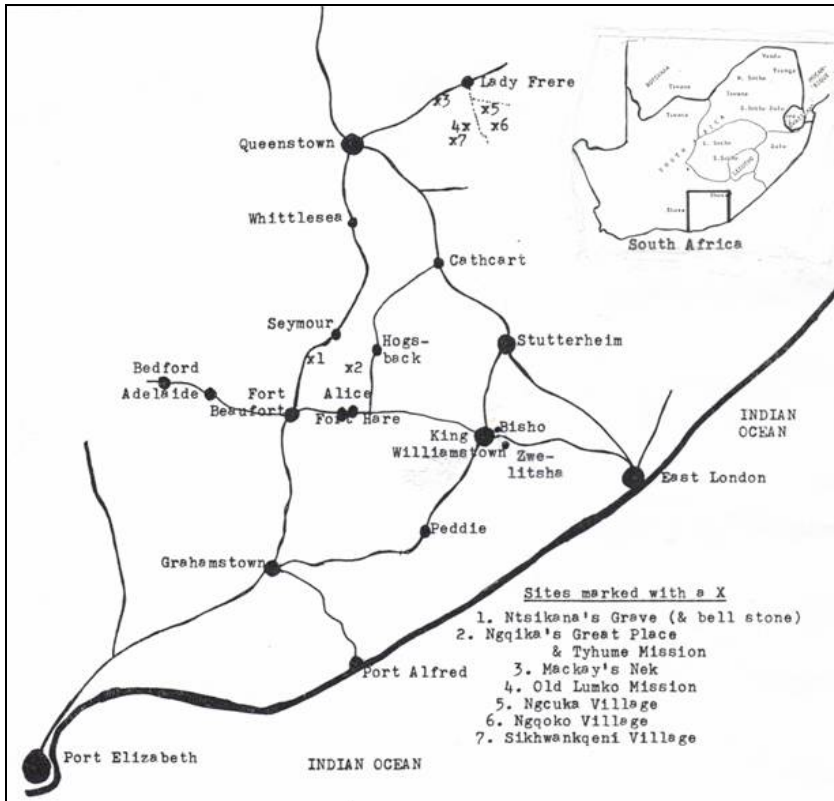
¹ Estos pueblos reciben a menudo la denominación de *khoi-san*, siendo *san* un indicativo para los pueblos bushman, pero el término *san* ha acabado teniendo connotaciones peyorativas.

² Cf. Dargie 1988, capítulo 1.

³ Sobre los arcos de los xhosa véase Dargie 1988 y los CD, DVD y folletos de las *Dargie Series*.

⁴ Cfr. Dargie 2007, también Rycroft 1975/6.

Lesotho). Se podría decir mucho más sobre estos instrumentos, sobre las otras denominaciones que reciben de los xhosa y sobre los diversos pueblos que los usan, pero no hay lugar para ello en este artículo⁵.



Lo que es único de los xhosa y posiblemente de los xhosa thembu en particular, son los diferentes tipos del canto de armónicos denominado *umngqokolo*. En 1993 presenté una comunicación sobre este tipo de canto de armónicos en el congreso del *International Council for Traditional Music* (ICTM) que tuvo lugar en Berlín, describiendo cómo tuve la gran suerte de descubrirlo en el distrito de Lumko en 1980⁶. Desde 1993 he hallado más ejemplos de *umngqokolo*, pero siempre ejecutado por

⁵ Cfr. Kirby 1968 así como los materiales de las *Dargie Series*.

⁶ Véase la ponencia Dargie 1993 que especifico en las referencias y también: *Umngqokolo*, CD con el correspondiente folleto (la ponencia presentada en Berlín) de las *Dargie Series*.

cantantes thembu. No está claro si hay otro grupo de xhosa que practiquen este tipo de canto de armónicos.

La música thembu posee además dos características estilísticas de gran sofisticación. Una la constituye el uso de un ritmo extremadamente complejo, la otra es el uso de un gran número de voces polifónicas en determinadas canciones. Es mi convicción que el uso del canto de armónicos y los elaborados usos del ritmo y de la polifonía de los thembu son debidos a su contacto con los bushman. Indicativo para ello es el bastante prolongado contacto entre thembu occidentales y bushman así como la terminología para los instrumentos y las correspondientes técnicas. Consonantes *clic* y el uso de la consonante gutural *rh* nos remiten a los orígenes bushman o khoi de los términos *umngqokolo*, *umrhubhe*, *umqangi*, además de otros. Por razones de espacio no me es posible hablar con todo detalle sobre ello, pero se puede consultar mi libro *Xhosa Music* (1988).

PRESERVACIÓN Y EVOLUCIÓN

En 1979 empecé a trabajar haciéndome cargo de un departamento de música eclesiástica en el Instituto Católico de Lumko que en aquel entonces se encontraba en el área occidental de los thembu⁷. Con la finalidad de intentar introducirme en la música africana empecé a investigar la música en el área circundante de Lumko. Según mis colegas de Lumko, no sería mucho lo que encontraría allí. La misión de Lumko, donde estaba el instituto, existía desde hacía más de 50 años y mis colegas suponían que las actividades de los misioneros habrían acabado con la música tradicional de aquella zona. Pero afortunadamente, aquel no era el caso. Aquella zona constituía un núcleo de remarcable preservación de música tradicional thembu, con un uso admirable de instrumentos y técnicas, y una gran cantidad de magníficas canciones de varios tipos siendo vigorosamente cantadas tanto por viejos como por jóvenes. Obtuve muchas grabaciones excepcionales y llegué a conocer a numerosos expertos de la práctica musical. En el pueblo de Ngqoko, situado a dos km. del instituto vivía la señora Nofinishi Dywili, solista e

