

A MANO LIMPIA

ALEXANDER DUQUE GARCÍA

Conservatorio Antonio María Valencia
Área de Percusión
"A Mano Limpia"
Instituto Departamental de Bellas Artes

Rector:
Ramón Daniel Espinosa Rodríguez

Vicerrectora Académica y de Investigaciones:
Dora Inés Restrepo Patiño

Vicerrector Administrativo y Financiero:
Gustavo Adolfo Díaz

Decano del Conservatorio Antonio María Valencia:
Javier Andrés Ocampo Cardona

Instituto Departamental de Bellas Artes
Av. 2Norte N°7N-28 / Cali – Colombia
Teléfono: 6203333
E-mail: comunicaciones@bellasartes.edu.co
www.bellasartes.edu.co

ISMN xxxx-xxxx
Cali - Colombia
2016

Permita la reproducción citando las fuentes

Autor:
Alexander Duque García

Diseño y Diagramación:
Leidy V. Silva Pérez

Fotografía:
Leidy V. Silva Pérez

Pintura:
Fernando Cárdenas Espinel

Transcripción y Diseño de Partituras:
José David Duque Aragon

Corrección de Estilo:
Olga Lucia Navia
Claudia Castañeda

Revisión de Textos:
Yadira Porras Alvarado

A mis hijos...

Julieta del Mar, quien me da nuevos impulsos de vida y trae consigo el presente y el futuro.

José David, a quien admiro por su talento, agradezco su valiosa ayuda en la transcripción y diseño de partituras, sus largas y arduas jornadas de trabajo, su apoyo incondicional .



AGRADECIMIENTOS

A mi padre, quien con sus enseñanzas de vida está presente en todas las decisiones de este trabajo.

Con mucha gratitud y gran admiración a mi esposa, Yadira, compañera y amiga de ruta quien está siempre presente. Por sus aportes puntuales en la realización de este trabajo, por su capacidad de buscar siempre un lenguaje universal y de poner en tierra muchos de mis pensamientos. Por todo su apoyo.

A mis estudiantes, Breigner, Heriberto, Miguel, Camilo, Sebastian, Robinson, Alex, Luisa, Juan M, Davicito, Jhoan, Cristian, Fabian, Nicolás, Joshua, Willians, Rubby, Victor, con los cuales comparto cada día, motores y justos maestros que me invitan a crear y a hacer propuestas como las que presento en este documento.

A mis otros estudiantes a quienes no mencioné y a todas aquellas personas que dedicaron parte de su valioso tiempo en la elaboración de este material.

A Leidy, Claudia y demás profesionales que incondicionalmente sin ninguna pretensión, hicieron aportes valiosos.

Con mucha gratitud al *Instituto Departamental de Bellas Artes* por darme la oportunidad de publicar este trabajo.

A todos ,
Mil Gracias ...





PRÓLOGO

La música tradicional se constituye en una fuente inagotable de la que se nutren músicas académicas y proyectos de fusión, probablemente, apropiarse de la música tradicional es ya empezar a transformarla.

Es una responsabilidad y un reto de la Academia de Música investigar y desarrollar un conocimiento profundo sobre las músicas tradicionales, sobre todo aquellas que han carecido de formas de notación musical.

“A Mano Limpia” se constituye en un documento que, siendo una investigación y apropiación de las bases de la tradición, consolida un conocimiento y además también concreta una forma de transmisión de ese conocimiento, de tal forma que lo que se ha obtenido en el encuentro e interacción con la tradición, retorna de manera clara, enriquecedora, sencilla y también profunda, en un lenguaje y forma que puede ser comprendido por legos y expertos.

El Maestro Alexander Duque, quien ha estado vinculado a trascendentes procesos de investigación y salvaguarda de la música tradicional, logra con este trabajo, aportar un material didáctico de gran calidad, que permite además la pervivencia de ritmos y estructuras para ser apropiadas por la academia.

Con esta investigación creación del maestro Alexander Duque, el Área de Percusión del Conservatorio Antonio María Valencia y el grupo de Investigación en Músicas Tradicionales, se fortalece con la producción de materiales didácticos en donde la creación musical se desarrolla en un proceso de investigación sobre las músicas tradicionales y los procesos de enseñanza de las mismas.

Oswaldo Alfonso Hernández Dávila



PRESENTACIÓN

Este documento es el resultado del trabajo llevado a cabo en la cátedra de Percusión Autóctona del Conservatorio Antonio María Valencia del Instituto Departamental de Bellas Artes desde 1999, nutrido por un proceso pedagógico, artístico e investigativo que incluye valiosas particularidades del ámbito institucional, como también de la experiencia individual del autor en el campo de las músicas tradicionales, populares y de la academia.

El Maestro Alexander Duque incursionó desde muy joven en el círculo salsero en los años 80 y principios de los 90 en reconocidas agrupaciones como "Latin Brothers", "La Sonora Dinamita" y "La Ley", donde su instrumento por excelencia fue la tumbadora.

Inquieto por su desarrollo profesional, inició su formación académica en el Instituto Popular de Cultura de Cali en 1986. Continuó sus estudios en la Universidad del Valle donde se graduó como Licenciado en Música en 1996.

Aunque en este lapso su quehacer profesional estuvo marcado por su trabajo artístico como percusionista de música popular y tradicional en agrupaciones como "Bahía", ya dejaba ver el interés por la pedagogía gracias a su primer trabajo escrito: "La Tumbadora, percusión a mano limpia" - publicado por el I.P.C. a finales de los años 90, el cual propone un estudio sistematizado de las técnicas de ejecución de la tumbadora: mano en contacto directo con el parche o cuero del tambor. De igual manera, dictó talleres



abiertos para todo público en el Área Cultural del Banco de la República y en diferentes regiones del país con el auspicio del Fondo Mixto para la Cultura. Paralelamente incursionó en el campo del jazz, experimental y música del mundo con agrupaciones locales y del exterior, liderando grupos de estudio y talleres grupales.

Más adelante amplió su experiencia musical incursionando en el campo académico con montajes en las orquestas Sinfónica y Filarmónica del Valle, la Banda Departamental del Valle, al igual que como integrante del cuarteto de percusión Tamborimba – originado en la cátedra de Percusión del Conservatorio Antonio María Valencia.

Como pedagogo, además, continuó el desarrollo de su trabajo en diferentes instituciones como el Instituto Popular de Cultura, Instituto Municipal de Cultura de Yumbo, Universidad del Valle - sede Buga, y el Instituto Departamental de Bellas Artes, en donde surgieron obras del repertorio de percusión como “Atlántico” - creación para cuarteto de percusión, expuesta como una suite de ritmos tradicionales del Atlántico Colombiano -, “Estudio Pacífico #1”, “Dkajon”, entre otras; todas basadas en expresiones tradicionales y populares con lenguaje académico. Su interés por las músicas tradicionales también lo llevó a trabajar con comunidades del Pacífico y Atlántico a través de proyectos del Ministerio de Cultura y del Instituto Departamental de Bellas Artes, con el grupo de investigación de esta institución. El resultado de este trabajo es la Cartilla de Iniciación Musical “Qué te pasa a vo” (publicada por el Ministerio de Cultura en 2009), la cual recoge las experiencias en el Pacífico sur colombiano con diferentes maestros y la comunidad de la zona, para ser trabajadas en las aulas de clase. De igual manera, publicó en la revista “Páginas de Cultura” del I.P.C. “Magín y Santiago en el patio del IPC”, sobre la tradición del bullerengue y conjuntos de cañamilleros.

Por otro lado, debido al notable desarrollo de la cátedra de Percusión en el Conservatorio Antonio María Valencia y al interés de los estudiantes en la música tradicional, introdujo la asignatura “Percusión Autóctona” para alumnos de nivel superior. Como elemento significativo de la labor pedagógica realizada, en 2006 surge el Grupo de Investigación de Músicas Tradicionales de esa entidad cuyo tema inicial de trabajo fue el conjunto instrumental de marimba.

La implementación de la cátedra de Percusión Autóctona originó, además, nuevas asignaturas como “Fundamentación en Percusión”, en la que se desarrollan y unifican las técnicas básicas de ejecución de instrumentos de percusión interpretados con baquetas y a mano limpia. La “Electiva en Percusión Autóctona” fue creada para los estudiantes de las diferentes carreras que ofrece la entidad, como espacio de convergencia de diversidad de realidades y necesidades del estudiantado.

Esta propuesta académica, arraigada y fundamentada en la música tradicional y de países que tienen injerencia en el contexto colombiano, surgió de la necesidad de implementar en los programas actuales del Conservatorio, el lenguaje de la música tradicional y popular de una manera seria y comprometida, y de reafirmar su importancia y universalidad en el ámbito académico.

Considerado como material didáctico, este estudio constituye el primero de varios compendios de obras en lenguaje musical universal de carácter popular y tradicional surgido desde la experiencia grupal en el aula, dirigido a maestros, estudiantes, y en general a profesionales de la música. Las obras expuestas han sido creadas y trabajadas con los estudiantes a partir de necesidades propias y particulares de cada uno de los aires y ritmos tratados en el contexto académico. Como propuesta didáctica invita a desarrollar un lenguaje propio de las músicas tradicionales y

populares para llegar, a través del lenguaje académico, al detalle de la ejecución y acercamiento interpretativo propio de los géneros tratados.

Para el buen desarrollo de este material, los intérpretes deben tener conocimiento de lectura musical básica, apropiación de códigos del lenguaje de la percusión, además de sentido musical.

El contenido de esta obra comprende cinco capítulos; el primero, dedicado a la técnica fundamental general y los demás, dedicados a la de un instrumento en particular: Cununo, Tambor Alegre, Maracón y Tumbadora.

La metodología del trabajo abarca, en cada uno de los capítulos, ejercicios preliminares, frases, ritmos y obras de interpretación individual y colectiva. Algunas de las propuestas están diseñadas para ser acompañadas por un grupo instrumental. Todos los capítulos, con excepción del tercero, finalizan con una obra colectiva en la cual se ponen en práctica los ritmos y frases tratados al principio del mismo.

Este trabajo establece un lenguaje de la percusión a mano limpia - manos en contacto directo con los parches-, sin dejar de lado la participación de otros instrumentos de percusión del territorio nacional que se percuten con baquetas (Bombos, Tamboras) o que pertenecen al grupo de idiófonos, como el Maracón.

Para facilitar la ejecución, se ha desarrollado un sistema de convenciones, y la descripción de algunos golpes se hace con el nombre que en cada región se les otorga, por ejemplo, "A" = abierto, "T" = tapao, etc. Estas letras que simbolizan estos golpes se ubican debajo o encima de los valores musicales.

Como parte del desarrollo metodológico se describen también muchas de las frases típicas del ritmo que se trabaja para llegar a la interpretación de un estudio u obra específica para cada instrumento.

Muchas de las obras están pensadas para ser tratadas de manera colectiva y al unísono con el objeto de desarrollar las técnicas de ejecución cómodamente.

Antes de llegar a las lecturas de instrumento solista es necesario que el intérprete haya abordado el ensamble de los ritmos correspondientes, para garantizar que el intérprete por lo menos conozca la forma, estilo y contexto del ritmo o aire a ejecutar.

No es necesario llevar un orden secuencial de estudio de los capítulos de este libro. Si el lector no tiene experiencia, se sugiere iniciar con el primer capítulo y después abordar cualquiera de los siguientes.

Después de leído y trabajado los ejercicios y obras con la respectiva dedicación, el material permitirá al ejecutante desarrollar modelos a partir de su propia iniciativa.

Con "A mano Limpia - Estudios de percusión tradicional" – se espera contribuir decisivamente a la labor educativa de los maestros y músicos que con su constancia aportan significativamente al desarrollo social de nuestro país.



