



MÚSICAS DEL CARIBE COLOMBIANO

Investigación, prácticas, propuestas,
patrimonio y repertorio

Autores:

Juan Manuel Díaz Oñoro
Julio César Cassiani Miranda
Iván Andrés Rachath Retamozo
Alexandra Higueta Leal

2019



Ediciones
Corporación Universitaria

REFORMADA



@ Ediciones Corporación Universitaria Reformada

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro incluido el diseño de la cubierta, ni su inclusión en sistemas informáticos, ni su transmisión o reproducción por cualquier mecanismo o medio sin permiso previo del sello editorial.

781.6. Díaz-Oñoro, Juan Manuel, Cassiani Miranda, Julio César, Rachath Retamozo, Iván Andrés & Higueta Leal, Alexandra, 2019.

AVLT Músicas del Caribe Colombiano. Díaz-Oñoro, Juan Manuel, Cassiani Miranda, Julio César, Rachath Retamozo, Iván Andrés & Higueta Leal, Alexandra. Barranquilla: Ediciones Corporación Universitaria Reformada, 2019.

148 p. 21.5 x 17.4 cm.

Incluye referencias bibliográficas.

ISBN: 978 - 56184 - 5 - 9

1. Análisis técnico e interpretativo de seis obras para piano del maestro Ángel María Camacho y Cano 2. Estructura rítmica de los tambores en la cumbia colombiano. 3. Creación de repertorio para cuarteto de saxofón a partir de cinco obras seleccionadas del maestro José Barros.

MÚSICAS DEL CARIBE

Autores:

©Juan Manuel Díaz Oñoro, ©Julio César Cassiani Miranda,
©Iván Andrés Rachath Retamozo, ©Alexandra Higueta Leal.

ISBN: 978 - 56184 - 5 - 9

Contacto

Dirección de Investigación e Innovación
Área de Publicaciones y difusión del conocimiento
Carrera 38 N° 74-179
Teléfono: (5) 322 61 00 exts: 536-537
Barranquilla
Distrito Especial, Industrial y Portuario
Atlántico-Colombia
www.unireformada.edu.co

Corrección de estilo, diagramación e impresión:

Xpress Estudio Gráfico y Digital

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra y su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método sin autorización escrita de la Corporación Universitaria Reformada-CUR y sus autores.

Impreso y hecho en Colombia

Printed and made in Colombia

Contenido

Lista de tablas	4
Lista de figuras	5
Prólogo	11
Capítulo 1 Análisis técnico e interpretativo de seis obras para piano del maestro Ángel María Camacho y Cano	15
I. Conceptos interpretativos y técnicos en el piano en los periodos Barroco, Clásico y Romántico	16
Johan Sebastián Bach y el clavecín	17
Carl Czerny: el pianoforte en el clasicismo	19
Robert Schumann: el pianoforte en el Romanticismo musical	20
II. Descripción de los elementos técnicos e interpretativos que contienen los libros de estudios	21
Practical method for beginners on the Pianoforte (Carl Czerny op. 599)	21
Anna Magdalena Bach (tomo I).	21
Clavierstücke für die Jugend, op. 68	22
III. Análisis técnico	22
IV. Análisis interpretativo	32
Interpretación objetiva e interpretación subjetiva	37
V. Análisis de las obras	39
Obras para contrastar	40

Síntesis:	56
Obras intervenidas	57
Conclusiones	81
Referencias bibliográficas	82
Capítulo 2 Estructura rítmica de los tambores en la cumbia colombiana	85
Cumbia	87
Acercamiento al origen de la cumbia	90
Organología	92
Formatos de Pito Atravesao y Gaitas	92
Formato de Banda Pelayera	95
Formato de Música de acordeón	96
Grafas y convenciones	97
Indicaciones	97
Accesorios. Claves, maracas, guache, guacharaca y platillos	98
Bombo y/o tambora	98
Redoblante	98
Alegre, llamador y caja	98
Características rítmicas de la cumbia	98
Sección Base en los Formatos de Pito Atravesao y Gaitas	99
En la cumbia colombiana	99
Estructura sección base	101
Sección Improvisatoria	101
Estructura sección improvisatoria	103