⁷ Desde 1979 hasta 1989 trabajé como especialista en música de iglesia para el Instituto Pastoral Católico de Lumko. Hasta el año 1985 el instituto se hallaba junto al pueblo de Ngqoko, 12 km. al sur de la ciudad de Lady Frere, y a 48 km. al este de la ciudad de Queenstown, en la provincia de Eastern Cape de Sudáfrica.

intérprete de *uhadi* —el gran arco musical dotado con un resonador de calabaza. Su hija Nongangekho tocaba el arco de boca denominado *umrhubhe*, y con los armónicos que conseguía tañendo el arco acompañaba las melodías de la solista mientras simultáneamente silbaba las melodías de los cantantes que intervenían en forma responsorial. Allí encontré también a Nowayilethi Mbizweni, experta en el canto de armónicos *umngqokolo*, no tan solo del *umngqokolo* “ordinario” que se practicaba entonces por parte de muchas mujeres y muchachas sino también de la maravillosa y rara técnica que ella denominaba *umngqokolo ngomqangi* que imitaba el arco musical *umrhubhe/umqangi* produciendo melodías claras y sonoras. Allí estaba Nokontoni (después se llamaría Nokoleji) Manisi, adivina principal y encargada de dirigir los rituales de adivinación, asistida por la solista Nosomething Ntese. Allí estaba Nolineti Ntese, una excelente bailarina. Mpharholo Manisi grabó para mí canciones con *uhadi*. El joven Mlamli Dlangamandla era un experto instrumentista de *ikatari*, un tipo de arco musical de fricción insertado en una lata de aceite de cinco litros como resonador y que en aquel tiempo era tocado mayoritariamente por pastores. Había otros muchos músicos en Ngqoko y pocos kilómetros más abajo en el valle, en el área denominada Sikhwankqeni había todavía más. En 1981, a lo largo de la montaña a unos diez km. hacia el oeste, en Mackay’s Nek, pude grabar históricos recitales con arco musical *uhadi* de la canción de Ntsikana (el primer xhosa cristiano, muerto en 1821) y en 1983 grabé también más interpretaciones de esta canción con *uhadi* en Ngqoko. Toda el área era un tesoro de música tradicional.

EL GRUPO DE MÚSICA TRADICIONAL XHOSA NGQOKO

En diversas ocasiones, la primera en 1981, actuaron músicos de Ngqoko y Sikhwankqeni en la *Rhodes University* de Grahamstown en la que yo estaba matriculado para realizar mi doctorado. Después de diversas actuaciones en Sudáfrica, nueve músicos de Ngqoko fueron invitados en 1989 a París, Francia, para hacer una actuación en el Festival de Otoño anual. Estos músicos de Ngqoko, con algunos otros, se constituyeron en un grupo que hoy se presenta con el nombre de *Ngqoko Cultural Group* y al que yo prefiero denominar más específicamente *Ngqoko Xhosa Traditional Music Ensemble*. El número de integrantes del grupo oscila habitualmente entre diez y doce personas. Durante muchos años el grupo tuvo el apoyo de Tsolwana Mpayipeli como organizador y manager, un maestro de escuela local que a menudo ha realizado funciones de asistente en mis trabajos de investigación. Su labor fue excelente. En

ocasiones, él era la única persona del grupo que sabía hablar inglés y él mismo es un buen intérprete de canción tradicional y de danza. Cuidó del grupo en los como mínimo ocho viajes que éste realizó al extranjero para dar conciertos -a varios países de Europa y una vez también a la isla de la Reunión- así como en numerosas actuaciones por toda Sudáfrica.



Foto: el grupo Ngqoko en 2002

Mientras el grupo iba ganando reconocimiento por sus actuaciones musicales, la misma tradición musical se iba gradualmente perdiendo en el área de Ngqoko. Las canciones xhosa hay que entenderlas esencialmente ligadas a los ritos y ceremonias para los que eran empleadas. Dado que los ritos y ceremonias van cayendo en desuso, las canciones pueden llegar a desaparecer. Al proliferar radios y grandes radiocasetes portátiles también los instrumentos tradicionales van cediendo terreno. El coste de determinados ritos y ceremonias ha sido también un importante factor para la pérdida de tradiciones. Por ejemplo, las bodas tradicionales (*uduli*), con unos festejos de varios días, actualmente tienen lugar solo raramente. La forma de boda que ahora se realiza con mayor frecuencia es *umtshato*, que incluye algunos elementos tradicionales pero que se basa en las prácticas propias de las bodas que se llevan a término en la iglesia y que habitualmente se desarrollan a lo largo de un día. En el pasado, la iniciación de los muchachos duraba semanas, y en ellas, con una gran variedad de rituales, se les enseñaba lo

que hacía falta para poder comportarse como hombres según marcaba la tradición. Hoy día resulta demasiado costoso tener a los muchachos a iniciar en el bosque por tan largo tiempo de manera que determinados rituales ya no se practican. Las danzas *umtshilo* propias de la iniciación de los muchachos ya pertenecen al pasado en Ngqoko. Hace algunos años, cuando pregunté a Tsolwana Mpayipeli por una de mis canciones favoritas perteneciente a la lucha de palos de los muchachos de Ngqoko y Sikhwankqeni, me dijo con tristeza que ya no hay quien la cante. Lo que no sé es si las enérgicas medidas que la policía ha tomado en contra de la lucha de palos tendrá algo que ver con esto.