TABLA DE CONTENIDO

CAPITULO 1

1. TÉCNICAS DE FUNDAMENTO	17
1.1 GOLPES	18
1.1.1 GOLPE ABIERTO "A"	18
1.1.2 GOLPE DE PALMA "P"	19
1.1.3 GOLPE DE DEDOS "D"	19
1.1.4 GOLPE QUEMADO "Q"	20
1.1.5 GOLPE CERRADO "C"	21
1.2 CONVENCIONES GENERALES	22
1.3 SUGERENCIAS Y RECOMENDACIONES GENERALES	23
1.4 EJERCICIOS PRELIMINARES	24
1.5 APLICACIONES Y FRASES	27
1.6 "BARRACUDA" Estudio Golpe "P"	31
1.7 "OBERTURA"	34

CAPITULO 2

2. EL CUNUNO	43
2.1 PARTES DEL CUNUNO	45
2.2 TÉCNICAS DE EJECUCIÓN	46
CONVENCIONES	
2.2.1 BASE RÍTMICA DEL CURRULAO	47
2.2.2 INDICACIONES GENERALES	49
2.2.3 GOLPE ABIERTO "A"	50
EJERCICIO GOLPE "A"	
2.2.4 GOLPE CERRADO "C"	52
EJERCICIO GOLPE "C"	
FRASES Y COMBINACIONES DE GOLPE "C" Y "A"	
2.2.5 GOLPE LATERAL "L"	56
EJERCICIO GOLPE "L"	
2.2.6 GOLPE TAPAO "T"	58
EJERCICIO GOLPE "T"	
FRASES Y COMBINACIONES GOLPE "T", "A" Y "L"	
2.3 "CUNUNIANDO" Estudio	61
2.4 "CUNUNOS" Estudio	64

CAPITULO 3

3. EL TAMBOR ALEGRE	73
3.1 PARTES DEL TAMBOR ALEGRE	75
3.2 TÉCNICAS DE EJECUCIÓN	76
3.2.1 GOLPE ABIERTO "A"	76
3.2.2. GOLPE DE PALMA "P"	77
3.2.3 GOLPE QUEMADO "Q"	78
3.2.4 GOLPE CERRADO "C"	78
3.2.5 GOLPE DEDOS "D"	79
3.2.6 GOLPE DEDO "d"	79
3.2.7 GOLPE DEDO INTERNO "d'"	80
3.2.8 GOLPE MARTILLO "m"	80
3.2.9 APOYATURAS O RAG DE 4 GOLPES	81
CONVENCIONES	
3.3 EJERCICIOS PRELIMINARES PARA TAMBOR ALEGRE	83
3.4 EL BULLERENGUE	86
3.4.1 BASE DEL RITMO DE BULLERENGUE	86
3.4.2 "BULLERENGUE" Estudio para Tambor Alegre	88
3.5 LA CHALUPA	90
3.5.1 CHALUPA EJERCICIOS PRELIMINARES	90
3.5.2 BASE DEL RITMO DE CHALUPA	92
3.5.3 "CHALUPA" Estudio Grupal	94
3.6. LA CUMBIA	96
3.6.1 CUMBIA EJERCICIOS PRELIMINARES	96
3.6.2 BASE DEL RITMO DE CUMBIA	98
3.6.3 "CUMBIA" Estudio para Tambor Alegre	100
3.7. LA TAMBORA-TAMBORA	102
3.7.1 TAMBORA-TAMBORA EJERCICIOS PRELIMINARES	103
3.7.2 BASE DEL RITMO DE TAMBORA-TAMBORA	105
3.7.3 BASE DE LOS RITMOS DE TAMBORA-TAMBORA	106
3.7.4 "TAMBORA-TAMBORA" Estudio Grupal	108

CAPITULO 4

4. EL MARACÓN	113
4.1 PARTES DEL MARACÓN	115
4.2 TÉCNICAS DE EJECUCIÓN	115
4.2.1 MOVIMIENTO CIRCULAR DERECHO	116
4.2.2 MOVIMIENTO CIRCULAR IZQUIERDO	116
4.2.3 MOVIMIENTO ARRIBA	117

4.2.4 MOVIMIENTO ABAJO	117
4.2.5 REDOBLE	118
4.3. EJERCICIOS PRELIMINARES	119
4.4 "MARACÓN" Estudio	122
4.5 "MARA-CANON"	124
CAPITULO 5	
5. LA TUMBADORA	135
5.1 PARTES DE LA TUMBADORA	136
5.2 TÉCNICAS DE EJECUCIÓN	138
5.2.1 INDICACIONES Y SUGERENCIAS GENERALES	140
5.3 EL GUAGUANCÓ	141
5.3.1 BASE DEL RITMO DE GUAGUANCÓ, LLAMADAS DEL TAMBOR SALIDOR Y FRASES PARA IMPROVISAR EN EL QUINTO	142
5.4 LA COLUMBIA	148
5.4.1 BASE DEL RITMO DE COLUMBIA, FRASES PARA IMPROVISAR EN EL QUINTO Y ESTUDIO PARA QUINTO	148
5.5 EL ABAKUÁ	152
BASE DEL RITMO DE ABAKUÁ	
5.6 LA PLENA	153
5.6.1 BASE DEL RITMO DE PLENA	153
5.7 LA BOMBA	155
5.7.1 BASE DEL RITMO DE BOMBA	155
5.8 "RONDÓ LATINO"	157
6. BIBLIOGRAFÍA	165

TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO 1

TÉCNICAS DE FUNDAMENTO

Percutir a mano limpia consiste en tocar el tambor con las manos en contacto directo con el parche.

Los ejercicios que se plantean en este capítulo deben ser ejecutados preferiblemente sobre una superficie plana (mesa, butaca de madera) y después en el instrumento (tumbadora, cununo, Tambor alegre, llamador, etc.).

Generalmente los tambores tocados a mano limpia, al ser percutidos, producen efectos sonoros de diferentes timbres y registros. El resultado depende de varios factores, entre ellos, la postura de la mano al tocar, la parte de la mano cuando golpea el parche (piel del tambor), el tipo de movimiento que ésta realiza al entrar en contacto, y el lugar del parche donde se percute. Estos factores determinan el sonido en el tambor, y en este tratado los llamaremos GOLPES.

1.1 GOLPES

Se define como **GOLPE** al efecto sonoro determinado que produce un tambor al ser percutido. En este capítulo se tratarán cinco golpes: Abierto, Palma, Dedos, Quemado y Cerrado, que están representados con la letra inicial de su nombre en mayúscula.

1.1.1

GOLPE ABIERTO

A

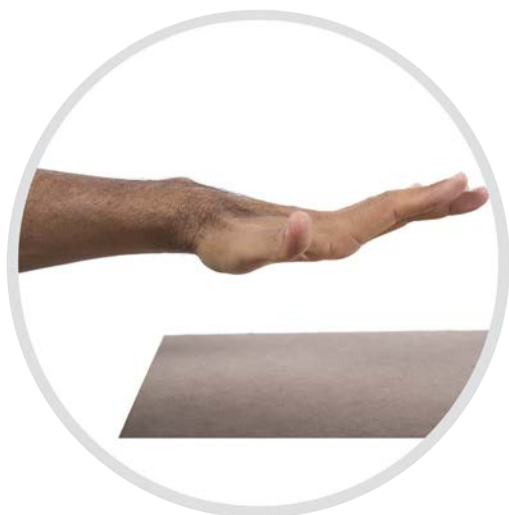
Consiste en percutir el tambor en el borde del parche con la mitad de la mano en posición plana, desde el nacimiento de los dedos hasta la punta, sin incluir el dedo pulgar, articulando el movimiento desde la muñeca o desde el codo, permitiendo su rebote inmediato.



1.1.2 GOLPE DE PALMA

P

Consiste en percutir el parche con la palma de la mano en el centro de éste. La mano puede o no rebotar, produciendo dos efectos diferentes de carácter profundo.



1.1.3 GOLPE DE DEDOS

D

La mano adentro del parche, en posición plana apoyada sobre el talón, percute el parche y no rebota haciendo énfasis en las primeras falanges produciéndose un efecto sonoro seco.



1.1.4 GOLPE QUEMADO



Q

Llamado también tapao, látigo, slap, etc, consiste en golpear el tambor con la mano en posición semi-arqueada en un extremo del parche, rebotando o no al momento del contacto, a manera o semejanza de látigo. Durante su ejecución se puede apoyar el parche con la mano que no ejecuta; la mano que percute no rebota, produciendo un efecto de quemada cerrada. También es posible tocar el parche con las indicaciones dadas anteriormente, dejándolo libre para producir un efecto de quemada abierta.

1.1.5 GOLPE CERRADO

C

Consiste en percutir el tambor en el borde con la mano en posición plana con todos los dedos, sin incluir el pulgar, desde las dos primeras falanges sin rebotar al momento de la ejecución, para producir un efecto entre abierto y quemado.



1.2 CONVENCIONES GENERALES



GOLPE ABIERTO



GOLPE PALMA



GOLPE DE DEDOS



GOLPE QUEMADO



GOLPE CERRADO



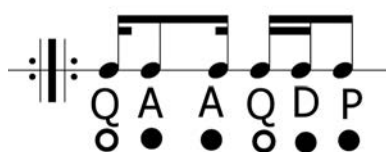
MANO DERECHA



MANO IZQUIERDA

En las partituras de todo este libro las letras que simbolizan cada uno de los golpes están ubicadas debajo o encima del valor de nota, al igual que el símbolo de la mano que produce el golpe.

En algunas ocasiones los valores de nota no tendrán ninguna indicación de golpe, lo cual significa que se ejecutan con el último golpe que ha sido referido, así:



Partiendo de esta base de golpes, el ejecutante estará dotado de las primeras herramientas que le permitirán acercarse a las técnicas de ejecución particulares de los tambores que trataremos en capítulos siguientes: cununo, tambor alegre, tumbadora.

1.3 SUGERENCIAS Y RECOMENDACIONES GENERALES

Con la intención de lograr el objetivo de cada uno de los ejercicios, estudios y obras planteadas en este libro, en un principio se propone seguir las siguientes indicaciones y sugerencias:

- Todas las indicaciones que se encuentran al principio de ejercicios, frases, obras individuales y grupales, deben seguirse al pie de la letra.
- Inicie el estudio de los ejercicios con tempos más lentos que los sugeridos; poco a poco aumente la velocidad hasta llegar al sugerido.
- Trabaje las repeticiones de los ejercicios y frases en diferentes tempos.
- En algunos casos en que el tempo no esté indicado, el ejecutante puede decidir el que estime conveniente.
- No inicie el montaje de las obras individuales o colectivas sin realizar los ejercicios preliminares.
- Revise constantemente las posturas y movimientos de las manos.
- Para el desarrollo de los ejercicios se recomienda el uso de un metrónomo.
- Se propone el trabajo individual y colectivo para todos los ejercicios y fraseos, según conveniencia del ejecutante.
- Los ejercicios planteados en el capítulo I deben ser llevados a cabo en un principio sobre una superficie plana, preferiblemente de madera, con el objeto de afianzar los golpes; una vez realizados, se recomienda cambiar a un tambor (tumbadora, cununo o tambor alegre).
- Teniendo en cuenta que los percusionistas deben desarrollar sus habilidades de ejecución con ambas manos, después de estudiar los ejercicios con la digitación indicada invierta el orden de las manos y realice de nuevo el proceso de estudio con la mano contraria.

1.4 EJERCICIOS PRELIMINARES

Estos ejercicios tienen como objetivo afianzar cada uno de los golpes, con énfasis en los que se realizan con la mano izquierda, complementados con la mano derecha. No está sugerido el tempo con el objetivo de que el ejecutante revise de manera atenta su ejecución.

● INDICACIONES

- Ejecute en un principio sobre una superficie plana preferiblemente de madera, con el objeto de afianzar los golpes; una vez realizados, cambie a un tambor (tumbadora, cununo o alegre).
- Repita muchas veces cada uno de los ejercicios planteados entre los corchetes.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada mano sean las correctas.
- Para el estudio de estos ejercicios no se sugiere ninguna velocidad; por lo tanto inicie estudiando a velocidad lenta (♩ = 40 – 50) y aumente progresivamente el tempo como considere prudente. Recuerde que el objeto es afianzar los movimientos y golpes de cada una de las manos.
- Los ejercicios se pueden estudiar aleatoriamente, no es necesario llevar un orden secuencial.
- Cada vez que se estudia, se recomienda usar metrónomo y repasar cada ejercicio cuantas veces sea necesario.
- Evite movimientos innecesarios que alteren la ejecución rítmica.

* SUGERENCIAS

- * *Varíe las velocidades de la ejecución.*
- * *Trabaje los ejercicios de manera colectiva.*
- * *Una vez afianzados los golpes, invierta el orden de las manos que está sugerida.*
- * *Regule el tempo de estudio de cada ejercicio mínimo dos minutos. Tome descansos frecuentes para evitar que se fatiguen tendones y músculos de brazos y manos.*
- * *Los ejercicios se pueden realizar de manera individual o colectiva.*
- * *Terminados los ejercicios proponga o cree otros que considere convenientes.*

TÉCNICAS DE FUNDAMENTO

EJERCICIOS PRELIMINARES

ALEXANDER DUQUE GARCIA

5/4

P D P D Q A :||: Q D P D Q A :||: Q D P Q A A :||: Q D P D P A :||

5

P D P D / Q Q :||: P D P D / Q Q :||: Q D P Q / Q Q :||: Q D Q P / Q Q :||

9

Q P P Q P D :||: Q P P Q P D :||: Q P P Q P D :||: Q P P Q Q P :||

13

Q A A P D Q :||: Q A A P D Q :||: Q A A Q D P :||: Q A D P D Q :||

17

A A A / D P D :||: Q A A / D P D :||: Q A A / Q P D :||: Q A A / D Q P :||

21

Q D P D P D :||: Q D P D P D :||: Q D P D P D :||: Q D P Q P D :||

25

P D P D P D :||: Q D P D P D :||: A A Q D P D :||: Q P Q P D P :||

29

Q D P Q A A :||: P D Q Q A A :||: P D Q P Q P :||: P D Q D P Q :||

Ejercicios Preliminares

33



Musical notation for exercise 33, consisting of four measures. Each measure contains a pair of eighth notes with a slash above them. The notes are grouped by stems. Below each pair of notes are three letters and three dots. The first measure has 'C C C' above three solid black dots. The second measure has 'D P D' above three solid black dots. The third measure has 'C C C' above two solid black dots and one open circle. The fourth measure has 'Q P D' above two solid black dots and one open circle, followed by 'C C C' above two solid black dots and one open circle. The exercise ends with a double bar line.

