

Reflexão sobre material composicional da música para Mbira Nyunganyunga: caso de *chemutengure*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Micas Orlando Silambo

Universidade Federal do Rio Grande de Norte - silambomicas2@gmail.com

Resumo: Este trabalho pretende abordar os principais materiais composicionais para a música da Mbira Nyunganyunga, tendo como base a estrutura da peça musical *Chemutengure*. A metodologia incluiu transcrição para tablatura e partitura, descrição e análise, e observação participante, com base em aulas e apresentações. A partir desse estudo são apresentadas algumas características da música africana, cujos materiais composicionais inerentes à produção da música para Mbira, são buscados no cotidiano cultural no qual esse instrumento está inserido.

Palavras-chave: Mbira Nyunganyuga. Material composicional. *Chemutengure*.

Reflection about musical compositional material of Nyunganyunga Mbira: the case of *chemutengure*.

Abstract: This work aims to discuss the fundamental musical compositional materials of Nyunganyunga Mbira music, built off of the foundation of the structure of the song called *Chemutengure*. The methodological procedure includes the transcription of tablature, the musical score, the description and analysis of this song, and participant observation based on lessons and performances. Throughout this research some characteristics of African music is presented, along with their compositional material inherent from the Mbira musical production taken from the cultural environment where this musical instrument is integrated.

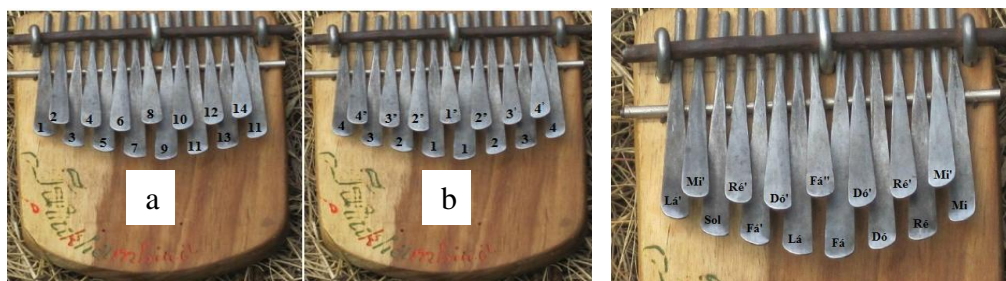
Keywords: Mbira nyunganyuga. Compositional material. *Chemutengure*.

Objeto de pesquisa e percursos metodológicos

A Mbira é um instrumento musical africano encontrado ao norte do rio Limpopo até ao rio Níger, através de toda a África central, e do sudoeste, cuja origem remonta há mais de 1500 anos na tribo Zezuru, pertencente a etnia dos povos vashona, que habitam o presente Zimbabwe (SILAMBO, 2012: 14).

A temática deste artigo faz parte de uma pesquisa que está sendo desenvolvida em uma instituição federal de ensino superior, e tendo este trabalho como objetivo demonstrar os materiais composicionais básicos para a música de Mbira Nyunganyunga. Neste artigo a reflexão restringe-se ao gênero, ritmo, contorno melódico, harmonia (acompanhamento) e os procedimentos de variação da peça *chemuntegure*. Para o alcance desse objetivo, foram realizadas uma transcrição da melodia, padrão básico e as 5 variações da composição *Chemutengure* transcritas por Paul Berliner (1978: 288-9), através da gravação do etnomusicólogo Dumisani Maraire. A transcrição da composição teve 2 momentos: No primeiro, foi transcrita a tablatura (padrão básico e variações da Mbira) do sistema de notação de Berliner para a notação de Maraire, conforme a numeração das teclas apresentadas na figura 1. Esta transcrição justifica-se pelo fato de que a notação sugerida por Berliner apresenta dificuldade de interpretação uma vez que enumera duas teclas com alturas diferentes usando o mesmo número, como acontece nas teclas 4 (Lá) e 4 (Mi), 3 (Sol) e 3 (Ré), 2 (Fá) e 2 (Dó), 1 (Lá) e 1 (Fá), o que é minimizado na notação de Maraire, na qual cada número é referente a apenas uma tecla.

Figura 1 - Numeração das teclas da Mbira Nyunganyunga segundo estudiosos Maraire (a) e Berliner (b).