PRESERVACIÓN Y EL GRUPO DE NGQOKO

Canciones y prácticas musicales siguen realizándose si hay una razón para ello. Si un rito cae en desuso, sucede lo mismo con sus cantos. Si la radio constituye el principal entretenimiento en casa se descuida el arco musical. El proceso puede ser revertido si se puede crear una nueva razón para la música. Afortunadamente, en el Eastern Cape castigado por la pobreza, han ido surgiendo oportunidades de remuneración económica tocando música tradicional. Éste fue exactamente el caso del grupo Ngqoko. Desde finales de los ochenta, sus integrantes han ido ganando dinero por sus actuaciones, en Sudáfrica y en extranjero, y con ello se ha conservado la música. Una de las primeras adaptaciones importantes que hicieron fue la de adecuar sus actuaciones musicales al formato de concierto. Las diversas secciones del concierto se basaban o bien en la colección de cantos para determinadas danzas rituales (danzas de muchachos y muchachas, de jóvenes, de adivinación, de la cerveza) o bien canciones acompañadas con instrumentos y también con el canto de armónicos.

En marzo de 1996 grabé en vídeo al grupo actuando en un concierto típico en Ngqoko⁸. El programa fue el siguiente: Canciones de las danzas de mujeres *umngqungqo* de la iniciación para muchachas, canciones para la danza festiva de jóvenes (*intlombe yabafana*), canciones con el arco musical de boca denominado *umrhubhe*, canciones con *uhadi*, arco con resonador de calabaza, canciones de la danza del adivinador. Cantos para las danzas *umishoisho* de chicos y chicas, canciones con armónicos (el *umngqokolo* “ordinario” y el *umngqokolo ngomqangi*), canciones para la

⁸ Cfr el DVD (con el correspondiente folleto) *Concert at Ngqoko (Dargie Series)*.

danza de la cerveza y canciones con instrumentos del tipo del arco musical *ikatari*. Nofinishi Dywili, decana del grupo, era la especialista en *uhadi*, Nowayilethi Mbizweni la especialista en el canto de armónicos. Otras mujeres del grupo sabían asimismo cantar el *umngqokolo* “ordinario”. En los inicios del grupo la instrumentista de *umrhubhe* era Nongangekho, la hija de Nofinishi (que después cambiaría su nombre por el de Nothembisile Ndlokose). Pero en 1996 el grupo descubrió a una mayor experta de *umrhubhe* y buena concedora de la técnica del silbido, Nogcinile Yekani, y con ella también a Nokhaya Mvotyó quien estaba aprendiendo de la anterior. Para el concierto de 1996, dos jóvenes, parientes de otros integrantes del grupo fueron persuadidos para incorporarse a él: uno de ellos sabía tocar el *ikatari*.

Actuaron las personas siguientes (todo mujeres a no ser que indique lo contrario): Nofinishi Dywili tocó el *uhadi* e hizo el papel de solista en algunos *umngqungqo* y canciones de la cerveza; Nowayilethi Mbizweni actuó en ambos tipos de cantos de armónicos y tocó el tambor de percusión denominado *igubu*, Nokoleji Manisi, la jefe de los adivinos de Ngqoko dirigió los rituales de adivinación; Nogcinile Yekani y Nokhaya Mvotyó tocaron el *umrhubhe*, Nosomething (Nosamutingi) Ntese hizo de solista en algunas canciones, ejecutó el *umngqokolo* “ordinario” e interpretó *umngqokolo ngomqangi* que estaba aprendiendo en aquel entonces y el señor Sandisile Ntese tocó *ikatari*. Además actuaron también Nofenitshala Mvptyó (aprendiz de adivino e intérprete del tambor de fricción *umasengwane*), Amelia Nosilence Matiso (maestra jubilada y asistente de organización del grupo), Nothembisile Ndlokose (hija de Nofinishi), Nolineti Ntese (especialista en danza, sonajas y en el tambor *igubu*), así como los señores Sakumzi Mbizweni y Tsolwana Mpayipeli (encargado en temas de organización del grupo y también danzante con sonajas). En total actuaron trece personas.

Desde el principio animé a los miembros del grupo a que enseñaran y estudiaran las técnicas de los especialistas. Insistí especialmente a Nowayilethi a que enseñara a los otros el *umngqokolo ngomqangi*, y en marzo de 1996 tuvo al respecto un cierto éxito con Nosomething.

Nosomething había empezado asimismo a aprender *uhadi* y grabó dos canciones hacia el final del concierto. Nogcinile había ayudado a Nokhaya a mejorar su técnica interpretativa con el *umrhubhe*.

La siguiente ocasión en la que grabé en vídeo al grupo Ngqoko fue en 1998 a lo largo de dos visitas. En ambas ocasiones filmé dentro de la casa de Nofinishi Dywili. En 1998 el grupo había descubierto un experto en *ikatari* en Ngqoko –Sponono Klaas. Sponono sabía también ejecutar otro

tipo de canto de armónicos denominado *ukutshotsha* (así llamado porque en el pasado lo ejecutaban los chicos en las danzas *umtshotsho*). *Ukutshotsha* no posee la sofisticación del *umngqokolo ngomqangi*. Se parece más bien al *umngqokolo* “ordinario” pero es algo diferente. Sponono hizo gala de estos conocimientos en casa de Nofinishi.