37



Musical notation for exercise 37, consisting of four measures. Each measure contains a pair of eighth notes with a slash above them. The notes are grouped by stems. Below each pair of notes are three letters and three dots. The first measure has 'Q D P' above two solid black dots and one open circle. The second measure has 'P D Q' above two solid black dots and one open circle. The third measure has 'D P Q' above two solid black dots and one open circle, followed by 'Q D P' above two solid black dots and one open circle. The fourth measure has 'D P Q' above two solid black dots and one open circle, followed by 'C C C' above two solid black dots and one open circle. The exercise ends with a double bar line.

ALEXANDER DUQUE GARCIA

1.5 APLICACIONES Y FRASES

Una vez realizados los ejercicios preliminares, continúe trabajando frases que, en este caso, son la aplicación de los ejercicios anteriores. Estas frases tienen como objeto, además de continuar afianzando cada uno de los golpes, dar sentido completo a sus combinaciones. Las mismas están en contexto rítmico de muchos de los ritmos populares y algunos que se tratan en capítulos posteriores.

• INDICACIONES

- Toque en un principio sobre una superficie plana, preferiblemente de madera; una vez ejecutados, cambie a un tambor (tumbadora, cununo o tambor alegre).
- Repita muchas veces cada una de las frases planteadas entre los corchetes. Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada mano sean los correctos.
- No se sugiere ninguna velocidad; por lo tanto inicie estudiando a tempo lento y aumentelo progresivamente manteniendo el sentido de la frase.
- Las frases se pueden estudiar aleatoriamente, no es necesario llevar un orden secuencial de ellas.
- Cada vez que estudie se recomienda usar metrónomo y repasar cada frase cuantas veces sea necesario.

* SUGERENCIAS

- * Varíe las velocidades de la ejecución.
- * Trabaje la interpretación de estas frases de forma individual o colectiva. Una vez afianzados los golpes, invierta el orden de las manos que está sugerido.
- * Regule el tempo de estudio de cada ejercicio mínimo dos minutos. Tome descansos frecuentes para evitar que se fatiguen tendones y músculos de brazos y manos.
- * Proponga o cree otras frases que crea convenientes.

TÉCNICAS DE FUNDAMENTO

APLICACIONES Y FRASES

ALEXANDER DUQUE GARCIA

1 2/4 :
 PDQDPA A / PDPQDPPDQDPPQQ / DDPDQDPPD

2 2/4 :
 PDQDPQQ / PDPQQD / PDPQDPC C / QDPQQD

3 2/4 :
 PDQP / PQ / PDQP / PA / PDQP / QC / PDQP / PDAA

4 2/4 :
 P D Q D / P Q Q / Q P D / Q Q D

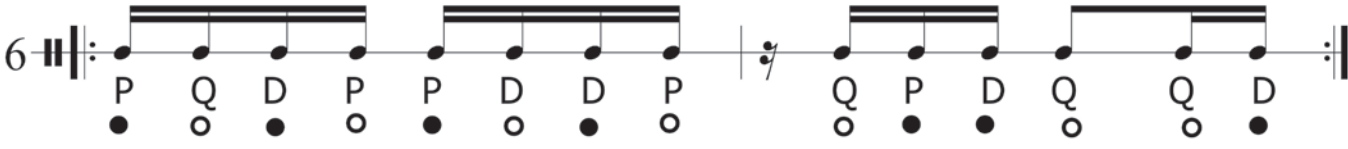
2/4 :
 P D Q D / P Q Q / Q C P / Q Q C


5 2/4 :
 P P D D / P P / P P D / Q P D


2/4 :
 P P D D / P P / QDPD / AAA / PPD D / P P / PPD / QQ


2/4 :
 P P D D / P P / QQ / AP / AAA


Aplicaciones y frases


6 


7 


8 

9 

10 

11 

12 

13 

Aplicaciones y frases

14#

P D Q D P Q C

● ● ○ ● ● ○ ○

D P P Q Q A A Q Q

● ○ ● ○ ● ○ ● ○ ● ○ ● ○ ● ○

15#

P D Q D P P P P P Q P P Q P P Q

● ● ○ ● ● ○ ● ○ ● ○ ○ ● ○ ● ○ ○ ● ○ ● ○ ○ ● ○ ● ○

16#

Q A A Q Q A A Q Q A A Q Q A A Q Q P D Q A A A

○ ● ... ○ ● ● ○ ○ ● ● ○ ○ ● ● ○ ○ ● ● ○ ○

ALEXANDER DUQUE GARCIA

1.6 “BARRACUDA” Estudio Golpe P



Este corto estudio, diseñado para ser llevado a cabo de manera individual o colectiva y con acompañamiento, se creó con el objeto de afianzar y desarrollar el golpe “P” que se hace en el tambor en el centro del parche, con la totalidad de la palma de la mano. Aparte de los movimientos arriba y abajo, el ejecutante debe encontrar en las frases del estudio el registro grave, la profundidad, la resonancia y los armónicos propios del golpe.

El acompañamiento rítmico lo debe realizar el director del ensamble u otro ejecutante; en este caso a ritmo de “Caballo” o de “Bomba”.

Los intérpretes pueden tocar en tambores alegres, tumbadoras o cununos.

• INDICACIONES

- Toque en un principio sobre una superficie plana, preferiblemente de madera; una vez comprendida las frases del estudio, aplique en el tambor que elija.
- Repita muchas veces cada una de las frases que encuentre hasta lograr el sentido rítmico, siguiendo al pie de la letra todas las indicaciones que aparecen en la partitura.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada mano sean los correctos
- Inicie estudiando a tempo lento y aumentelo progresivamente hasta llegar al sugerido ($\text{♩} = 104$), manteniendo el sentido de las frases.
- En estos estudios no se indica la mano con la que deben de ser ejecutados los golpes; el intérprete decidirá de acuerdo con sus criterios de fraseo.

* SUGERENCIAS

- * *Varíe las velocidades de la ejecución.*
- * *Una vez afianzados los golpes, orden de las manos y frases que encuentre en los estudios, pruebe otras opciones.*
- * *Tome descansos frecuentes para evitar que se fatiguen tendones y músculos de brazos y manos.*

TÉNICAS DE FUNDAMENTO

BARRACUDA

Estudio Golpe P

ALEXANDER DUQUE GARCIA

$\text{♩} = 104$

1 $\frac{4}{4}$ *mp* C C C C C C C C A A A P A P A

3 C C C C C C C P A A A P P P A A A

5 ♩ *mf* > > A A A P P P A A A A A P A P A A P P A A A

7 > > A A A P P P A A P A A A A P P A A A

9 *f* A A A P A A A P P A P P A A A P A P A

11 A A A P A A A P A P P A A A P P

13 *subito p* B P P P P P A A P P P P A P P P P P A A P P P P A A

15 P P P P P A A P P P A P P P P P P A A P A A P A A P A

To A to ♩ and ♩

Barracuda

17 X Veces

19

mp

p *f*

ALEXANDER DUQUE GARCIA

RITMOS DE ACOMPAÑAMIENTO

Ejecución en la tumbadora

Ritmo de Bomba ♩ = 104

x veces

Q P A A Q P A A

Ritmo a Caballo ♩ = 104

x veces

Q P Q A P Q P Q A P

1.7 “OBERTURA”

Esta obra está concebida para ser interpretada al unísono por dos grandes grupos de percusionistas. Tiene como objetivo desarrollar en los ejecutantes la habilidad de alternancia mano a mano, además de la puesta en práctica de paradillos usuales al momento de repetir las frases de la obra, garantizando que los ejecutantes desarrollen habilidades tanto en la mano derecha como en la izquierda.

Está dividida en tres partes; las dos primeras, una introducción y un desarrollo que desembocan en un divisi de carácter tradicional, rompiendo la ejecución alternada de manos. La obra puede ser interpretada por grupos de 10 hasta 20 percusionistas con diferentes tambores (alegres, tumbadoras, cununos etc.)

• INDICACIONES

- Al momento de interpretar, divida el grupo de percusionistas en dos, uno con tambores de registro agudo y otro, con los de registro grave.
- Siga las indicaciones cuidadosamente.
- Tenga presente que cuando aparece un acento (>) sobre la figura de nota, el grupo debe tocar un golpe quemado “Q”. Las demás figuras de nota, en las cuales no aparece ninguna letra sobre ellas, se ejecutan con golpe abierto “A”. Cuando la frase se repite, cambie el golpe del acento por un golpe de palma “P”.
- Repita muchas veces cada una de las frases que encuentre entre los corchetes hasta lograr el sentido rítmico de cada una de ellas.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada mano sean los correctos; recuerde cambiar el golpe del acento en la repetición de las frases.
- Se sugiere un tempo de $\text{♩} = 70$; por lo tanto inicie en un tempo más lento que el sugerido y aumente progresivamente la velocidad hasta llegar al indicado.
- En la obra se indica la mano con la que deben de ser ejecutados cada uno de los golpes; el intérprete debe seguir estrictamente estas indicaciones.

- Al momento de ejecutar el divisi, elija dos grupos de tambores de registros diferentes; los de registro agudo realizan la primera voz y los de registro grave la segunda.

* SUGERENCIAS

- * *Varíe las velocidades de la ejecución.*
- * *Toque en un principio sobre una superficie plana, preferiblemente de madera; una vez comprendida las frases de la obra, aplíquelas en el tambor que elija.*
- * *No cambie el orden de las manos que está sugerido en las frases; puede variar el tempo, pero no el orden propuesto de las manos.*
- * *Tome descansos frecuentes para evitar que se fatiguen tendones, músculos de brazos y manos.*



TÉCNICAS DE FUNDAMENTO

OBERTURA

ALEXANDER DUQUE GARCIA

$\text{♩} = 70$

f

2

3

4

5

p ————— *ff*

6

mf

7

OBERTURA

Musical score for Obertura, measures 8-15. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The time signature is 4/4. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes. Measures 8 and 9 are marked with a repeat sign at the beginning. Measures 10, 11, 12, 13, 14, and 15 contain accents (>) over certain notes. Below the staff, there are letters 'P' and 'C' indicating fingerings or articulation points. Measure 15 ends with a repeat sign.

OBERTURA

16

17

18

19

20

21

22

23

OBERTURA

24

25

26

27

28

29

30

31

p  *f*

OBERTURA

32 *Divisi*

Musical notation for measures 32-33, first system. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and accents. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with eighth notes and accents. A repeat sign is at the beginning of the system.

33

Musical notation for measures 32-33, second system. The top staff continues the melodic line from the first system. The bottom staff is empty with a repeat sign in the middle. A repeat sign is at the end of the system.

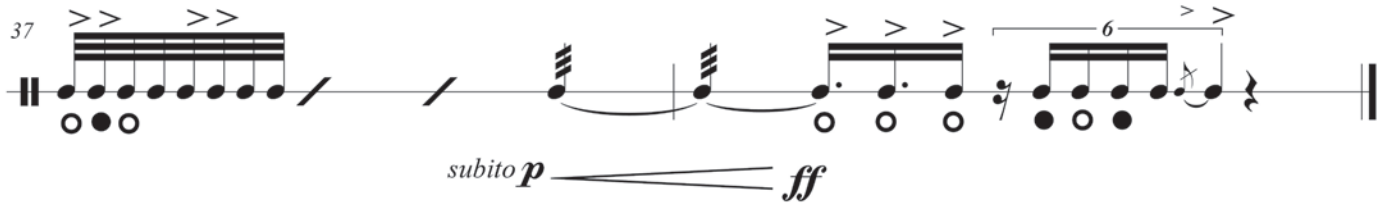
33

Musical notation for measures 34-35, first system. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and accents. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with eighth notes and accents. A repeat sign is at the end of the system.