No segundo momento foi feita a transcrição da tablatura para a partitura de modo a facilitar a análise e descrição dos diferentes materiais composicionais utilizados na peça. A escolha da obra *Chemutengure* deve-se a quatro razões: (1) ela é uma composição clássica para a música da Mbira Nyunganyunga; (2) tem sido uma das primeiras músicas que são aprendidas ou ensinadas para as pessoas que se interessam na aprendizagem da Mbira; (3) é uma peça que explora quase todas as teclas do instrumento; (4) e, por fim, ela é amplamente divulgada entre os executantes deste instrumento. Para complementar essa análise foi transcrita a melodia executada pela voz, por um lado porque o canto é indispensável na música de Mbira, e por lado, porque a linha melódica dá outras revelações que são relevantes para analisar os materiais composicionais dessa música. A transcrição da linha vocal foi

baseada na observação participante do autor desse trabalho em aulas e apresentações que incluíam essa peça no seu repertório bem como na audição das diferentes versões que têm sido massivamente divulgadas pelos fazedores da música da Mbira e pelas Mídias.

Descrição e análise da peça *Chemutengure*

A peça *Chemutengure* faz parte do folclore da etnia *vashona* e, é considerado um dos temas clássico de Mbira. “O nome *vashona* refere-se a um grupo dos falantes de Bantu que vive entre rios Zambezi e Limpopo no Zimbabwe e numa parte de Moçambique e Zâmbia” (BERLINER, 1978: 18). Esta peça foi escrita em *shona*, uma das línguas bantu comumente falada em Zimbabwe e numa parte da região central da Moçambique. A versão da letra mais usada é:

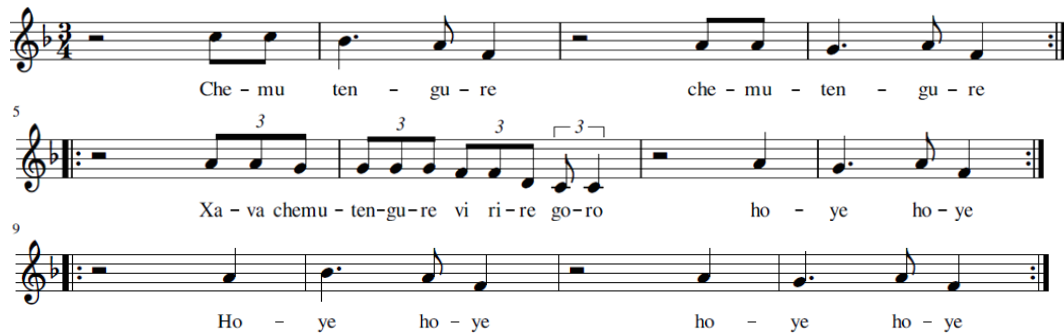
Chemutengure Chemutengure
Xava chemutengure viri rengoro, hoye hoye
Hoye hoye hoye hoye

Como dizia o professor Pedro Júlio Siteo¹ na aula de etnomusicologia a palavra *Chemutengure* é um nome de alguém que no tempo colonial conduzia a pé a carroça que transportava o branco. A expressão *Viri rengoro* é o mesmo que roda da carroça. Portanto, *Chemutengure viri rengoro* significa *Chemutengure* roda da carroça. Trata-se de uma canção que critica os maus tratos aos cidadãos negros e donos da terra colonizada, “no sentido de que os colonizadores não deviam considerar seres humanos negros como se fosse uma roda da carroça”. É por essa razão que inúmeros estudiosos enfatizam que “a música pode revelar a natureza dos sentimentos com detalhe e verdade” (BLACKING, 1995: 152). As três frases apresentadas na letra são repetidas várias vezes de acordo com o solista ou líder, ou exigência da cerimónia. A repetição constitui uma prática comum da música africana de um modo geral. Na música de Mbira em particular a repetição “é uma consideração típica, pois nas cerimónias religiosas os músicos devem ter maturidade para tocar durante toda a tarde, uma mesma peça de forma contínua por mais de meio hora” (BERLINER, 1978: 142). Isso nos leva a enfatizar que a repetição desempenha um papel essencial nas diferentes cerimónias, ou seja,

a repetição na música Africana tem uma função [...] na dissolução do passado e do futuro em uma eternidade do presente, através do qual a passagem do tempo não é percebida. A performance pode durar muitas horas ou toda a noite e não tem um começo e fim formalmente de definido (SMALL, WALSER, 1996: 55).