Foto: Nowayilethi Mbizweni (izquierda) y Nofirst Lungisa cantando *umngqokolo* “ordinario”; pueblo de Ngqoko, a 2 km. del Lumko Institute, 1985

La primera actuación en casa de Nofinishi fue el 27 de enero de 1998⁹. Desgraciadamente, algunas de las personas que actuaron en 1996 habían muerto. Nokoleji Manisi, la adivina, la señora Matiso, la antigua maestra, así como la hija de Nofinishi, Nothembisile Ndlokose. Algunos del grupo estaban fuera. Los que participaron en aquella actuación fueron Nofinishi Dywili, Nowayilethi Mbizweni, Nogcinile Yekani, Sponono Klaas, Nosomething Ntese, Nofenitshala Mvptyo, Nolineti Ntese y Nokhaya

⁹ Esta actuación aparece en el DVD *Xhosa Music*, parte 2 (*Dargie Series*).

Mvotyó. Nowayilethi y Nogcinile habían hecho un significativo progreso enseñando sus especialidades a otros miembros del grupo, siendo este progreso todavía mejor cuando volví el 5 de noviembre de 1998 para grabar también a todo el grupo.

El 5 de noviembre de 1998 hacía un tiempo horrible en Ngqoko, con un viento aullando por todo el pueblo que envolvía las casas con la polvareda levantada. Pero entonces, tal como muchos otros pueblos rurales, Ngqoko contaba ya con electricidad gracias al programa de reformas impulsado por el gobierno después de las primeras elecciones democráticas de Sudáfrica de 1998. Así pues filmé otra vez en el interior de una de las casas circulares de Nofinishi que ahora tenía conexión eléctrica. Con la luz del vídeo trabajando ahora a pleno rendimiento pude conseguir unas magníficas tomas de cerca de los actúantes¹⁰. Los actúantes fueron once: Nofinishi Dywili (*uhadi*), Nowayilethi Mbizweni (especialista en cantos de armónicos), Nogcinile Yekani (especialista de silbido *umrhubhe*), Nolineti Ntese, Nofirst (Nofirsti) Lungisa (una antigua miembro integrante del grupo que había estado fuera en 1996 y en enero de 1998), Nopasile Mvotyó (de nueva incorporación en el grupo), Nokhaya Mvotyó, Nofenitshala Mvptyó (quien después de la pérdida de Nokoleji se haría cargo de los rituales de adivinación), Nosomething Ntese, Sponono Klaas (*ikatari y ukutshotsha*) y Tsolwana Mpayipeli, encargado de organización.

Entre los muchos aspectos fascinantes de esta actuación fue que seis de las mujeres habían aprendido *umngqokolo ngomqangi* de Nowayilethi: Nosomething Ntese, Nofenitshala Mvptyó, Nokhaya Mvotyó, Nopasile Mvotyó, Nofirst Lungisa y Nolineti Ntese. Todas a su vez demostraron tener pericia con la cámara. Además, dos de las mujeres habían aprendido la técnica de silbido *umrhubhe* de Nogcinile Yekani: Nokhaya Mvotyó y Nolineti Ntese. Nofenitshala Mvptyó aprendía entonces también de Nogcinile. Ya había aprendido a tocar el arco con armónicos pero todavía le faltaba saber añadir el silbido simultáneo. Estas tres mujeres demostraron su nueva habilidad. Para una canción, la remarcable *Umzi kaMzwardile*, con cuarenta o más diferentes versos, cada uno con su propia melodía y que pueden ser cantados todos al mismo tiempo, Nokhaya y Nogcinile tocaron dos arcos musicales *umrhubhe* (plural = *imirhubhe*) en dueto mientras las otras cantaban en continua polifonía solapada. Esta canción tiene un remarcable ritmo cruzado (*cross-rhythm*),

¹⁰ Cfr. el DVD *Performance at the Home of Nofinishi Dywili*, 5 de nov. 1998 (*Dargie Series*).

una melodía basada en diez tiempos contra un ritmo de *clap/dance* a ocho tiempos (véase el ejemplo musical nº 2). Nokhaya tocó el patrón de diez tiempos y Nogcinile el de ocho. Los dos arcos musicales pueden apreciarse en el vídeo con las manos de las ejecutantes moviéndose a ritmos diferentes.

También en el vídeo, Sponono toca su *ikatari* y muestra su saber en el canto de armónicos *ukutshotsha*. Se organizó la actuación como si de un concierto se tratara pero el hecho de hacerse dentro del espacio doméstico limitó las posibilidades del baile. Yo estaba de pie en medio de los actuantes con la cámara sobre mi hombro e hice tantas tomas de cerca como pude para poder mostrar las técnicas del canto y del arco musical así como el uso de los típicos ritmos cruzados de los xhosa.

PÉRDIDAS, LOGROS Y NUEVA EVOLUCIÓN

Las peores pérdidas sufridas por el grupo Ngqoko fueron las muertes de algunos de sus miembros puntales. Poco después de las grabaciones de 1998, Sponono Klaas murió de repente. El siguiente deceso fue el de Nofinishi Dywili, en 2002. Había grabado un CD con ella y el grupo en la universidad de Fort Hare en febrero de 2002¹¹, y no mucho más tarde fui con el grupo para actuar en una escuela del pueblo costero de Cintsa, al este de East London. Fue la última vez que vi a Nofinishi. Cuando, algunos meses más tarde, el grupo fue a Ciudad del Cabo para actuar, ella había ingresado en el hospital y murió allí.

En marzo de 2005 volví a grabar al grupo en Fort Hare¹². Nowayilethi Mbizweni hizo de solista en una canción (*Holilo*) con *umngqokolo ngomqangi*, pero una segunda canción con *umngqokolo ngomqangi (Ixhegwazana)* tuvo que ser interpretada por sus discípulos y sin ella dado que había perdido fuerzas. Fue la última vez que pude grabar a Nowayilethi, muriendo posteriormente a lo largo del año.