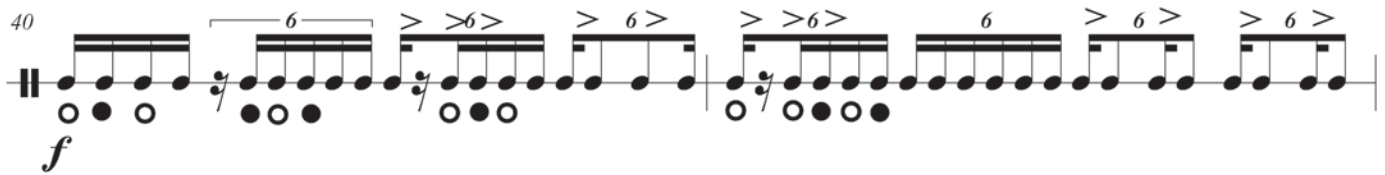
Musical notation for measures 34-35, second system. The top staff continues the melodic line from the first system. The bottom staff continues the bass line from the first system. A repeat sign is at the end of the system.

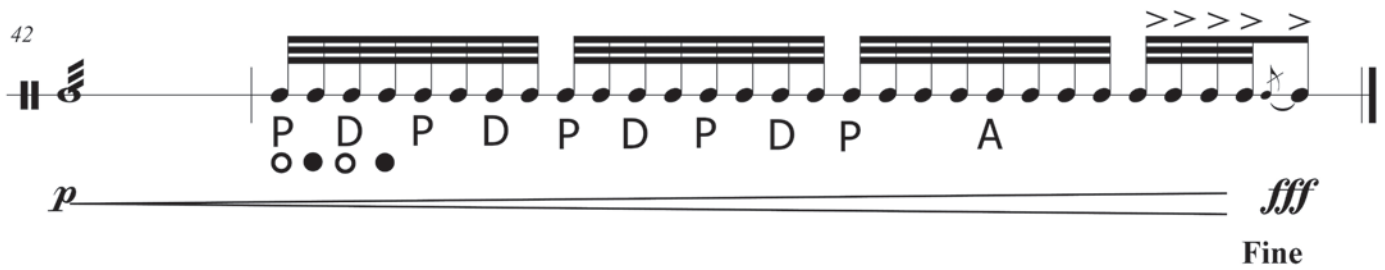
OBERTURA

Unis.

37 

39 

40 

42 

ALEXANDER DUQUE GARCIA

CAPÍTULO 2

EL CUNUNO

El cununo es un instrumento de percusión de origen africano de forma abarrilada con un solo parche en una de sus bocas. Se ejecuta a mano limpia y hace parte del conjunto instrumental de marimba de la región Pacífico Sur de Colombia, que comprende las costas de los departamentos del Valle, Cauca y Nariño, pasando por los municipios de Buenaventura, Timbiquí, Guapi, El Charco y Tumaco, constituyéndose como ejes culturales de la región.



"(...) El nombre de cununo se deriva según Tascón de la voz quechua cunununum que es la onomatopeya del trueno; esto a causa del sonido retumbante. Aunque su origen fuera quechua pudo ocurrir que su uso quedara circunscrito a los grupos negros del litoral, como ocurrió con la marimba." (...)
 Abadía Morales, 1991



El conjunto instrumental de marimba consta de dos bombos (arrullador y golpeador), dos cununos (repicador y apagador), uno o más guasás que acompañan las voces junto con la marimba de chonta que desempeña un papel de liderazgo dentro del conjunto. El currulao, el bunde y la rumba constituyen los aires centrales de la tradición que interpreta el conjunto de marimba a ritmo de juga, pango, patacoré, berejú, bámbara negra, bambuco viejo, currulao, bunde, aguabajo, entre otros, donde el cununo se constituye como pieza fundamental en la caracterización de cada uno de los ritmos mencionados. Su repique está en constante comunión con la danza del currulao, específicamente en momentos de zapateo.



En la cultura del Pacífico los instrumentos se nombran o clasifican según la función que desempeñan dentro del conjunto instrumental, en este caso, cununo apagador, que va tapando y cununo repicador, que va adornando acorde a la melodía de la marimba o de las voces. Es frecuente, que a la hora de la ejecución los "cununeros" se turnen el cargo o función de apagar y repicar.

2.1 PARTES DEL CUNUNO

El cununo es un instrumento de cuerpo de madera en forma de vaso “abarrilado” cuyas medidas oscilan entre 50 cm y 70 cm de altura, 20 cm y 26 cm de diámetro en la boca superior y 16 cm y 22 cm diámetro en la base o boca inferior. Posee una sola membrana o parche de piel de venado en la parte superior del vaso, ajustada a éste a través de un aro tensado por cuerdas y cuñas que completan el sistema de afinación del instrumento. El extremo inferior del vaso o base está tapado con una pieza de madera de balsa en forma circular con un pequeño orificio en el centro llamado tradicionalmente “el hoyuelo”, que le da una característica particular al sonido emitido. Se percute con las manos en contacto directo con el parche. El instrumento va puesto sobre el suelo, ubicado entre las piernas del ejecutante.

(Duque, Sánchez y Tascón, 2009)



2.2 TÉCNICAS DE EJECUCIÓN

Los músicos tradicionales del Pacífico Sur cuentan con una gran variedad de posibilidades interpretativas en la ejecución de los cununos.

Al momento de la ejecución del cununo se deben tener presente las formas tradicionales de ubicar las manos sobre el parche de acuerdo con el golpe que se quiera realizar.



Para la ejecución del cununo se presentan cuatro golpes, algunos similares a los tratados en el capítulo anterior.

CONVENCIONES



GOLPE ABIERTO



GOLPE CERRADO



GOLPE LATERAL



GOLPE TAPAO



MANO DERECHA



MANO IZQUIERDA

2.2.1

BASE RÍTMICA DEL CURRULAO

En los ejercicios a continuación se debe tener en cuenta que su ejecución se basa en el ritmo de currulao. Para tocarlo, tenga en cuenta las siguientes indicaciones.

● INDICACIONES

- En un principio ejecute cada uno de los golpes que conforman la base de los cununos y del resto de los instrumentos del ensamble. sobre una superficie plana, preferiblemente de madera. Una vez afianzada las bases, pase a interpretarlas en los respectivos tambores.
- Inicie ensamblando a velocidad lenta, aumentela progresivamente hasta llegar al tempo sugerido ♩ = 94
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada mano sean las correctas.
- Ensamble secuencialmente los instrumentos del conjunto en el siguiente orden: cununo apagador, bombo arrullador, bombo golpeador, cununo repicador y guasá.
- Cree otras formas de ensamble que se ajusten a la necesidad del conjunto.
- Acompañe el ensamble cantando alguna melodía de un aire típico de la región en compás de 6/8.
- Repase cada base instrumental cuantas veces sea necesario.

EL CUNUNO

BASE RÍTMICA DEL CURRULAO

♩ = 94

Cununo Macho o Apagador: T A T A T A T A

Cununo Hembra o Repicador: A A A A A A A A

Bombo Arrullador: C A C A C A C A

Bombo Golpeador: A A

Guaza: A A A A A A A A

Variaciones Bombo Golpeador

I: C C A C C A

II: A AC A AC

Variaciones Guasá

I: A A A A A A A A

II: A A A A A A A A

2.2.2

INDICACIONES GENERALES

Al momento de ejecutar los ejercicios con golpes "A", "C", "L" y "T" en el cununo, tenga presente lo siguiente:

A continuación, varias de las indicaciones y sugerencias que se deben tener presente a la hora de ejecutar y desarrollar los ejercicios para cununo.

- Todas las indicaciones dadas al principio de los ejercicios deben seguirse al pie de la letra.
- Repita muchas veces cada uno de los ejercicios planteados entre los corchetes. Ejecute según su criterio alternando de manera lógica los golpes indicados. Cuando aparezca la indicación de la mano que ejecuta el golpe siga estrictamente la indicación.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada mano sean los correctos.
- Para el estudio de estos ejercicios no se sugiere ninguna velocidad; por lo tanto inicie estudiando a velocidad lenta (♩ = 40 – 50) y aumentela progresivamente como considere prudente. Recuerde que el objeto es afianzar los movimientos y golpes de cada una de las manos.
- En cada una de las repeticiones imprima sentido propio del ritmo, ayúdese con la base de currulao expuesta anteriormente.
- Los ejercicios se pueden estudiar aleatoriamente, no es necesario llevar un orden secuencial. Cada vez que se estudie, se recomienda usar metrónomo y repasar cada ejercicio cuantas veces sea necesario.
- Cuando encuentre apoyaturas simples FLA, recuerde dejar caer ambas manos, una tras de otra, y ejecutar con el golpe que indique el ejercicio.
- Sólo cuando se indique, las manos deberán seguir estrictamente el orden sugerido.
- En varios de los ejercicios se encuentran amalgamas rítmicas y polimetrías propias del currulao; descífrelas y ejecútelas con rigor rítmico, atendiendo el orden sugerido de las manos. Ayúdese con un metrónomo y en ocasiones toque acompañándose de la base rítmica del currulao para su mejor interpretación y sentido.
- Evite movimientos innecesarios en la secuencia de golpes que alteren el sentido de la ejecución rítmica del currulao.

* SUGERENCIAS

- * *Varíe las velocidades de la ejecución.*
- * *Trabaje los ejercicios de manera individual y colectiva.*
- * *Con el objeto de afianzar cada uno de los golpes en el cununo, ensaye en un principio sobre una superficie plana, preferiblemente de madera, los ejercicios expuestos.*
- * *Una vez afianzados los golpes, invierta el orden de las manos que está sugerido.*
- * *Regule el tempo de estudio de cada ejercicio mínimo dos minutos. Tome descansos frecuentes para evitar que se fatiguen tendones y músculos de brazos y manos.*
- * *Finalizados los ejercicios proponga o cree otros que considere convenientes.*

2.2.3 GOLPE ABIERTO

A

Consiste en percutir el borde del parche con la mitad de la mano en posición plana desde el nacimiento de los dedos hasta la punta sin incluir el pulgar, articulando el movimiento desde la muñeca o desde el codo, permitiendo su rebote inmediato. Por el diámetro de la boca superior del cununo, relativamente pequeño, tradicionalmente algunos cununeros hacen este golpe con los dedos, partiendo de su nacimiento.

Realice los siguientes ejercicios con las indicaciones y sugerencias mencionadas anteriormente.



EL CUNUNO EJERCICIO GOLPE A

ALEXANDER DUQUE GARCIA

8

A

5

A

9

A

14

A

19

A

2.2.4

GOLPE CERRADO

C

Consiste en percutir el cununo con la mano en posición plana en el borde del tambor, con las tres primeras falanges de los dedos. Al momento de la ejecución la mano no rebota, produciendo el efecto sonoro de carácter apagado, un poco sordo, que media entre los golpes tapao y abierto.

Realice los siguientes ejercicios con las indicaciones y sugerencias mencionadas anteriormente.



EL CUNUNO

EJERCICIO GOLPE C

ALEXANDER DUQUE GARCIA

1

3

5

7

9

11

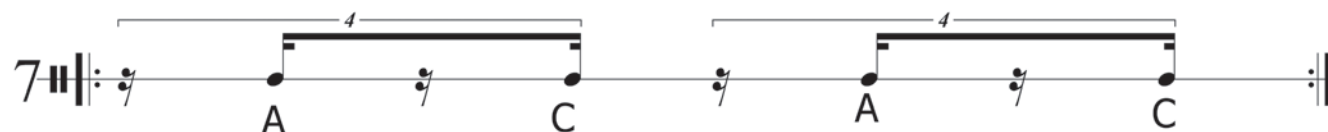
13

15

EL CUNUNO

FRASES Y COMBINACIONES DE GOLPE C Y A

ALEXANDER DUQUE GARCIA





2.2.5

GOLPE LATERAL



La mano en posición plana golpea el cununo en los costados al borde del parche con los dedos índice y corazón con movimiento completo; es decir, rebotando hacia los lados. Este golpe es muy común en las interpretaciones del cununo y se utiliza a manera de efecto de apoyaturas simples (Fla).



Realice los siguientes ejercicios con las indicaciones y sugerencias mencionadas anteriormente.

EL CUNUNO

EJERCICIO GOLPE L

ALEXANDER DUQUE GARCIA

4

7

10

14

18

2.2.6 GOLPE TAPAO

T

Tradicionalmente llamado tapao, consiste en golpear el cununo en el centro del parche con la mano un poco arqueada, sin rebotar al momento de la ejecución; es decir, la mano con movimiento abajo. El dedo índice se levanta sin hacer contacto con el parche para producir el efecto de látigo, similar al golpe quemado "Q" tratado en el capítulo anterior.



Realice los siguientes ejercicios con las indicaciones y sugerencias mencionadas anteriormente.

EL CUNUNO

EJERCICIOS GOLPET

ALEXANDER DUQUE GARCIA

Three staves of musical notation for Golpet exercises. The first staff is in 6/8 time and starts with a T. The second and third staves feature various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and four-note slurs.

FRASES Y COMBINACIONES GOLPE T, A y L

Five numbered staves of musical notation showing phrases and combinations of Golpet sounds T, A, and L. Each staff includes rhythmic notation and the corresponding Golpet sound letters below the notes.