Importante salientar que as repetições indicadas graficamente na figura 2 são interpretadas de acordo com o contexto, onde a escolha da frase a ser respondida momentaneamente depende do trecho que será emitido pelo solista ou líder.

Figura 2: Repetições da parte vocal de *Chemutengure*



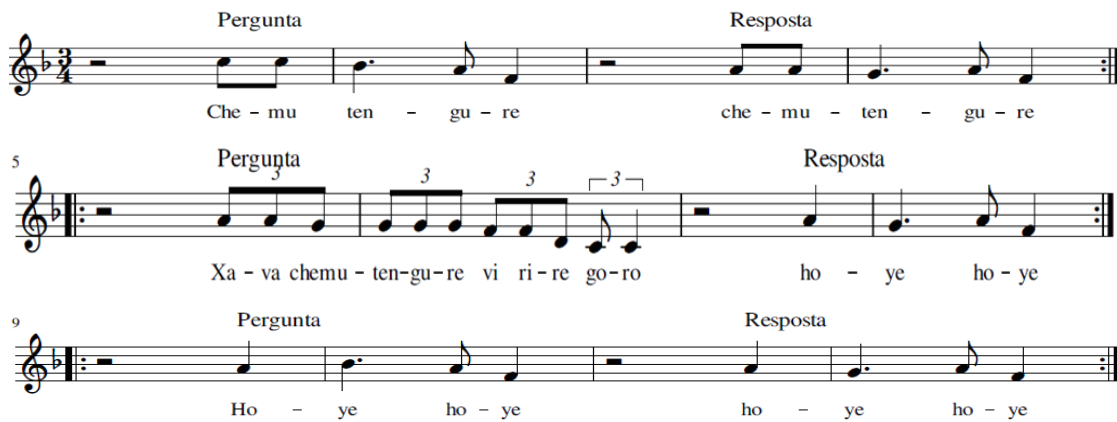
The musical score for 'Chemutengure' consists of three staves of vocal melody in 3/4 time. The first staff (measures 1-4) has the lyrics 'Che - mu ten - gu - re' and 'che - mu - ten - gu - re'. The second staff (measures 5-8) has the lyrics 'Xa - va chemu - ten-gu-re vi ri-re go-ro' and 'ho - ye ho - ye'. The third staff (measures 9-12) has the lyrics 'Ho - ye ho - ye' and 'ho - ye ho - ye'. There are repeat signs at the end of each staff. Measure numbers 5 and 9 are indicated at the start of the second and third staves respectively. Triplet markings (3) are present over the first three notes of measures 6, 7, and 8.

Esta letra é expressa na forma de pergunta e resposta feita pelo solista ou líder e respondido pelo coro ou outro solista, manifestando a sua tristeza ou dor pela opressão do colono. Este caráter responsorial é emblemático na música africana, sendo sustentado pelo (BERLINER, 1978: 2) ao afirmar que “[...] muitas peças de Mbira eram baseadas em duas frases, uma vista como a pergunta e outra como a resposta”. É relevante destacar que em muitas peças a pergunta não é necessariamente uma manifestação de notas ou acorde da dominante (tensão) como acontece na música ocidental. Nesta peça particularmente notamos que todas as perguntas e respostas, com exceção da segunda pergunta, terminam nota tônica (Fá), na qual a maior parte das Nyunganyungas é afinada (confira as finalizações das frases na figura3). Como sustentam Small, Walser (1996: 54-55):

as melodias tendem a ser curtas. [...] A pergunta e resposta pode ser executante por um período de muitas horas, com uma repetição aparentemente monótona da mesma frase curta cantada pelo líder e respondida pelo coral [...] numa relação com o ritmo complexo intercalado no acompanhamento do tambor ou palmas.