El grupo continúa intentando reclutar nuevos miembros que sean adecuados. Nomthandazo Ntese, un (relativamente) joven maestro de escuela, se incorporó al grupo, lo dejó y luego se volvió a integrar. Antes de las grabaciones de 2005 habían descubierto e incorporado al grupo a Maxanjana Mangaliso, un jefe de poblado que tiempos atrás sabía tocar la concertina al estilo xhosa (para hacer eso, el ejecutante tiene que cambiar

¹¹ El CD *Ezona Ngoma zeNgqoko (Dargie Series)*.

¹² El CD *New Sounds from Ngqoko 2005 (Dargie Series)*.

de sitio las válvulas del instrumento para poder tocar los patrones de acordes al modo tradicional). Mangaliso hizo una grabación con este instrumento en marzo del año 2005, y también grabó todo un CD de sus propias canciones a solo con concertina¹³.



Foto: Nofinishi Dywili con el arco musical *uhadi* en su domicilio del pueblo de Ngqoko, 1980.

Para las grabaciones de 2005 el grupo Ngqoko había estado trabajando en algo nuevo: una actuación con diversos instrumentos xhosa tocados conjuntamente, algo que no se hace en la práctica de la música tradicional. En el CD¹⁴ se usaron varias combinaciones: duetos de *imirhubhe*, *isitolotolo* (guimbarde como la usada en Europa y que venden comerciantes europeos) con dos *imirhubhe*, concertina y

¹³ El CD *Zadeki* (*Dargie Series*).

¹⁴ *New Sounds from Ngqoko 2005* (*Dargie Series*).

armónica (también comercializada por europeos) y una “orquesta” entera: tres arcos *uhadi* (Nolineti, Nokhaya y Nosomething), *umrhubhe* (Nopasile), *ikatari* (Nofirst), un bombo denominado *igubhu* (Nowayilethi o Tsolwana cuando empeoró la salud de Nowayilethi), tambor de fricción *umasengwane* (Nogcinile) e *ikonsatina* (concertina) (Mangaliso). Nofirst Lungisa empezó a trabajar con *ikatari* después de la pérdida de Sponono Klaas. Nosomething ya había empezado con *uhadi* en 1996, y en 2005 Nolineti y Nokhaya también adoptaron este instrumento. Cuando actúa la “orquesta” el penetrante sonido de la concertina tiende a resultar inevitablemente dominante.

Lo que de todos modos resultó mucho más fascinante para mí fue el uso coordinado del canto *umngqokolo*. Hacia la mitad de 1998 tuvo lugar en Pretoria, Sudáfrica, el gran congreso de la *International Society of Music Educators* (ISME). Tuve la fortuna de poder persuadir a los organizadores para que programaran la participación del grupo Ngqoko para el concierto inaugural ante una audiencia formada por unos 800 delegados procedentes de todo el mundo. Los participantes del congreso quedaron atónitos ante el canto de armónicos. La mayoría del tiempo que estuve en el congreso tuve que dedicarlo a contestar preguntas que me hacían sobre el grupo, su música y su *umngqokolo*. Al principio usaban cantos de iglesia con *umngqokolo* “ordinario”, pero desde 2002 han estado cantando de la misma manera con la variedad denominada *ngomqangi*. Hay grabaciones de estas actuaciones en ejemplares de CD y DVD pertenecientes a mis *series*.

ÉXITOS Y DESAFÍOS

Los músicos del grupo Ngqoko han trabajado duramente para poder continuar con su música. En algunas facetas de su actividad han cosechado marcados éxitos, en otras, no obstante, les ha resultado más difícil.

Tienen éxito sobre todo en el canto de armónicos y en el uso del arco *umrhubhe*, así como en el hecho de conservar vivas muchas de las viejas canciones. Los ámbitos con menos éxito son fundamentalmente aquellos relacionados con el arco musical con calabaza denominado *uhadi*. En particular, hasta el momento nadie ha podido emular los admirables ritmos que Nofinishi Dywili practicaba con el arco musical. Cuando grabé por primera vez a Nofinishi en 1980, había otros instrumentistas de *uhadi* en el área circundante de Lumko y Ngqoko/Sikhwankqeni que sabían tocar los asombrosos, sofisticados y a menudo indescifrables

ritmos que ella era capaz de hacer. Pero, por lo visto, prácticamente de la noche a la mañana, desaparecieron aquellos viejos instrumentistas de arco musical. Espero fervientemente que con la ayuda de mis grabaciones y transcripciones de Nofinishi y otros, será todavía posible que nuevos intérpretes de *uhadi* lleguen a conseguir el mismo nivel de pericia. A continuación presento un ejemplo para uno de estos ritmos. El ejemplo procede de la canción *Umagungqel' indawo*. Muestra parte de la melodía (solista y coro) principal, el ritmo simple de arco musical de Nosomething y el ritmo complejo también de arco de Nofinishi.

The image displays three staves of musical notation. The top staff is labeled 'Voice melody' and features a treble clef with a series of eighth and quarter notes, including a melisma. Below the staff, the lyrics are written: 'Nkqo, nkqo, nkqo, nkqo, un - ga - li - le - la nto - ni ngo - mzi wam, watsh'u-ma-'. The middle staff is labeled 'Nosomething's bow rhythm' and uses a bass clef to show a steady eighth-note pattern. The bottom staff is labeled 'Nofinishi's bow rhythm' and also uses a bass clef to show a more complex eighth-note pattern with internal groupings.

Ejemplo de la canción *Umagungqel' indawo*.