1 T A T T A

2 T A T T A A T A

3 T A A T A T A A T T

4 L T L T

5 T T L T T T

FRASES Y COMBINACIONES GOLPE T, A y L

6 

A T T A T

7 

T T A T A A

8 

L L T A T A T

9 

L A T A T A

10 

L L A A

11 

L T A L T A L T A A L T

12 

L L T L L T

13 

L A L A L A T T A T A

ALEXANDER DUQUE GARCIA

2.3 “CUNUNIANDO” Estudio

Después de trabajados cada uno de los golpes en el cununo se presenta una primer propuesta para ser interpretada individualmente con acompañamiento instrumental a ritmo de currulao. “CUNUNIANDO” estudio. Este estudio compendia y aplica la experiencia adquirida en los ejercicios de los golpes para este tambor. Pretende ayudar al ejecutante al desarrollo de la lectura continúa y sentido rítmico ternario, lo mismo que al manejo individual de voces con acompañamiento.

Al momento de la ejecución, tenga en cuenta las siguientes indicaciones y sugerencias, las cuales deben seguirse al pie de la letra.

● INDICACIONES

- Repita muchas veces cada una de las frases que encuentre hasta lograr el sentido rítmico ternario.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada mano sean los correctos.
- Se sugiere un tempo de $\text{♩} = 96$; por lo tanto inicie estudiando a tempo más lento y aumentelo progresivamente hasta llegar al sugerido, manteniendo el sentido de las frases.
- En este estudio no se indica la mano con la que se deben dar los golpes. El intérprete debe decidir de acuerdo con sus criterios de fraseo con qué mano ejecutarlos. Solo cuando se indique, las manos deben seguir estrictamente el orden sugerido.
- Elija un cununo de buenas condiciones físicas que responda a las necesidades del estudio.
- El acompañamiento se debe llevar a cabo con todo el conjunto instrumental o, en su defecto, con uno de los tambores que caracterice el aire en su ejecución: un bombo, otro cununo.

* SUGERENCIAS

- * *Revise toda la obra antes de tocarla; identifique su estructura, signos de repetición, frases, dinámicas etc.*
- * *Practique en un principio sobre una superficie plana, preferiblemente de madera.*
- * *Varíe las velocidades de ejecución*
- * *Una vez afianzados los golpes, el orden de las manos y frases que encuentre en los estudios, pruebe otras opciones del orden para las manos.*
- * *Para garantizar la buena interpretación de la obra individual, antes de interpretarla se sugiere realizar los ejercicios anteriores de golpes, frases y combinaciones.*
- * *Tome descansos frecuentes para evitar que se fatiguen tendones y músculos de brazos y manos.*

EL CUNUNO CUNUNIANDO

Estudio

ALEXANDER DUQUE GARCIA

♩.=96

Cununo 6/8 *mf*

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 6/8 time. The notes are: T A T A T A T A. The first measure has a repeat sign. The dynamic is *mf*.

5 *p* *f*

Musical notation for measures 5-8. The notes are: T A T A T A T A. Measures 7 and 8 contain a sixteenth-note triplet: C L A. The dynamic starts at *p* and ends at *f*.

9 *mf*

Musical notation for measures 9-12. The notes are: T A T A T A T A. The dynamic is *mf*.

13 *f*

Musical notation for measures 13-16. The notes are: T T A A T A T T A A T A. The dynamic is *f*.

17 *mf*

Musical notation for measures 17-20. The notes are: T A T A T A T A. Measures 18 and 20 contain a fourteenth-note triplet. The dynamic is *mf*.

21

Musical notation for measures 21-24. The notes are: T A T T A T A T A. Measures 22 and 23 contain a fourteenth-note triplet. The dynamic is *mf*.

CUNUNIANDO

25

T A T A T A T A T A

29

C T C T A T

33

T C A T A L

37

T A T A L T A L T A T

41

T A A T T

ALEXANDER DUQUE GARCIA

2.4 “CUNUNOS” Estudio

Luego de la experiencia del trabajo individual con acompañamiento, se presenta “CUNUNOS” estudio concebida para ser interpretada por tres percusionistas -dos cununeros y un bombero-con aire de currulao. El trabajo compila y aplica la experiencia adquirida por los ejecutantes con los ejercicios de los golpes para cununo. Pretende ayudar al desarrollo de la lectura continua, el sentido rítmico y el trabajo independiente de las voces. De igual manera, al trabajo de acople y ensamble grupal.

En su estructura contiene una introducción y un desarrollo formado por cuatro partes que están definidas en el documento; posteriormente retorna a la introducción y finaliza con una coda. Para su buena interpretación, cada una de esta partes debe ser tratada cuidadosamente por el ensamble.

Al momento de tocarla, tenga en cuenta las siguientes indicaciones y sugerencias que deben seguirse al pie de la letra.

● INDICACIONES

- Repita muchas veces cada una de las frases que encuentre en la estructura de la obra hasta lograr el sentido rítmico de currulao.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada uno de los golpes sean los indicados.
- Se sugiere un tempo de $\text{♩} = 90$; por lo tanto inicie estudiando a tempo más lento y aumentelo progresivamente hasta llegar al sugerido, manteniendo el sentido de las frases.
- En la obra no se indica la mano que ejecuta cada golpe; el intérprete debe decidir de acuerdo con sus criterios de fraseo con qué orden de manos se puede lograr una mejor interpretación.
- Elija dos cununos de buenas condiciones físicas y un bombo golpeador que respondan a las necesidades de fraseo de la obra.

* SUGERENCIAS

- * *Revise toda la obra antes de interpretarla. Identifique su estructura, signos de repetición, frases, dinámicas etc. Cante las frases.*
- * *Ensaye las frases en un principio sobre una superficie plana, preferiblemente de madera; una vez comprendidas tóquelas en el cununo.*
- * *Varíe las velocidades de ejecución de acuerdo con las dificultades de las frases.*
- * *Para garantizar la buena interpretación de la obra, se sugiere realizar los ejercicios anteriores de golpes, frases y combinaciones.*



EL CUNUNO CUNUNOS

Estudio

ALEXANDER DUQUE GARCIA

Cununo 1

Cununo 2

Bombo

ff

ff

ff

C 1

C 2

B

f

f

f

C 1

C 2

B

f

f

f

CUNUNOS

13

C1
C T A T T A T A T A T A T A

C2
C T A T T A T A T A T A T A

B
C A C

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. It features three staves: C1, C2, and B. C1 and C2 are in treble clef with a key signature of one flat. B is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets and four-measure rests. Chord letters C, T, and A are placed below the notes. Measure 13 starts with a double bar line and a repeat sign.

17

C1
C T A T A L T L T C C L

C2
C T A T A L T L T C C L

B
C A C A

Detailed description: This system contains measures 17 through 20. It features three staves: C1, C2, and B. C1 and C2 are in treble clef with a key signature of one flat. B is in bass clef. The music continues with eighth and sixteenth notes, including triplets and four-measure rests. Chord letters C, T, A, L, and C are used. Measure 17 starts with a double bar line and a repeat sign.

21

C1
T A T T A T T A T A T A T A

C2
T A T T A T T A T A T A T A

B
C A

p *f*

Detailed description: This system contains measures 21 through 24. It features three staves: C1, C2, and B. C1 and C2 are in treble clef with a key signature of one flat. B is in bass clef. The music continues with eighth and sixteenth notes, including triplets and four-measure rests. Chord letters T, A, and C are used. Dynamic markings *p* and *f* are present in measures 23 and 24. Measure 21 starts with a double bar line and a repeat sign.

CUNUNOS

25 X veces

C1
C2
B

Base currulao

An Cue

29 **A**

C1
C2
B

mf

mf

mf

A T A T A L A T A L T A

T A T A T A T A T A L T

C A C A C A C A

33

C1
C2
B

L T L T L T A T A T A L T

T A T L L T A L T

C A C A C A C A

CUNUNOS

B x 4

37

C1: T A T A T T A T A T A T A T A T A T A

C2: T A T A T A T A C C C L

B: (Bass line with notes and rests)

1, 2, 3. (Rehearsal mark)

C

41

C1: C A T L T A

C2: C A T A T C A T A

B: C A C A C A C A C A C A C A

4. (Rehearsal mark)

45

C1: T A T A T A L T A T

C2: A T T T A T A L T A T

B: C A C A C A C A C A C A C A C A

CUNUNOS

49

C1

C2

B

D

mp

f

mp

54

C1

C2

B

f

mp

58

C1

C2

B

mf

f

CUNUNOS

62

C 1 *f* T A T A *mf* C C TA *f* C C TA

C 2 *mf* L *f* C C TA *mf* L TA

B C A C A C A C A C A C A C A

66

C 1 *f* C C TA *ff* T A

C 2 *mf* L C C TA *ff* T A

B C A C A C A C A

68

C 1 *ff* A T A *Fine*

C 2 *ff* A T A *Fine*

B *ff* *Fine*

D.C. al Coda

Base x veces



CAPÍTULO 3

EL TAMBOR ALEGRE.

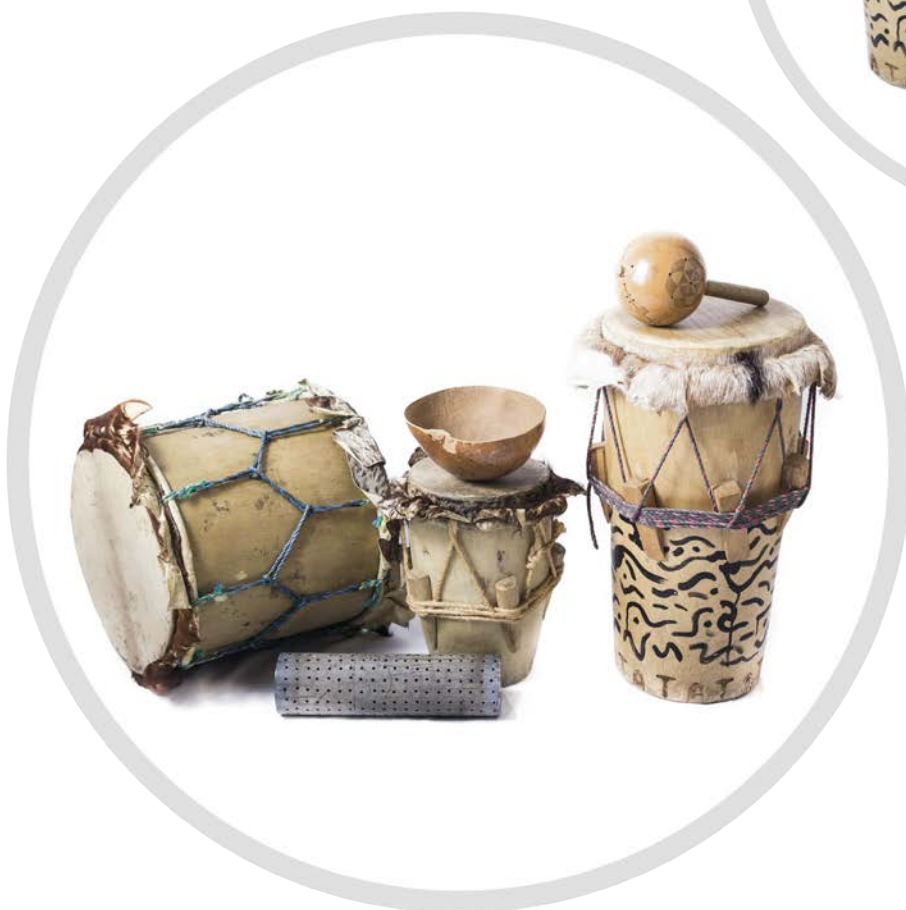
Tambor cónico de una sola membrana, ejecutado a mano limpia, líder en los diferentes conjuntos instrumentales de músicas tradicionales en los que participa en la región costera del Norte de Colombia, recorriendo desde el Urabá antioqueño, las costas y el interior de los departamentos de Córdoba, Sucre, Bolívar, Atlántico y Magdalena hasta llegar al cabo de la Vela en la Guajira.

Recibe también el nombre de tambor mayor, tambor de quitambre y en el interior de la costa es denominado tambor currulao.

Participa en los diferentes conjuntos de la zona, entre ellos, los conjuntos de bullerengue, cañamilleros, gaiteros y tambora tambora; interpretando y acentuado los diferentes ritmos como, el bullerengue, la chalupa, la puya, son de negro, la cumbia, la gaita, tambora tambora, berroche, guacherna, chandé de río, mapalé, fandango de legua, porro de conjunto.

Con su carácter y naturaleza de improvisador, lidera entre los demás instrumentos del conjunto al lado de la melodía.