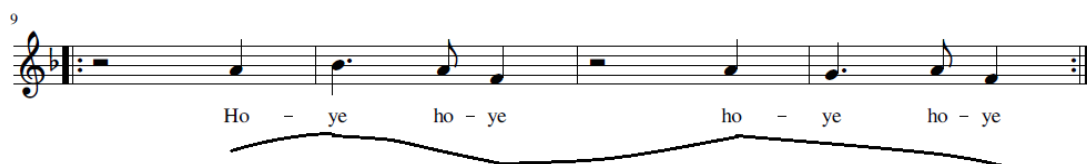
De fato, se olharmos para a linha melódica vocal de forma particular notaríamos uma aparência monótona, todavia os padrões rítmicos produzidos na Nyunganyunga trazem um outro enriquecimento tímbrico ilusório, como se estivessem a tocar vários instrumentistas simultaneamente. No primeiro ataque do segundo compasso da figura 3 a linha melódica esta executando a nota Bb (Si bemol). Esta nota não aparece na Mbira Nyunganyunga, ou seja, o instrumento que acompanha esta composição está afinado numa escala hexatônica que na sua estrutura não contempla o quarto grau comparativamente a escala ocidental heptatônica. Esta é uma consideração importante no ato de composição da música de Mbira Nyunganyunga, portanto a nota (Bb) Si bemol pode estar embutida na linha melódica vocal, formando uma teia que dialoga com os padrões executados do instrumento.

Figura 3: Finalização das perguntas e respostas de *Chemutengure*.



The figure shows three systems of musical notation for the song *Chemutengure*. Each system consists of a 'Pergunta' (Question) and a 'Resposta' (Answer) line. The first system (measures 1-4) has the lyrics 'Che - mu ten - gu - re' for both. The second system (measures 5-8) has the lyrics 'Xa - va chemu - ten-gu-re vi ri - re go-ro' for the question and 'ho - ye ho - ye' for the answer. The third system (measures 9-12) has the lyrics 'Ho - ye ho - ye' for both. The musical notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It features various note values, rests, and triplets.

Outra marca importante da música de Mbira são os *yodellings* (*Hoye hoye hoye hoye*). Esse canto à tirolesa é entendido como uma execução de sons (palavras ou sílabas) que não apresentam um significado literário das palavras cantadas, mas que enriquece a sonoridade das peças africanas integralmente. O uso dos *yodellings* exige muita habilidade e criatividade por parte do executante, pois eles vão para além da melodia principal da peça ilustrada. Os *yodellings* nesse sentido ocupam um trecho de improvisação ou criatividade vocal executada pelo músico para dar mais interesse a sua performance. É relevante, também, mencionar que esta criatividade também está associada à inspiração encontrada em diversas situações do meio onde ocorre a performance e a sua audiência, todavia, “[...] para pôr em prática a inspiração, é necessário outro esforço, para o qual é exigida a habilidade do criador” (NICOLAU, 1994: 8). Igualmente, devemos compreender que o aspecto cultural da criatividade e inspiração exige muita prática e técnica por parte do músico. Nesse caso, o músico pratica de forma intensificada os *yodellings* sugeridos pela letra em diferentes ritmos e subdivisões melódicas, com vista a incorporar na sua atuação performativa. Outro elemento factível de ser destacado é o movimento ondulatório que a melodia dos *yodellings* sugere, como se confirma pelo gráfico do trecho indicado na figura 4. Este movimento do gráfico melódico já traz uma riqueza em termos da sua sonoridade.