Desafortunadamente, Nofinishi no intentó desarrollar la manera de enseñar los difíciles aspectos de su destreza. Tradicionalmente se aprende por observación e imitación y esto es a veces muy difícil y exige mucho tiempo. He intentado animar a los nuevos instrumentistas de arco musical de Ngqoko a aprender de las grabaciones. Esperemos que les vaya bien. Los ritmos son infernalmente (o debería decir celestialmente) difíciles. Yo los puedo tocar pero aguantar un ritmo complejo haciéndolo contra los ritmos cruzados del canto y las palmadas del baile requiere una intensa concentración. Uno de los más complejos es el ritmo de arco musical *uhadi* de Nofinishi para la canción *Umzi kaMzwandile*. La melodía principal de la canción tenía originalmente un patrón de doce tiempos repartidos en un patrón de diez valores iguales tal como se puede apreciar en la ilustración. A través de esto el cuerpo marca un ritmo de exactamente ocho tiempos, con un ciclo de ritmo corporal que no empieza con el ciclo rítmico del canto. Dado que el ritmo vocal está repartido en partes iguales, el primer tiempo del ritmo corporal cae entre dos tiempos del canto. Con el acompañamiento rítmico de Nofinishi resulta todo más entretenido aumentando la complejidad con ritmos cruzados internos en la parte concerniente al arco musical.

Original form of the melody (voices, umrhubhe bow etc)

Leader... Follower...

Melody equalised to 10 beats

Body rhythm (clap/dance): 8 beats, starting at double bar

Nofinishi's bow rhythm

The image shows a musical score with four staves. The first staff is a treble clef with a melody. The second staff is a treble clef with a melody labeled 'Melody equalised to 10 beats'. The third staff is a treble clef with a rhythm pattern labeled 'Body rhythm (clap/dance): 8 beats, starting at double bar'. The fourth staff is a bass clef with a rhythm pattern labeled 'Nofinishi's bow rhythm'. There are double bar lines in the second and third staves.

Ejemplo de la canción *Umzi kaMzwandile*.

Desafortunadamente, el grupo Ngqoko no ha sido capaz de encontrar un sucesor para Sponono Klaas, es decir, alguien para tocar *ikatari* y para ejecutar el canto de armónicos *ukutshotsha*. Nofirst Lungisa ha empezado a tocar el *ikatari* – posiblemente es la primera mujer en hacerlo. Lo está haciendo bien y de manera decidida pero cómo desearía yo que pudiesen encontrar uno de aquellos muchachos de 1979 que sabían tocar todas aquellas maravillosas y divertidas pícaras canciones de chicos en el *ikatari*. Tienen que encontrarse por algún lugar, probablemente muy lejos tratando de ganarse el pan. Al menos conozco a uno que está ahora en una gran ciudad de otra provincia pero no será fácil persuadirle para que regrese a Ngqoko. Lo tendrán que seguir intentando.

PROGRESOS EN FORT HARE

Desde el año 2007, el departamento de música de la universidad de Fort Hare está dirigido por el etnomusicólogo alemán de creciente reconocimiento Dr Bernhard Bleibinger. Bajo su dirección, el departamento sigue con el trabajo -ya iniciado con anterioridad- de promover la investigación y dar apoyo a los músicos tradicionales thembu en las áreas estudiadas por mí y está ampliando el campo de estudio a otras áreas, particularmente en la de Bolotwa, situada a unos 50 km. de Ngqoko. Él y su colega Jonathan Ncozana han realizado talleres tanto promocionales como de construcción de instrumentos en escuelas y en otros ámbitos en el área propia de la universidad. Se ha continuado manteniendo contacto con los músicos de Ngqoko así como planeando nuevos proyectos de trabajo para el futuro. Ncozana se ha especializado

en arcos musicales xhosa así como en interpretación y enseñanza de marimba. Bleibinger es especialista en instrumentos de viento y en la elaboración de tambores. Ambos trabajan con mi apoyo en la producción de textos para enseñar música tradicional en las escuelas.

Resulta altamente prometedora la posible instauración de una extensión docente del departamento en la filial universitaria de la gran ciudad portuaria de East London, a 120 km. de la universidad.

MÚSICA THEMBU XHOSA EN HOGSBACK

Hogsback es una localidad turística situada en la zona del monte Amatola a unos 35 km. de la universidad de Fort Hare. Cuando fui a Fort Hare en 1995 alquilé una cabaña en Hogsback y allí estuve viviendo junto con mi esposa hasta el año 2000 en que ella tuvo que regresar a su casa de Munich, Alemania. Entonces alquilé un pequeño piso en el mismo Fort Hare, donde resido mientras trabajo allí (desde finales de 2001 tengo un empleo parcial en Fort Hare.)

Cuando fui a vivir a Hogsback me entretuve en buscar músicos tradicionales. En Hogsback, las prácticas de música tradicional han sufrido mucha más erosión que en el área rural -profunda y tradicional- alrededor de Ngqoko, situada a unos 160 km. al nordeste de Hogsback. Pero a pesar de esto se encontraban xhosa residiendo en los alrededores del pueblo y muchos más de ellos en Tyhume River Valley, entre Hogsback y la ciudad de Alice, donde se encuentra Fort Hare. Al principio constaté que muchos jóvenes xhosa no sabían lo que era mi arco musical *uhadi*, pero en 1996 empecé a encontrar gente que conocía la vieja música. En su mayoría se trataba de gente de edad que era thembu xhosa. Con el tiempo establecí contacto con dos mujeres que sabían tocar *uhadi*, así como con un hombre mayor que también lo había tocado en el pasado pero que ahora lo había dejado de hacer por un problema de artritis en sus manos. Para mi gran satisfacción pude grabar dos instrumentos xhosa que no se usaban en Ngqoko. Se trataba del *umqangi* (es lo mismo que el *umrhubhe* pero se toca percutiéndolo y no mediante la fricción) y el arco musical de boca pulsado denominado *inkinge*. El *Umqangi* (y también *umrhubhe*) fue tocado por Evelina Mokwena, una amiga de la más activa instrumentista de *uhadi*, Monica Jane Tukani, y el *inkinge* fue tocado por Tontsi Pintshana, el mismo hombre que en el pasado había sido capaz de tocar el *uhadi*.