Ofrece grandes posibilidades de desarrollo técnico por su amplio registro que va desde bajos profundos en contraste con una amplia posibilidad de agudos cargados de armónicos; la gran cantidad de efectos producidos con las diferentes posturas de las manos del ejecutante hacen de este instrumento un líder natural entre los demás instrumentos de percusión -llamador, tambora, maracones, guacho, tablitas, palmas- de los diferentes conjuntos a los que pertenece.

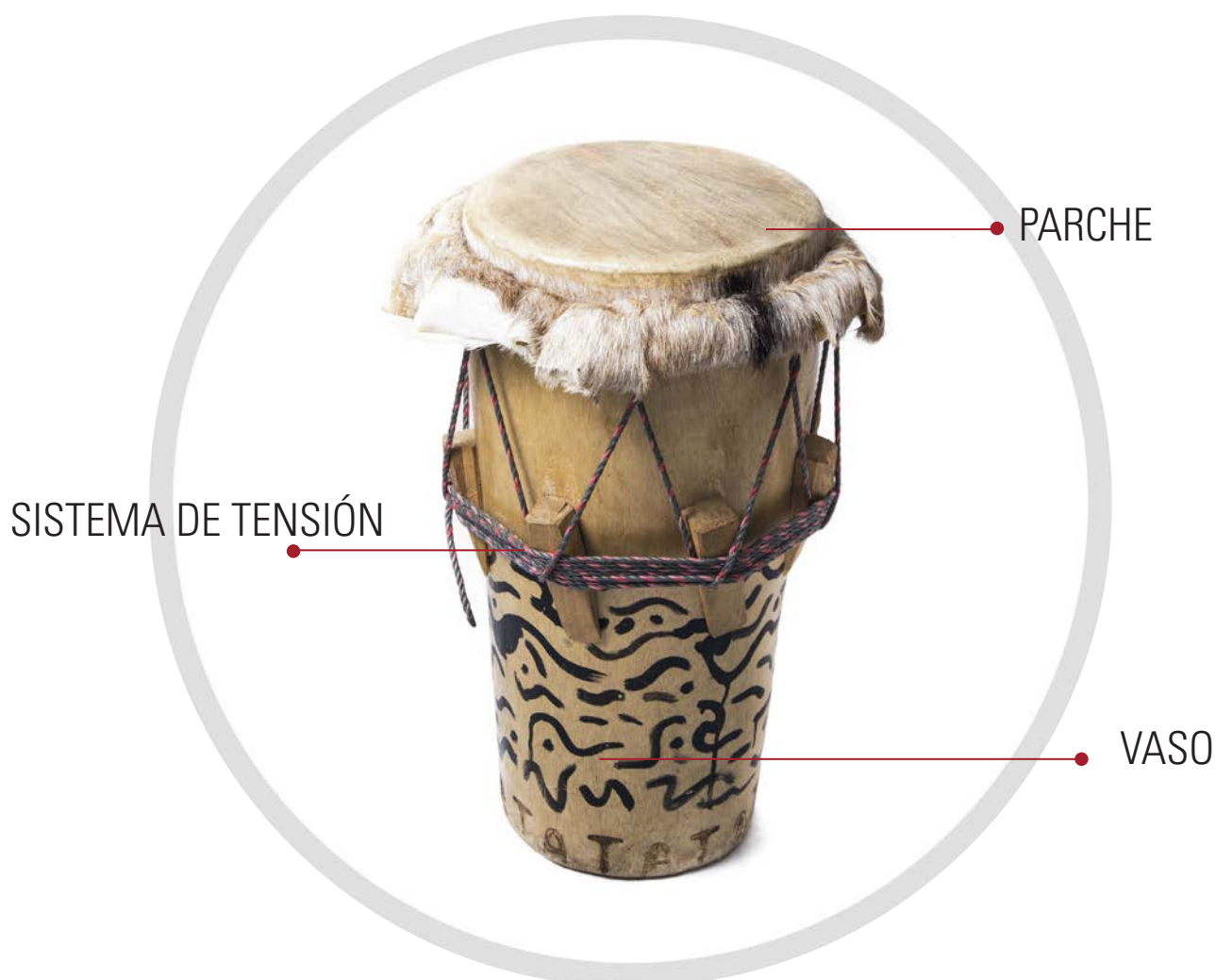


Su función dentro de los conjuntos es la de improvisar, en su justa medida, alternando con la melodía el liderazgo de la pieza musical.

Se toca con las manos en contacto directo con el parche, y, en pocas ocasiones, con baquetas en algunas zonas del interior de la costa para la interpretación de los ritmos de tambora tambora.

3.1 PARTES DEL TAMBOR ALEGRE

El tambor alegre consta de un cuerpo o vaso de forma cónica hecho de maderas nativas de la zona, como es el caso del banco, balso, caracolí, entre otros; un parche de piel de venado, chivo negro, piel de ternero, que va ubicado en la boca superior del vaso, en la cual se fija a éste con un sistema de tensión compuesto por cuerdas trenzadas de cabuya o bejucos y cuñas de madera que van ceñidas alrededor del cuerpo del tambor, permitiendo la afinación del instrumento. En la actualidad, muchos de los materiales han sido reemplazados por materiales industriales que los nativos encuentran en las ferreterías. La altura del instrumento varía de los 50 cm hasta los 70 cm o más, dependiendo del gusto del intérprete, al igual que la boca superior que varía desde los 26 cm hasta los 30 cm, y la boca inferior que va destapada con una dimensión alrededor de 25 cm.



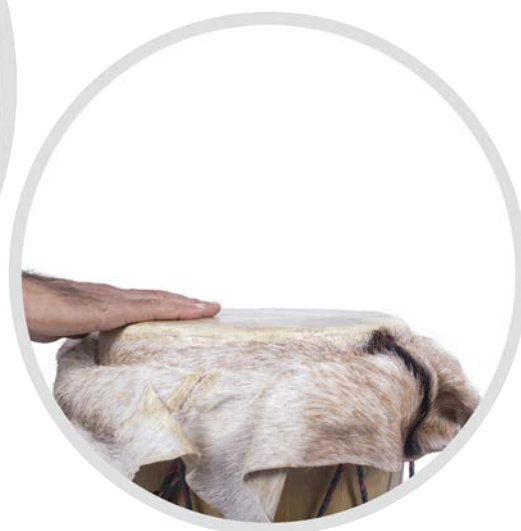
3.2 TÉCNICAS DE EJECUCIÓN

A continuación se consideran nueve tipos de golpes para la ejecución del tambor alegre, algunos de los cuales se presentan con características similares a los tratados en el primer capítulo.

3.2.1 GOLPE ABIERTO

A

De ejecución similar a la del tambor cununo, descrita anteriormente. Consiste en golpear con la mano en posición plana el instrumento al borde del parche con el nacimiento de los dedos, articulando desde muñecas y codos, sin incluir el dedo pulgar. Tradicionalmente, al momento de ejecutar, la mano que entra en contacto con el parche no rebota.



3.2.2 GOLPE DE PALMA

P

Llamado también fondeo, se percute con la palma de la mano en el centro del tambor alegre, con el fin de producir un efecto sonoro profundo, característico del instrumento. Al momento de la ejecución, la mano que entra en contacto con el parche rebota, el ejecutante levanta el tambor con sus piernas, un poco hacia uno de los costados, para permitir la salida libre del sonido.



3.2.3

GOLPE QUEMADO

Q

De iguales características que los descritos en los capítulos anteriores, produce en el tambor alegre el efecto agudo de látigo. La mano que ejecuta en posición semiarqueada golpea con todos los dedos, y el costado, el borde del tambor, que generalmente rebota para producir los armónicos que lo caracterizan.



3.2.4

GOLPE CERRADO

C

Consiste en percutir el borde del tambor, con la mano en posición plana, con las dos últimas falanges de los dedos, sin rebotar al momento del contacto con el parche con el fin de producir el sonido característico entre el golpe quemado y el golpe abierto.



3.2.5

GOLPE DE DEDOS

D

Se simboliza con la letra "D" mayúscula. La mano adentro del parche del tambor alegre en posición plana apoyada sobre el talón y articulando desde las muñecas, percute el parche sin rebotar, haciendo énfasis al momento de la ejecución en las primeras falanges, produciéndose un efecto sonoro seco. Este golpe generalmente estará precedido de un golpe de palma "P"



3.2.6

GOLPE DE DEDO

d

Se representa con la letra "d" minúscula. En el tambor alegre el golpe de dedo se hace golpeando con la punta del dedo Índice el borde del parche. En el momento de entrar en contacto, el dedo roza el borde produciendo diferentes armónicos que aportan la sonoridad y efecto acampanado, característico de este golpe.



3.2.7

GOLPE DE DEDO INTERNO

d'

Representado con la letra "d' " prima, consiste en golpear el borde del parche con el dedo índice desde su nacimiento; la mano que no ejecuta apoya el centro del parche con la punta del dedo corazón para producir los armónicos y el efecto sonoro característico del golpe.



3.2.8

GOLPE DE MARTILLO

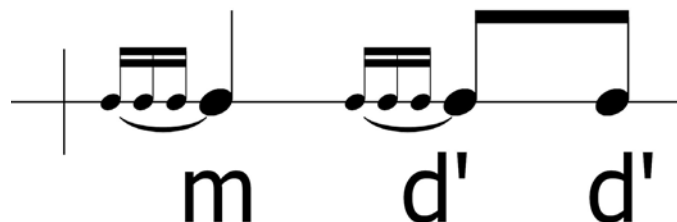
m

Representado con la letra "m" minúscula, consiste en golpear con la punta del dedo índice el borde del tambor. La mano, que no ejecuta, apoya el centro del parche con el dedo pulgar, procurando apagar el sonido para alcanzar un efecto seco y agudo conocido como martillo.



3.2.9

APOYADURAS O RAG DE 4 GOLPES



Llamadas tradicionalmente “floreos”, las apoyaduras triples o Rag de 4 golpes, son características en la ejecución del tambor alegre para la interpretación de los diferentes ritmos costeños, entre ellos, el bullerengue y el porro tradicional de conjunto.

La mano que ejecuta el adorno se apoya sobre el talón y el dedo pulgar en el centro del parche, floreando los dedos o dejándolos caer sucesivamente. Se inicia con el meñique, siguen el anular, corazón e índice, mientras que la nota final, o principal, se toca con la otra mano; en este caso con golpes “d’”, “d” o “m”.

Al momento de ejecutar cualquiera de los golpes principales que estén precedidos por una apoyatura, ejecute siempre con la misma mano, tenga en cuenta no alternarlas.



*No aparece indicador de mano ejecutante.
Todos los golpes se deben ejecutar con la mano
derecha*

CONVENCIONES



GOLPE ABIERTO



GOLPE CERRADO



GOLPE DE
DEDO INTERNO



GOLPE PALMA



GOLPE DE DEDOS



GOLPE DE MARTILLO



GOLPE QUEMADO



GOLPE DE DEDOS



MANO DERECHA



MANO IZQUIERDA

3.3 EJERCICIOS PRELIMINARES

Estos ejercicios tienen como objetivo afianzar cada uno de los golpes que se hagan en el tambor alegre, haciendo énfasis en los movimientos realizados por los dedos de ambas manos. Están expuestos a manera de frases cortas de dos compases donde se presentan con mayor frecuencia los golpes “d”, “d’” y “m”. Todas las frases expuestas hacen parte de la ejecución del bullerengue y porro tradicional de conjunto.

Al momento de interpretar siga las indicaciones y sugerencias dadas para cada uno de los golpes al pie de la letra.

● INDICACIONES

- Los golpes d, d’ y m simbolizados con letras minúsculas deberán ejecutarse con una sola mano.
- Cuando aparezcan en el ejercicio golpes simbolizados con letras mayúsculas P, D, A, alterne las manos como usted crea conveniente. Cuando estos aparezcan secuencialmente precedidos de una apoyatura no alterne la mano que los ejecuta.
- Practique en un principio sobre una superficie plana, preferiblemente de madera, con el objeto de afianzar los golpes; una vez comprendidos y realizados cambie al tambor alegre.
- Repita muchas veces cada una de las frases planteadas entre las barras.
- Cerciórese de que los movimientos de los dedos, las apoyaturas y las posturas de la mano sobre el parche del tambor sean las correctas.
- Inicie la ejecución de los ejercicios a tempo lento y aumente progresivamente la velocidad hasta llegar al tempo sugerido (♩ =84).
- Recuerde que el objeto es afianzar los movimientos y golpes que cada una de las manos ejecuta.

- Los ejercicios se pueden estudiar aleatoriamente, no es necesario llevar un orden secuencial. Cada vez que se estudia, se recomienda usar metrónomo y repasar cada ejercicio cuantas veces sea necesario.