Formas de iniciar la interpretación.	103
Conclusiones	107
Referencias bibliográficas	108
Webgrafía	109
Capítulo 3	111
Creación de repertorio para cuarteto de saxofón a partir de cinco obras seleccionadas del maestro José Barros	111
Recursos armónicos y de escritura utilizados	110
Recurso II. Extensiones y sustituciones en tónica	112
Recurso III. Dominante secundaria	114
Recurso IV. Segundo grado relacionado	114
Recurso V. Préstamos modales e intercambio modal	115
Conclusiones	146
Referencias bibliográficas	146



Lista de tablas

Tabla 1. Similitudes y diferencias entre la obra “Siempre adelante” de Camacho y cano y el Estudio no. 45 op. 599 de Carl Czerny.	42
Tabla 2. Similitudes y diferencias entre la obra “Estudio criollo no. 2” de Camacho y Cano y la pieza Kleine Studie del Album fur die Jungend op. 68. de R. Schumann.	44
Tabla 3. Similitudes y diferencias entre Bagatela de Camacho y Cano y “Sicilianisch” del Album fur die jungend op. 68. de R. Schumann.	46
Tabla 4. Similitudes y diferencias entre la obra Clementina, el Estudio no. 21 op. 599 de Carl Czerny y Polonesa en Fa Mayor de J.S. Bach.	48
Tabla 5. Similitudes y diferencias entre la obra Será Posible de Camacho y Cana y el Estudio no. 30 op. 599 de Carl Czerny.	50
Tabla 6. Similitudes y diferencias entre la obra Será Posible y el Estudio no. 26 y 27 op. 599 de Carl Czerny.	52
Tabla 7. Similitudes y diferencias entre la obra Siempre tuyo y el Estudio no. 43 op. 599.	53
Tabla 8. Similitudes y diferencias entre la obra Siempre tuyo y KRIEGLIED del Album fur die Jungend op. 68 de R. Schumann.	55
Tabla 9. Eje Pitos y Tambores.	86
Tabla 10. Eje vallenato.	86
Tabla 11. Formatos. Clasificación sugerida por el Ministerio de Cultura.	89
Tabla 12. Formatos e Instrumentos.	92



Lista de figuras

Figura 1. Mazeppa. Tomado de Estudios Trascendentales de Liszt.	27
Figura 2. Estudio Revolucionario Op. 10 nº12. Tomado de Estudios Op. 10 de Chopin.	27
Figura 3. Estudio no. 14. Tomado de Practical Method for beginners on the Pianoforte op. 599.	28
Figura 4. Curiose Geschichte. Tomada de Kinderscene op.15.	28
Figura 5. Agua de Panela. Tomada de Obra musical y repertorio académico para piano del compositor Ángel María Camacho y Cano (Torreglosa, 2014).	29
Figura 6. Manos de Fausto Zadra, uno de los estudiantes más destacados y reconocidos de Scaramuzza. (Mostrando la mano armada). Tomada de Facebook /Mincenzo Scaramuzza, el 19 de abril de 2016.	32
Figura 7. “Siempre adelante”. Tomada de Obra musical y repertorio académico para piano del compositor Ángel María Camacho y Cano (Torreglosa, 2014).	41
Figura 8. Estudio no. 45. Tomado de Practical Method for beginners on the Pianoforte op. 599.	41
Figura 9. Estudio Criollo no. 2. Tomada de Obra musical y repertorio académico para piano del Ángel María Camacho y Cano (Torreglosa, 2014).	43
Figura 10. Kleine Studie. Tomada de Album fur die Jugend op. 68.	43
Figura 11. Bagatela. Tomada de Obra musical y repertorio académico para piano del compositor Ángel María Camacho y Cano (Torreglosa, 2014).	45
Figura 12. Bagatela. Tomada de Obra musical y repertorio académico para piano del compositor Ángel María Camacho y Cano (Torreglosa, 2014).	45
Figura 13. Sicilianisch. Tomada de Album fur die Jugend op. 68.	46
Figura 14. Clementina. Tomada de Obra musical y repertorio académico para piano del compositor Ángel María Camacho y Cano (Torreglosa, 2014).	47
Figura 15. Polonesa Fa mayor. Tomada de Catalogo de Anna Magdalena Bach Tomo I.	47
Figura 16. Estudio no. 21. Tomado de Practical Method for beginners on the Pianoforte op. 599.	48
Figura 17. Será posible. Tomada de Obra musical y repertorio académico para piano del compositor Ángel María Camacho y Cano (Torreglosa, 2014).	49
Figura 18. Estudio no. 30. Tomado de Practical Method for beginners on the Pianoforte op. 599.	49
Figura 19. Será posible. Tomada de Obra musical y repertorio académico para piano del compositor Ángel María Camacho y Cano (Torreglosa, 2014).	51
Figura 20. Estudio no. 26. Tomado de Practical Method for beginners on the Pianoforte op. 599.	51
Figura 21. Pieza no. 21. Tomada de 22 Solos per il cembalo.	52
Figura 22. Siempre tuyo. Tomada de Obra musical y repertorio académico para piano del compositor Ángel María Camacho y Cano (Torreglosa, 2014).	53