La señora Tukani fue la instrumentista de mayor talento. No tan solo tocaba *uhadi* sino que también sabía hacer un tipo de *umngqokolo*. Su *umngqokolo* era más simple que las dos formas de *umnqokolo* que se hacían en Ngqoko. Empleaba dos tonos fundamentales, igual que en los arcos musicales, pero no lograba concentrarse demasiado en la melodía de los armónicos y usaba este tipo de canto como una especie de bordón para acompañar las canciones.

Estos tres músicos de Hogsback todavía viven a pesar de que ya les empiezan a pesar los años. El señor Pintshana tiene más de noventa. Persuadí a los músicos de Hogsback para crear un grupo de música y ofrecer actuaciones a los turistas, cosa que hicieron durante algunos años (desde 1996 hasta 2000). El grupo, al que denominaron “iHogsback Club” contaba con unas diez personas y en ocasiones llegaron a hacer buenos ingresos. Desafortunadamente, la mujer que con gran capacidad coordinaba el grupo murió de manera inesperada lo que, añadido al hecho de que muchos de los otros eran ya muy mayores, fue la causa de que dejasen de hacer actuaciones.

En una fiesta tradicional (*umgidi*) en Hogsback tuve la magnífica sorpresa de poder filmar a un hombre ejecutando un *umngqokolo* del tipo *umqangi*. Se trataba de Ngodongodo Manono Mjikelo. Fue en la ocasión en que por primera vez escuché a Monica Jane Tukani tocando el *uhadi*. Yo había ido a la fiesta con mi *uhadi* y ella, que hacía tiempo que no poseía ninguno, cogió mi instrumento y empezó a tocarlo. Mientras lo tocaba, se presentó Mjikelo y empezó a cantar *ngqokola* con ella, y así pude filmar a los dos. En Ngqoko se me había dicho que los hombres no cantan *ngqokola* (en el sentido de canto de armónicos. El *umngqokolo* que hacen hombres y muchachos es solamente una especie de basto canturrear). Pero cuando hablé con él, en el vídeo Mjikelo dice claramente “Ndiyngqokola!”, es decir, “estoy haciendo *ngqokola*”. Desafortunadamente, en estas fiestas el consumo de alcohol es muy elevado. Cuando se vaciaban las botellas de brandy una tras otra y se puso en marcha el consumo desmesurado de alcohol de manera que empezaba a reinar demasiada confusión para seguir filmando, recogí la cámara. Después, cuando traté de localizar al señor Mjikelo que vivía en el valle de Tyhume, se me informó de su muerte repentina. ¡Vaya pérdida, tanto humana como musical! (Por cierto, los dos estudiantes de Fort Hare que habían empezado con el *umngqokolo* eran dos chicos jóvenes). Por fortuna, pude realizar algunas grabaciones de audio así

como tres DVD en Hogsback, casi en el último momento, antes de que la vieja música empezara a desaparecer¹⁵.

CONCLUSIÓN

Los problemas que resultan demoleedores para la música tradicional son relativamente bien conocidos. Algunos provienen de actitudes humanas: La música tradicional es incivilizada o pagana, decían los misioneros, y demasiados africanos lo siguen creyendo. La música tradicional está ligada a ritos y ceremonias de la vida y religión tradicionales, y la cultura tradicional experimenta un continuo proceso de erosión. La música tradicional puede ser anoreada por los amplificadores y grandes radiocasetes portátiles de la música pop. No hay ninguna necesidad para entrar más en detalle sobre estos puntos.

Solo podemos tratar de convencer a la gente del valor y sofisticación de su música tradicional, pero lo que mejor funciona es que consigan encontrar la manera de poder ganar algún dinero con su música. Esperemos que lo que ha logrado gente como los integrantes del grupo Ngqoko y lo que se está haciendo en Fort Hare pueda despertar interés y apoyo de muchas partes, incluyendo el negocio del turismo. Hay demasiada pobreza en Eastern Cape y otras áreas rurales de Sudáfrica. Afortunadamente, músicos tradicionales han empezado a hacer actuaciones para turistas en varios lugares: hoteles, parques naturales, etc.

Alguno de los problemas poco habituales con los que se tropiezan los músicos tradicionales puede ilustrarse en el siguiente caso de Nowayilethi Mbizweni. En 1998 Nowayilethi había empezado a quejarse por un diente. Había hablado con ella en diferentes ocasiones sobre lo que se podría hacer. Le decía que fuese al hospital cercano a Ngqoko para hacerse sacar el diente, o -si ello fuera posible- que podíamos intentar hacernos con el dinero para conseguirle un diente postizo. Las cosas llegaron a su límite cuando el grupo Ngqoko fue a Pretoria para hacer una actuación en el congreso de la ISME en 1998. Ofrecieron otras audiciones además del concierto inaugural para el congreso. Antes de una de estas actuaciones, los miembros del grupo se encontraban sentados al sol. Nofinishi había tomado asiento en el suelo y fumaba su pipa,

¹⁵ Los tres DVD son *Two Imigidi at Hogsback* (con el *umngqokolo* de Mjikelolo), *Isiphuthumo at Hogsback*, y *Xhosa Music in Hogsback 1996-1998*. Algunas de las grabaciones sonoras de Hogsback se encuentran en el CD *Emva ekhaya* (el CD y los DVD pertenecen a la *Dargie Series*).