* SUGERENCIAS

- * *Varíe las velocidades de la ejecución.*
- * *Acompañe la interpretación de las frases con un tambor llamador tocado a contratiempo.*
- * *Puede trabajar los ejercicios de manera colectiva.*
- * *Regule el tempo de estudio de cada ejercicio, mínimo dos minutos. Tome descansos frecuentes para evitar que se fatiguen los dedos, tendones, músculos de brazos y manos.*
- * *Proponga o cree otros ejercicios que considere conveniente*

EL TAMBOR ALEGRE

EJERCICIOS PRELIMINARES

ALEXANDER DUQUE GARCIA

$\text{♩} = 84$

1 $\text{♩} = 84$
m m m m d' d' d'

2 m d' m d' m d' d' d' d' d'

3 d' d' d' d' d' d' m m d' d' d'

4 m m m m m d' d' d' d'

5 m d' d' d' d' m d' d' d' d'

6 d m d' d' d m m m d'

7 m m m d' d' m m m P P

8 d m d' d' d' d' m m m d'

EJERCICIOS PRELIMINARES

9

10

11

12

ALEXANDER DUQUE GARCIA

3.4 EL BULLERENGUE

Es un ritmo tradicional de la costa norte de Colombia - desde el Urabá hasta la Guajira - de origen africano, considerado el ritmo madre entre los aires interpretados en la región. Su canto a ritmo lento y cadencioso, con temas que aluden a la fertilidad, a la cosecha, al lado de la danza, hacen parte de lo que se conoce como 'bailes cantados' que se presentan en las tradicionales ruedas de bullerengue.

Tradicionalmente sus cantos son interpretados por cantadoras, mujeres mayores de 60 años cuyo timbre de voz brillante, sobresale virtuosamente en el conjunto instrumental. Generalmente están acompañadas por otra cantante menor, ahijada, encargada de conservar la tradición. Petrona Martínez y Etelbina Maldonado, han sido reconocidas como fieles representantes del bullerengue, y Majín Díaz, como único hombre que lo interpreta.

3.4.1.

BASE DEL RITMO DE BULLERENGUE

Al momento de ejecutar la base del ritmo de bullerengue, tenga en cuenta las siguientes indicaciones.

● INDICACIONES

- Lea e interprete con las convenciones de los golpes, cada uno de los instrumentos del ensamble. En el caso del totumo o maraca siga el sentido de las flechas .
- En un principio toque cada uno de los golpes con los que está conformada la base del tambor alegre y del resto de los instrumentos del ensamble sobre una superficie plana, preferiblemente de madera, Una vez afianzada las bases pase a ejecutarlas en los respectivos tambores.
- Los golpes d, d´ y m simbolizados con letras minúsculas deberán ejecutarse con una sola

Como sistema musical, el bullerengue comprende los ritmos de bullerengue, chalupa y la puya que se mueven en tempos desde lento hasta muy rápido y brioso.

El conjunto instrumental está conformado por un tambor llamador que marca el contratiempo, palmas y tablitas, que marcan el pulso, junto al paliteo de la tambora, y un tambor alegre que improvisa en su justa medida y acompaña a la cantadora.

A diferencia de otros conjuntos instrumentales, de la zona, los cuales conservan su formato, en el ritmo de bullerengue pueden participar desde uno o más ejecutantes del tambor alegre, tamboleros como suelen llamarse en la región.

mano.

- Cuando aparezcan golpes simbolizados con letras mayúsculas P, D, A, alterne las manos como usted crea conveniente
- Repita muchas veces cada una de las bases planteadas entre las barras.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada mano sean los correctos.
- Ensamble secuencialmente los instrumentos del conjunto en el siguiente orden: palmas, tablitas, tambor llamador, totuma y, por último, tambor alegre.

- Cree otras formas de ensamble que se ajusten a las necesidades del conjunto.
- Inicie ensamblando a velocidad lenta y aumentela progresivamente hasta llegar al tempo sugerido ($\text{♩} = 80$). Recuerde que el objeto es ajustar las bases y acoplar el ensamble instrumental.
- Acompañe el conjunto cantando alguna melodía con aire de bullerengue.
- Repase cada base instrumental cuantas veces sea necesario.
- En el montaje del ensamble tenga en cuenta las variaciones para el tambor alegre que están escritas a continuación del ritmo.

EL TAMBOR ALEGRE

BASE DEL RITMO DE BULLERENGUE

$\text{♩} = 80$

The score is organized into five staves, each representing a different instrument or role in the ensemble. The tempo is marked as $\text{♩} = 80$. The first staff, 'Llamador', consists of a single melodic line with notes and rests. The second staff, 'Palmas Tablitas', shows a rhythmic pattern of notes and rests. The third staff, 'Totumo Maracas', also shows a rhythmic pattern. The fourth staff, 'Alegre', is the most complex, featuring a melodic line with notes and rests, and a drum notation line below it with letters P, D, A, C and circles indicating pitch or dynamics. The fifth staff, 'Variación 1', shows a different rhythmic pattern for the Alegre drum. The sixth staff, 'Variación 2', shows another variation. The seventh staff, 'Variación 3', shows a third variation. The eighth staff, 'Variación 4', shows a fourth variation. The ninth staff, 'Variación 5', shows a fifth variation.

3.4.2.

“BULLERENGUE” Estudio

Trabajados cada uno de los golpes en el tambor alegre, se presenta “Bullerengue”, estudio para tambor alegre para solista con acompañamiento instrumental a ritmo de bullerengue. Este trabajo compendia y aplica la experiencia lograda en los ejercicios de los golpes para este tambor. Pretende ayudar al ejecutante al desarrollo de la lectura continua y del sentido rítmico binario, así como crear elementos para la improvisación y manejo individual de voces con acompañamiento.

Al momento de su ejecución, tenga en cuenta las siguientes indicaciones y sugerencias.

● INDICACIONES

- Repita muchas veces cada una de las frases que encuentre hasta lograr el sentido rítmico del bullerengue.
- Cerciórese de que los golpes, movimientos y posturas de cada mano sean los correctos
- Se sugiere un tempo de $\text{♩} = 80$. Inicie estudiando a tempo más lento y aumentelo progresivamente hasta llegar al sugerido, manteniendo el sentido de las frases.
- Los golpes d, d' y m simbolizados con letras minúsculas deberán ejecutarse con una sola mano.
- Cuando aparezcan en el ejercicio golpes simbolizados con letras mayúsculas P, D, A, alterne las manos como usted crea conveniente
- Elija un tambor alegre de buenas condiciones físicas, que responda a las necesidades del estudio.
- El acompañamiento se puede llevar a cabo con todo el conjunto instrumental o, en su defecto, con el llamador, manteniendo su base a contratiempo.

* SUGERENCIAS

- * *Revise toda la obra antes de interpretarla. Identifique su estructura, signos de repetición, frases, dinámicas etc.*
- * *Practique en un principio sobre una superficie plana, preferiblemente de madera*
- * *Varíe las velocidades de ejecución*
- * *Una vez afianzados los golpes, orden de las manos y frases que encuentre en los estudios, pruebe otras opciones del orden para las manos.*
- * *Para garantizar la buena interpretación de la obra individual, antes de tocarla se sugiere realizar los ejercicios preliminares.*
- * *Tome descansos frecuentes para evitar que se fatiguen tendones y músculos de brazos y manos.*

EL TAMBOR ALEGRE

BULLERENGUE

Estudio

ALEXANDER DUQUE GARCIA

$\text{♩} = 80$

A PDD P P

5 Base
d m d' d' d d' P PP P m m d'd'd' PDDQ Q Q AA QQ

10
AA QQ Q CCC A A PDD Q Q Base m d' PP P

15 Base
PQQ PP P P QQP QQ P QQ P P QQ P Q Q

20
PDDP P d md' d' PPDAAA PDDQQ Q Q Q A

25
Q Q Q P PDDP P Base P PDDPP P A

30
A A QQ AA PDDA A A 6 6

34
A Q Q Q m d' m d' P P A A Q

3.5 LA CHALUPA

Es el segundo de los ritmos del sistema bullerengue, de carácter más jocoso, métrica más rápida y contenido alegre y excitante. En la chalupa, la melodía y el canto son complementarios, dando realce al jugueteo rítmico de los tambores. La organología empleada en su interpretación es la misma que la del bullerengue, agregando la tambora y reemplazando la totuma por el maracón o el guache. En el ensamble rítmico la tambora en acople perfecto con el llamador, conforman la base sobre la cual el tambor alegre canta su voz e improvisa en concordancia con la melodía que lleva la cantadora del conjunto.

3.5.1 EJERCICIOS PRELIMINARES

Estos ejercicios tienen como objetivo afianzar en el tambor alegre cada uno de los golpes característicos del ritmo de chalupa. Están expuestos a maneras de frases cortas de dos compases, destacando al momento de ejecutar los golpes "A", "Q", y "C", acentos y algunos tresillos, elementos que sirven en su acompañamiento e interpretación. Todas las frases expuestas hacen parte de la ejecución tradicional del ritmo.

Al momento de tocar siga al pie de la letra las indicaciones y sugerencias dadas para cada uno de los golpes.

● INDICACIONES

- Repita muchas veces cada uno de las frases planteadas entre las barras.
- Cerciórese de que los movimientos y las posturas de la mano sobre el parche del tambor sean las correctas.
- Inicie estudiando a velocidad lenta y aumentela progresivamente hasta llegar al tempo sugerido ($\text{♩} = 126$). Recuerde que el objeto es afianzar los movimientos y golpes de cada una de las manos.
- El orden de las manos de los ejercicios en la ejecución de los golpes debe hacerse de manera alternada, mano derecha - mano izquierda.
- Los ejercicios se pueden estudiar aleatoriamente, no es necesario llevar un orden secuencial. Se recomienda, cada vez que estudie, usar metrónomo y repasar cada ejercicio cuantas veces sea necesario.

* SUGERENCIAS

- * *Trabaje en un principio sobre una superficie plana, preferiblemente de madera, con el objeto de afianzar los golpes; una vez comprendidos y realizados cambie al tambor alegre.*
- * *Varíe las velocidades de la ejecución.*
- * *Acompañe frases con un tambor llamador, ejecutado a contratiempo.*
- * *Proponga o cree otros ejercicios que crea conveniente*

EL TAMBOR ALEGRE CHALUPA

Ejercicios Preliminares

ALEXANDER DUQUE GARCIA

$\text{♩} = 126$

1 $\text{1} = \text{C}$: $\text{Q} \text{A} \text{A} \text{Q}$ $\text{A} \text{A}$ | $\text{C} \text{C} \text{C}$ $\text{Q} \text{Q} \text{A} \text{A}$:||

2 $\text{2} = \text{C}$: $\text{C} \text{C} \text{C}$ $\text{Q} \text{A} \text{A} \text{Q}$ | $\text{C} \text{A} \text{A}$ $\text{Q} \text{A} \text{A} \text{Q}$:||

3 $\text{3} = \text{C}$: $\text{Q} \text{A} \text{A} \text{Q}$ $\text{A} \text{A}$ | $\text{Q} \text{A} \text{A} \text{Q}$ $\text{A} \text{A} \text{A}$:||

4 $\text{4} = \text{C}$: A $\text{Q} \text{A}$ $\text{Q} \text{A}$ | $\text{Q} \text{A}$ $\text{Q} \text{Q} \text{C} \text{C} \text{C}$:||

5 $\text{5} = \text{C}$: $\text{C} \text{C} \text{C}$ $\text{C} \text{C} \text{C}$ | $\text{Q} \text{A} \text{A}$ $\text{Q} \text{A} \text{A}$:||

6 $\text{6} = \text{C}$: $\text{Q} \text{Q} \text{C} \text{C} \text{C}$ $\text{A} \text{A} \text{Q}$ | $\text{C} \text{C} \text{C}$:||

3.5.2

BASE DEL RITMO DE CHALUPA

Al momento de interpretar la base del ritmo de chalupa, tenga en cuenta las siguientes indicaciones.

● INDICACIONES

- Lea e interprete con las convenciones cada uno de los instrumentos del ensamble. En el caso de la maraca, siga el sentido de las flechas
- En un principio ejecute cada uno de los golpes de la base del tambor alegre y del resto de los instrumentos del ensamble sobre una superficie plana, preferiblemente de madera. Una vez afianzadas las bases, pase a tocarlas en los respectivos tambores.
- Ejecute en un principio sobre una superficie plana, preferiblemente de madera, cada uno de los golpes de la base del tambor alegre y del resto de los instrumentos del ensamble. Una vez afianzadas las bases, pase a tocarlas en los respectivos tambores.
- Repita muchas veces cada una de las bases de los diferentes tambores.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada mano sean los correctos.
- Ensamble secuencialmente los instrumentos del conjunto en el siguiente orden: llamador, maracón, palmas, tambora y, por último, tambor alegre. Cree otras formas de ensamble que se ajusten a la necesidad del conjunto.
- Inicie ensamblando a velocidad lenta y aumentela progresivamente hasta llegar al tempo sugerido (♩ = 126). Recuerde que el objetivo es ajustar las bases y acoplar el ensamble instrumental.
- Acompañe el conjunto cantando alguna melodía con aire de chalupa.