Figura 23. Estudio no. 43. Tomado de Practical Method for beginners on the Pianoforte op. 599.	53
Figura 24. Siempre tuyo. Tomada de Obra musical y repertorio académico para piano del compositor Ángel María Camacho y Cano (Torreglosa, 2014).	54
Figura 25. Kriegslied. Tomada de Album fur die Jugend op. 68.	54
Figura 26. Erndteliedchen. Tomada de Album fur die Jugend op. 68.	55
Figura 27. Fruhlinsegsang. Tomada de Album fur die Jugend op. 68.	55
Figura 28. Tambor alegre.	92
Figura 30. Tambora.	93
Figura 31. Maracas.	94
Figura 32. Guache.	94
Figura 33. Bombo.	95
Figura 34. Redoblante.	95
Figura 35. Platillos.	95
Figura 36. Caja.	96
Figura 37. Guacharaca.	96
Figura 38. Cencerro o Campana.	97
Figura 39. Rítmica de la clave.	99
Figura 40. Rítmica del tambor llamador.	99
Figura 41. Rítmica del guache y/o las maracas.	100
Figura 42. Rítmica del tambor alegre.	100
Figura 43. Rítmica de la tambora.	100
Figura 44. Guía de los instrumentos.	101
Figura 45. Llamador y tambora.	101
Figura 46. Solo de tambor alegre.	102
Figura 47. Improvisación tambor alegre y tambora.	102
Figura 48. Sección de improvisación.	103
Figura 49. Diferentes formas de inicios con el tambor llamador.	104
Figura 50. Solución de la disonancia de 2da menor. Tomado de Alchourron, R. Arreglo y composición de música popular (1991), p. 5	113
Figura 51. Melodía y fondo. tomado de Alchourron, R. Arreglo y composición de música popular (1991), p. 54	114
Figura 52. Relación II-V-I modificado y con secuencia. Tomado de Ríos, J. Taller de armonía (2014).	114
Figura 53. Dominantes secundarias. Tomado de Ríos, J. Taller de Armonía (2014).	115
Figura 54. II – 7 de dominante por extensión. Tomado de Herrera, E Teoría musical y Armonía vol. I (1990), pág. 87.	115
Figura 55. Modo Jónico y Eólico. Tomado de Ríos, J. Taller de Armonía (2014).	116



A decorative graphic featuring a treble clef, a musical staff with notes, and a large treble clef symbol in the background, all in a light gray color.

Prólogo

Como afirma Manzano (2009), “entre los que ejercen el oficio de músicos es cada vez mayor el número de los que, además de interpretar, enseñar o componer, también dedican algún tiempo a ampliar el contexto de saberes teóricos y a profundizar en el conocimiento de lo que a diario practican”. Es así como, a lo largo de los siglos, músicos del mundo han tomado de las fuentes de su propia cultura elementos para componer y arreglar. Uno de ellos es el eminentísimo Bela Bartók, conocido por su inmersión en el mundo de su propia cultura a través de la investigación etnomusical. De hecho, Bartók afirmó que “la música culta no popular ha sufrido siempre la influencia de la música popular” (pág. 68) al tiempo que dijo que “la profundización seria y consciente de la música campesina es obra de nuestro siglo” (pág. 69).