Nowayilethi, sentada sobre un pequeño muro, hablaba con Tsolwana. Tengo que mencionar que cuando conocí a Nowayilethi en 1983, estaba aprendiendo el arte de la adivinación. Llevaba sonajas confeccionadas con cañas alrededor de sus tobillos y su idea era llegar a ser adivina algún día, aunque esto es algo que nunca se haría realidad.

Bien, Tsolwana se acercó a mí y me dijo que el dolor que el diente causaba a Nowayilethi le era cada vez más difícil soportar. Le dije que quizá ya era hora de que se lo sacaran. Se dirigió a ella, le habló y después retornó y me dijo: *Nowayilethi me ha dicho que si se lo hace sacar quizá ya no podrá cantar armónicos.* Yo le contesté que tendríamos que conseguir dinero para pagarle su diente postizo. Él volvió hacia ella y empezaron a discutir sobre el asunto, y poco después se me volvió a acercar. El problema que se le planteaba a Nowayilethi era que en el supuesto de que se le sacara el diente resolvería la molestia del dolor, volvería a tener un diente postizo de manera que podría comer correctamente y cantar los armónicos. Pero ella había querido llegar a ser adivina y había abandonado la idea. Quizá el problema con su diente era la manera en que los ancestros la castigaban por haber decidido no ser adivina. Si ella se sacaba el diente y le ponían uno postizo quizá la castigarían con algo mucho peor. Entonces tuve que pensar rápidamente. *Hazle saber –dije yo– que los ancestros no le harán nada. Ella ha hecho grandes cosas para su gente y para los ancestros cantando umngqokolo ngomqangi y enseñando a hacerlo a otros. Seguro que ellos la habrán perdonado por abandonar su plan original porque ahora los ha servido en una manera nueva y especial.* Ella dijo que se lo pensaría y que me haría saber su decisión.

Afortunadamente, Nowayilethi tomó la decisión de hacerse extraer el diente. Pude apañármelas para conseguir que un dentista de Queenstown, a unos 60 km de Ngqoko, me hiciera un precio razonable para su diente postizo, y asimismo tuve la suerte de obtener algún donativo desde Alemania para ayudar a estudiantes y otras personas en casos de necesidad. De esta manera, Nowayilethi obtuvo su nuevo diente y continuó cantando y enseñando *umngqokolo ngomqangi* hasta que murió a mediados del año 2005.

El grupo Ngqoko, los estudiantes de Fort Hare, y muchísimos otros músicos tanto tradicionales como neotradicionales continúan necesitando muchos tipos diferentes de apoyo. Esperemos y confiemos en que el gobierno local y el nacional, universidades, organismos como el *International Council for Traditional Music* y todos aquellos que están

convencidos del valor y belleza de la música tradicional puedan contribuir con su ayuda a hacer algo al respecto.

Dave Dargie, 21 de junio de 2007

REFERENCIAS, BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA Y MATERIALES SONOROS Y AUDIOVISUALES

Kirby, P.R.: *The Musical Instruments of the Native Races of South Africa*, Witwatersrand University Press, Johannesburg, 1968.

Rycroft, D.: “The Zulu bow songs of Princess Magogo”, *African Music* (ILAM), vol. 5, no. 4, 1975/6, pp. 41-97.

Dargie, D.: *Techniques of Xhosa Music – A Study based on the Music of the Lumko District*: Ph. D. thesis, Rhodes University, Grahamstown, South Africa, 1987. Tesis en la que se basan las siguientes publicaciones:

Dargie, D.: *Xhosa Music*, publ. David Philip, Cape Town, 1988.

Dargie, D.: “*Umngqokolo*: Xhosa overtone singing”, en *African Music* (ILAM [International Library of African Music], Grahamstown, South Africa, vol. 7, no. 1, 1991

Dargie, D.: “Thembu Xhosa *umngqokolo* overtone singing: the use of the human voice as a type of ‘musical bow’” ponencia presentada en el congreso de la ICTM en Berlín, junio de 1993. Este trabajo, acompañado de un CD, forma parte ahora de las “*Dargie Series*”. Tanto el CD como el trabajo llevan el título de *Umngqokolo*.

Dargie, D.: “*Umakhweyane*: a musical bow and its contribution to Zulu music”, *African Music* (ILAM), 8/1, 2007, pp. 60-81.

Las “*Dargie Series*” es una colección que hasta el momento consta de 40 CD, 19 folletos y 8 DVD, con grabaciones extraídas de los trabajos de investigación de D. Dargie, 1979 hasta el presente, con folletos y textos elaborados por D. Dargie. En estas series, la música del distrito de Lumko (incluyendo el grupo Ngqoko) se halla documentada en 11 CD y 5 DVD. La música de los especialistas thembu de Hogsback se encuentra asimismo en algunos CD y en tres DVD. Se puede obtener el catálogo de toda la serie así como los materiales del mismo autor. A partir de 2008, la *International Library of African Music* (ILAM) de Grahamstown, Sudáfrica, se hace cargo de la publicación de las series, y ha iniciado también la digitalización de todas las grabaciones de campo de D. Dargie, incluyendo aquellas no publicadas en las mismas series.