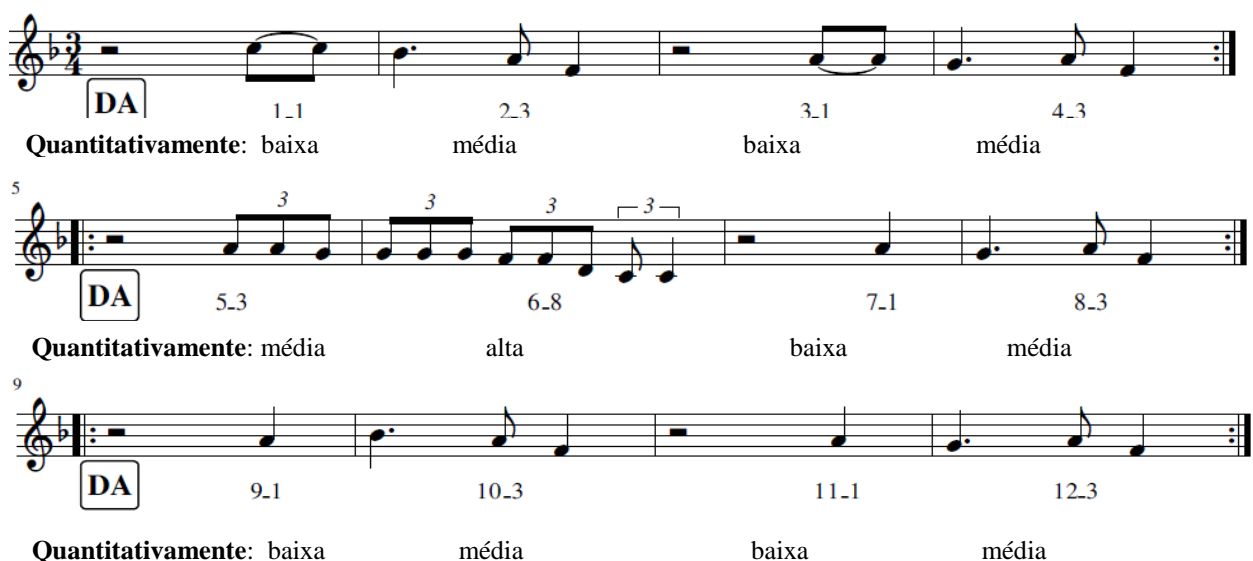
 Figura 4: Gráfico do movimento ondulatório dos *yodellings* de *Chemutengure*


The figure shows a single system of musical notation for the yodelling phrase. It starts at measure 9 and contains the lyrics 'Ho - ye ho - ye ho - ye ho - ye'. Below the notes, a thick black line represents the melodic contour, showing a wavy, undulating pattern that rises and falls across the phrase.

Análise da métrica e densidade de ataque

Para estudar os materiais composicionais da música de Mbira é crucial observar o que acontece na peça em termos de métrica e densidade de ataque. Na métrica analisamos a quantidade de pulsos, o tipo de subdivisão e a evolução temporal (TARCHINI, 2004: 35-49). Nesse sentido, a peça *Chemutengure* em termos de quantidade de pulsos apresenta 3 pulsos distribuídos na subdivisão binária. A evolução temporal dessa peça é monométrica, pois apresenta a mesma acentuação do princípio ao final da peça grafada por $\frac{3}{4}$. Na figura 5 está apresentada a densidade de ataque da melodia vocal. Para analisar a densidade de ataque (D.A) priorizamos o seu estudo na sucessão, pois trata-se de analisar neste momento apenas a linha melódica vocal. Para o efeito, usamos o símbolo (_) para cifrar a densidade de ataque na sucessão e definimos um compasso como a unidade de divisão analítica (TARCHINI, 2004: 48). Esta análise possibilitou construir os seguintes resultados: a densidade dos ataques de um modo geral intercala 1 ataque e 3 ataques em compassos sucessivos, todavia nos compassos 5 e 6 a densidade de ataque é 3 e 8 respectivamente, confira a partitura 4. Observa-se que a D.A alterna uma quantidade de ataques baixa e média. Para clarificar a mediação quantitativa, pode-se destacar que os ataques esperados em cada compasso de *Chemutengure* são 3 olhando para os tempos sugerido pelo compasso de subdivisão binária de 3 tempos, de tal forma que quando aparecem menos que 3 ataques a D.A é baixa, quando aparece 3 a D.A é média e quando aparecem mais de 3 ataques a D.A é alta.

Figura 5: Análise da Densidade de ataques (D.A) da parte vocal de *Chemutengure*



Measure	D.A (DA)	Quantitativamente
1	1_1	baixa
2	2_3	média
3	3_1	baixa
4	4_3	média
5	5_3	média
6	6_8	alta
7	7_1	baixa
8	8_3	média
9	9_1	baixa
10	10_3	média
11	11_1	baixa
12	12_3	média

Análise dos Intervalos da melodia vocal

A parte vocal da peça é composta por 32 intervalos, onde 11 intervalos são de terças maiores, 1 intervalo é de terça menor, 9 segundas são maiores, 3 segundas são menores e 8 intervalos de primeiras são justos, como se pode confirmar na partitura 6. Esta análise nos permite concluir que embora o trecho vocal tenha 12 intervalos disjuntos, ele é predominantemente construído por intervalos conjuntos numa totalidade de 20 intervalos distribuídos entre segundas e primeiras.