Y no solo de su siglo. Desde los inicios de la etnomusicología, el interés marcado de esta disciplina, de acuerdo con Morales (2003), es “entender la música como parte del ser humano, es un rasgo inherente a él” (párr. 9), para luego afirmar que “la etnomusicología implica combinar la etnología con la música y referirla a su función social, sin dejar de considerarla parte de la cultura humana” (párr. 11).

Estas cortas consideraciones remiten al hecho del marcado interés universal en explorar las músicas locales con diversos fines: entender su existencia y relación con su contexto social, analizar su conformación rítmico-armónico-melódica, tomar elementos melódicos y/o rítmicos para la composición y hacer propuestas sonoras novedosas con base en los sonidos autóctonos de músicas tradicionales. En nuestro contexto colombiano y caribeño, esas sonoridades rítmicas, armónicas y melódicas están actualmente siendo objeto de procesos investigativos, con los cuales se quiere resaltar la valía intrínseca

de estas manifestaciones musicales. Varios de esos procesos se recogen en este libro de investigación que el lector tiene hoy en sus manos, en los que podrá profundizar un poco en esas sonoridades ya mencionadas.

En este orden de ideas, hay que mencionar que uno de los ritmos más destacados del Caribe colombiano es sin duda la cumbia, entre otros ritmos, con un grupo significativo de representantes, intérpretes y compositores, de entre los cuales sobresale la figura del maestro José Barros, autor de numerosos temas, tanto en ritmo de cumbia como en otros géneros de esta región y del país. Trabajos como el de arreglos para cuarteto de saxofón de cinco temas de la autoría de José Barros (capítulo 3 de este libro) pretenden exaltar dicha calidad musical, tanto en quienes han creado los temas originales como en aquellos que los han retomado para “desempolvarlos” y volverlos a poner en circulación en el ámbito musical del Caribe con nuevas aproximaciones sonoras y propuestas que permiten la adopción de sonoridades e instrumentaciones actuales. Así mismo, el reconocimiento y apropiación de la estructura rítmica de la cumbia (capítulo 2 del libro) permite identificar la riqueza del patrón rítmico de un género ya reconocido en el mundo, pero que, a su vez, debido a tantas influencias foráneas y la fiebre actual por las fusiones, puede ir perdiendo su originalidad primigenia, por lo cual se hace necesario el aprendizaje del patrón rítmico originario, así como de los instrumentos que le permiten su ser musical.

Por otra parte, el legado musical del Caribe colombiano, amén de las consideraciones anteriores, ha empezado a ser abordado con mayor rigor a la vez que con pasión por parte de los investigadores musicales, esto en parte debido a las consideraciones de algunas de sus fiestas y tradiciones como Patrimonios Orales e Inmateriales de la Humanidad, caso Carnaval de Barranquilla y San Basilio de Palenque. Esto ha contribuido con la salvaguarda y estudio de ritmos, instrumentos, melodías, cantos y en general tradiciones cuyo conocimiento da mayor valor a los entes territoriales de donde provienen y permite la no extinción de estas manifestaciones culturales raizales. Así mismo, el legado de un compositor caribeño y padre de varios músicos, profesores de diversas universidades y academias o que son reconocidos en el ámbito internacional como parte de agrupaciones importantes, como el de Ángel María Camacho y Cano, cuyas obras para piano fueron rescatadas por Torreglosa (2014) en un primer trabajo y que posteriormente Rachath y Díaz retoman para hacer un análisis técnico e interpretativo (capítulo 1 de este libro) que permita culminar su realce y posterior divulgación como obra de enseñanza para quienes inician el estudio del piano.

Ambos casos, así como todos los trabajos incluidos, forman parte de este libro que podría constituirse en un homenaje a la vez que en un aporte para el conocimiento y divulgación de lo que somos como Caribe musical y de su ingente valor en las artes universales.

Juan Manuel Díaz Oñoro

Referencias bibliográficas

Bartok, B. Escritos sobre música popular. Quinta edición de 1997. México: Editorial Siglo XXI.

Morales, E. (2003). La etnomusicología, definición y objeto de estudio. Gaceta universitaria. Tomado de <http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/306/306-21.pdf>