Figura 6: Análise dos intervalos da melodia vocal de *Chemutengure*



The musical score for *Chemutengure* is presented in four staves, each with interval analysis labels below the notes. The intervals are as follows:

- Staff 1: 1ªJ, 2ªM, 2ªm, 3ªM, 3ªM, 1ªJ, 2ªM, 2ªM, 3ªM
- Staff 2: 3ªM, 1ªJ, 2ªM, 1ªJ, 1ªJ, 1ªJ, 2ªM, 1ªJ, 3ªm, 2ªM, 1ªJ
- Staff 3: 3ªM, 2ªM, 2ªM, 3ªM
- Staff 4: 3ªM, 2ªM, 2ªM, 3ªM, 3ªM, 2ªM, 2ªM, 3ªM

Descrição e análise do padrão básico e das suas variações

Nesta parte do trabalho é apresentado o padrão básico (primeira progressão - *Kushaura*) e as 5 variações - *Kutsinhiras* – executado(as) na Mbira para acompanhar a peça *Chemutengure* (BERLINER, 1978: 142-3). Para estudar estes padrões será feita a análise das diferentes variações do padrão básico de forma a compreender o que acontece em cada uma delas em termos dos procedimentos da variação aplicados.

Figura 7: Padrão básico da *Chemutengure*



The basic chord progression for *Chemutengure* is shown in a single staff with four chords: F, Bb, F, and C7.

A figura 7 apresenta o padrão básico de *Chemutengure*. Numa performance com dois instrumentistas executando dois ou mais Mbiras, este padrão é mantido por um enquanto os outros tocam as variações. O padrão indicado acima soa numa extensão de Dó4 a Lá4. Para Kostka, Payne (2015: 3):

Figura 9: Segunda variação de *Chemutengure*


Na análise da II variação em relação a I foi verificado que foi usado a mudança rítmica de colcheia para semínima (compassos 9 e 11); transposição para 5^a e 12^a justas ambos abaixo, respectivamente (1^os tempos dos compassos 9 e 11); transposição para 8^a justa abaixo; a extensão gravita de Fá 3 à Lá4; mudança do registro; e combinação de intervalos harmônicos e melódicos.

 Figura 10: Terceira variação de *Chemutengure*


A relação entre a III e a II variação mostra que ocorreu uma mudança rítmica de semínima para colcheia (1^o e 3^o tempos dos compassos 13, 14 e 15); transposição; predomínio de intervalos melódicos; a extensão de registro move-se de Dó4 a Fá5; e mudança do registro.

 Figura 11: Quarta variação de *Chemutengure*


A análise comparativa da IV e III variação originou os seguintes dados: uma mudança rítmica de colcheia para semínima (1^o tempo dos compassos 17, 19); uma mudança rítmica de semínima para colcheia (3^o tempo do compasso 19 e 1^o tempo do compasso 20); transposição; a extensão de registro movimenta-se entre Fá3 à Ré5; e mudança do registro.

 Figura 12: Quinta variação de *Chemutengure*


A última variação em relação a IV demonstrou uma mudança rítmica de semínima para colcheia (primeiro tempo de compasso 21 e 23); transposição; a extensão do registro move-se de Fá3 até Lá4; predominância de passagens melódicas, todavia as passagens harmônicas foram mais salientes em relação a todas as variações.

A análise geral do padrão básico e as variações permitiu construir as seguintes conclusões: predomínio da transposição com ênfase aos intervalos justos, disjuntos e compostos influenciadas pela estrutura do instrumento (conforme a figura 13); a mudança de registro e do ritmo; articulações rítmicas progressivamente movidas; tema com variações, sem nenhuma transformação da estrutura harmônica, pois “para qualificar uma transformação [...] deve constituir uma transformação em termos de sistema musical, e não simplesmente uma transformação dentro do sistema” (BLACKING, 1995: 167).

Figura 13 – Estrutura que facilita de transposição e o uso de intervalos disjuntos na Mbira Nyunganyunga



Considerações finais

O centro tonal deste trabalho foi trazer uma reflexão sobre alguns materiais composicionais da música de Mbira Nyunganyunga, consciente de que cada obra pode trazer outras revelações pontuais nesse processo composicional. Foi constatado que a música de Mbira é composta como um processo e produto de situações que os indivíduos vivenciam na sua relação com o outro. Podemos perceber que os materiais composicionais para a produção da peça *Chemutengure* foram buscados no seu cotidiano cultural e nas situações sobre como, onde agir, e que conhecimento cultural a incorporar nas ações que o músico pretende intervir.

Os materiais composicionais utilizados exploram as características da música africana: a repetição, caráter responsorial, os *yodellings*, o baixo ostinato, a progressão harmônica I-IV-V, e a parte percutida que não foi tratada já que ela está subentendida no próprio instrumento.

Para, além disso, as variações da música de Nyunganyunga são construídas através de transposição com ênfase aos intervalos implícitos na música popular; notou-se uma predominância de intercalação do registro; uma ênfase à mudança rítmica; tendência de produzir articulações rítmicas mais movidas nas variações, e predomínio de passagens melódicas. Os padrões executados na Mbira são pensados de forma integrada com as articulações da melodia vocal, sendo que qualquer variação pode a acompanhar num perspectiva de baixo ostinato.

Para finalizar, pode-se destacar que a voz e a Mbira interagem de forma compensatória, pois, por um lado, partilham o mesmo espaço gravitacional, e por outro, enquanto a voz move-se por intervalos conjuntos, a Mbira articula-se com intervalos disjuntos e compostos. Portanto, através da tessitura compreende-se que a melodia vocal movimenta-se dentro da extensão produzida de forma sucessiva pela Nyunganyunga e não necessariamente como linha que harmoniza os padrões.

Referências

BERLINER, Paul. *The Soul of Mbira: Music and Traditions of the Shona People of Zimbabwe*. Chicago & London: University of California press. 1978.

BLACKING, John. *Music, culture, and experience: selected paper of John Blacking/ edited and with an introduction by Reginald Byron; with foreword by Bruno Nettl*. London: The University of Chicago Press. 1995.

KOSTKA, Stephan; DOROTHY, Payne. *Harmonia Tonal: com uma Introdução a música do Século XX*. New York: Mcgraw Hill. 2015. 6ª edição. Traduzido e Editado a partir da 6ª edição por Hugo L. Ribeiro e Jamary Oliveira

MARAIRE, Dumisani Abraham. *The Nyunga Nyunga Mbira*. Portland: Swing Trade, 1991.

NICOLAU, Marcos. *Introdução a criatividade*. João pessoa: ideia. 1994. 64p.

SMALL, Christopher & WALSER, Robert. *Music, society, education*. Middletown: Wesleyan university Press, 1996.

TARCHINI, Graciela. *Análisis Musical: Sintaxis, Semántica y Percepcion*. 1ª edição. Buenos Aires: Mayo. 2004.

Anexo - Tablaturas de *Chemuntegure* transcritas para a notação numérica Maraire.

Pe	Id	Pd	Pe	Id	Pd	Pe	Id	Pd	Pe	Id	Pd	Pe	Id	Pd	Pe	Id	Pd
5		11		10		5		9		8		5		9	5		9
			6						6						5		
				10				11		8				10			11
1		15	1			1		15	1			7		11	7		
					15					14					7		
									1		12			12			13
1		13	1		13	1		13	4		12			5			9
															5		
					13			13	4		12						13
1		13	5			5			4		12			1			13
			1			1			4								
																	11
5		11		10		5		9		10		5		9	5		9
			6						6						5		
				10				11		10				10			11
1		15	1			1		15	1			7		11	7		
					15						15				7		
														10			11
			3		11	3		11	3		11			11	3		9
															3		
					11			11			11				3		11
1		15	5			5			5					10			11
			1			1			1						1		

Notas

ⁱ Comunicação oral feita pelo Pedro Júlio Siteo é professor de Etnomusicologia, formado na Escola de Comunicação e Arte pela Universidade Eduardo Mondlane de Moçambique.