EL TAMBOR ALEGRE BASE DEL RITMO DE CHALUPA

$\text{♩} = 126$

Palmas Tablitas

Maraca

Llamador

Alegre

Tambora

C C A

Variación del Alegre

Q A A Q A A A Q C C C C C C C A

3.5.3

CHALUPA Estudio Grupal

Después de trabajar el ensamble a ritmo de chalupa y conocer la base de todos los instrumentos que la conforman, se presenta “Chalupa”, una guía diseñada para todo el ensamble de percusionistas. Este estudio compendia y aplica el trabajo del conjunto que debe leer la partitura al unísono con el tambor alegre. Las secciones que contienen compases con indicaciones de golpes, son cortes, y deben ejecutarlos todos los integrantes del ensamble. Cada instrumento debe continuar tocando la base correspondiente hasta el siguiente corte de manera sucesiva hasta que concluya la partitura. Con esto se pretende ayudar al desarrollo de la lectura musical, afianzar el sentido rítmico y binario de la chalupa y obtener elementos de trabajo grupal, de improvisación y manejo individual de voces.

Al momento de la ejecución, tenga en cuenta las siguientes indicaciones y sugerencias.

● INDICACIONES

- Repita muchas veces cada una de las frases que encuentre hasta lograr el sentido rítmico de la chalupa.
- Cerciórese de que los golpes, movimientos y posturas de cada mano sean los correctos.
- Se sugiere un tempo de $\text{♩} = 126$. Inicie estudiando a tempo más lento y aumentelo progresivamente hasta llegar al sugerido, manteniendo el sentido de las frases.
- Elija instrumentos de percusión en buenas condiciones, que respondan a las necesidades del estudio.
- Ejecute los golpes de las frases alternando las manos.

* SUGERENCIAS

- * *Revise toda la obra antes de interpretarla; identifique su estructura, signos de repetición, frases, dinámicas, etc.*
- * *Varíe las velocidades de ejecución*
- * *Una vez afianzados los golpes, orden de las manos y frases que encuentre en los estudios, pruebe otras opciones.*
- * *Para garantizar su buena interpretación, antes de ejecutar esta obra se sugiere realizar los ejercicios preliminares y la base rítmica de la chalupa.*

EL TAMBOR ALEGRE

CHALUPA

Estudio Grupal

ALEXANDER DUQUE GARCIA

$\text{♩} = 126$

f A QQ AA AQ QQ QQ A A A A A A Q A

5 Base x veces
mf Q A Q A A

9 Q Q Q Q A A A A A A A QQ Q Q Q A A

13 Base x veces
mf QA Q AAA AAAAA C C

17 Base x veces
mf QQ AQ AAAAA Q A

21 Base x veces
mf A A A A A A Q Q A A A AQQQQQ

25 A QQ AA AQ A A A Q Q Q A

3.6 LA CUMBIA

Es el más popular y representativo de los ritmos tradicionales de Colombia, producto del mestizaje cultural con elementos de ascendencia africana, indígena y española que se dieron desde la colonia hasta nuestros días. Recorre los departamentos de Atlántico y las sabanas de Bolívar, Sucre y Córdoba. Su interpretación es realizada por el conjunto de cañamilleros, grupo similar al del bullerengue en el cual la melodía es liderada por la caña de millo o pito atravesao, de donde deriva el nombre del conjunto. Un tambor llamador, un tambor alegre, una tambora, palmas y el guache o las maracas completan la organología. Su interpretación a tempo moderado y cadencioso acompaña la danza de cortejo en la cual la mujer, con atuendo típico de falda larga o pollera, es cortejada por el hombre vestido de ropa blanca y sombrero vueltiao. Como ritmo, pasó de su ámbito tradicional para ser interpretada por diversos formatos orquestales en los salones de baile que la popularizaron, al punto de ser acogida en diferentes países de Centro América y Suramérica.

3.6.1

EJERCICIOS PREMILIMINARES

Estos ejercicios tienen como objetivo afianzar en el tambor alegre cada uno de los golpes característicos del ritmo de cumbia. Los ejercicios están expuestos a manera de frases cortas de dos compases con énfasis en la secuencia de golpes "Q", "A", y "C", acentos y algunos tresillos, elementos que van a servir al ejecutante en su acompañamiento e interpretación. Todas las frases expuestas hacen parte de la ejecución tradicional del ritmo.

Al momento de interpretar siga las indicaciones y sugerencias dadas de cada uno de los golpes al pie de la letra.

● INDICACIONES

- Repita muchas veces cada una de las frases planteadas entre las barras. Cerciórese de que los movimientos y las posturas de la mano sobre el parche del tambor sean las correctas.
- Inicie estudiando a velocidad lenta y aumentela progresivamente hasta llegar al tempo sugerido ... (♩ = 85 - 95).
- El orden de las manos de los ejercicios debe hacerse de manera alternada, mano derecha - mano izquierda.
- Los ejercicios se pueden estudiar aleatoriamente; no es necesario llevar un orden secuencial.

* SUGERENCIAS

- * *Varíe las velocidades de la ejecución.*
- * *Acompañe la interpretación de las frases con un tambor llamador tocado a contratiempo.*
- * *Proponga o cree otros ejercicios que considere conveniente.*

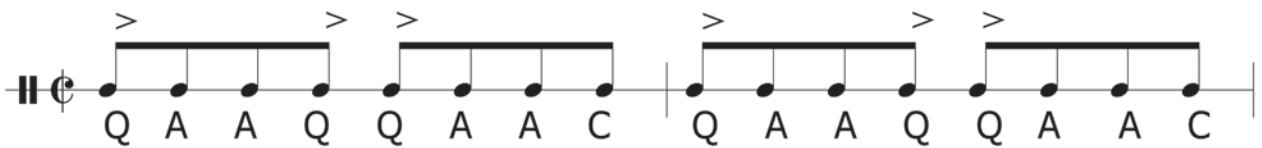
EL TAMBOR ALEGRE


CUMBIA

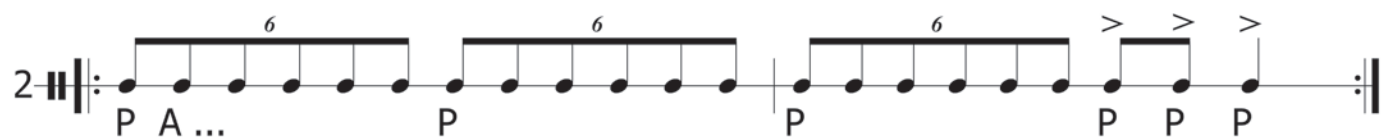
Ejercicios Preliminares

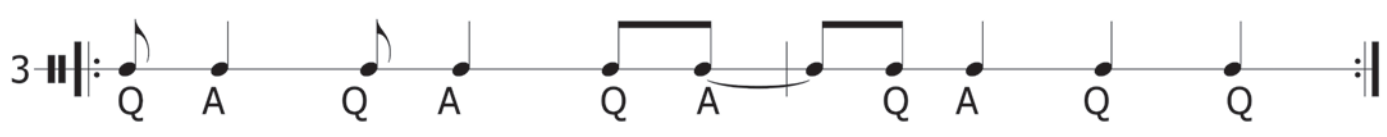
ALEXANDER DUQUE GARCIA


$\text{♩} = 85 - 95$

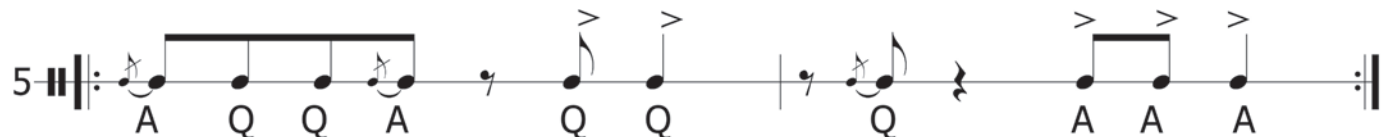
Base 


1 

2 

3 

4 

5 

6 

3.6.2

BASE DEL RITMO DE CUMBIA

Al momento de interpretar la base del ritmo de cumbia, tenga en cuenta las siguientes indicaciones

● INDICACIONES

- Lea e interprete de acuerdo con las convenciones cada uno de los instrumentos del ensamble. En el caso de la maraca, siga el sentido de las flechas.
- Repita muchas veces cada una de las bases de los diferentes tambores.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada mano sean los correctos.
- Ejecute la base del tambor alegre alternando las manos como estime conveniente.
- Ensamble los instrumentos del conjunto en el siguiente orden: llamador, palmas, maracón, tambora y, por último, tambor alegre.
- Cree otras formas de ensamble que se ajusten a las necesidades del conjunto.
- Inicie ensamblando a velocidad lenta y aumente progresivamente el tempo hasta llegar al sugerido ($\text{♩} = 85$).
- Acompañe el conjunto cantando alguna melodía con aire de cumbia.
- En el montaje del ensamble tenga en cuenta la variación para el tambor alegre que están escritas a continuación del ritmo.

EL TAMBOR ALEGRE BASE DEL RITMO DE CUMBIA

ALEXANDER DUQUE GARCIA

$\text{♩} = 85$

Palmas

Maracon o Guacho

Llamador

Alegre

Tambora

Q A A Q Q A A C

Q A A Q Q A A C

Variación del Alegre

Q A A Q Q A A C

Q A A Q Q A A C

3.6.3

“CUMBIA” Estudio

Luego de haber trabajado cada uno de los golpes en el tambor alegre en los ejercicios preliminares para la cumbia y de ensamblar el conjunto instrumental, se presenta “Cumbia”, estudio para tambor alegre solista con acompañamiento instrumental a ritmo de cumbia. En este estudio se compendia y aplica la experiencia lograda con los ejercicios de los golpes para este tambor. Pretende ayudar al ejecutante a desarrollar la lectura continua, el sentido rítmico binario y crear elementos para la improvisación y el manejo individual de voces con acompañamiento.

Al momento de la interpretación, tenga en cuenta las siguientes indicaciones y sugerencias.

● INDICACIONES

- Repita muchas veces cada una de las frases que encuentre hasta lograr el sentido rítmico de la cumbia.
- Cerciórese de que los golpes, movimientos y posturas de cada mano sean los correctos
- Se sugiere un tempo de $\text{♩} = 80-95$. Inicie estudiando a tempo más lento y aumentelo progresivamente hasta llegar al sugerido, manteniendo el sentido de las frases.
- Elija un tambor alegre de buenas condiciones físicas que responda a las necesidades del estudio.
- El acompañamiento se puede realizar con todo el conjunto instrumental o, en su defecto, con el tambor llamador, manteniendo su base a contratiempo.

* SUGERENCIAS

- * *Revise toda la obra antes de interpretarla; identifique su estructura, signos de repetición, frases, dinámicas etc.*
- * *Practique en principio sobre una superficie plana, preferiblemente de madera*
- * *Varíe las velocidades de ejecución.*
- * *Una vez afianzados los golpes, orden de manos y frases que encuentre en los estudios, pruebe otras opciones.*
- * *Para garantizar la buena interpretación de la obra, se sugiere realizar los ejercicios preliminares y base rítmica de la cumbia.*

EL TAMBOR ALEGRE

CUMBIA

Estudio

ALEXANDER DUQUE GARCIA

♩ = 90

The musical score is written on a single staff with a common time signature (C). It consists of 30 measures, divided into groups of six measures each. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often beamed together. Below the notes are letters representing drum patterns: C (Conga), A (Aguaje), Q (Cajón), and P (Panderilla). Some notes have accents (>) or slurs. Measure numbers 6, 10, 14, 18, 22, 26, and 30 are indicated at the start of their respective groups.

Measures 1-5: C C C | A Q A A QA Q C A AA Q Q

Measures 6-9: ³CCC - | ⁶CCC ⁶AAA Q Q Q

Measures 10-13: Q ³CCCC | Q C Q C | A Q A Q A Q

Measures 14-17: A Q A Q A Q A P P | Q P P C A P Q Q

Measures 18-21: Q C C A | C A Q Q A Q Q A

Measures 22-25: ³Q Q A ³Q Q A P | Q A A Q - | ⁶CCC

Measures 26-29: ⁶AAA ⁶AAA | A Q A Q A Q A Q A Q A Q

Measures 30-33: ³A QA ³QA Q | A Q Q A Q Q A Q Q A Q Q A Q A Q A

3.7 LA TAMBORA-TAMBORA

Es un ritmo, un sistema musical, una danza que se da en el interior de los departamentos de la Costa Atlántica colombiana, Bolívar, Sucre, César. Al respecto dice Guillermo Carbó.

“La Tambora es el ritmo representativo de la cultura de las regiones ubicadas en la depresión Momposina y el Sur del Departamentos de Bolívar, extendiéndose a la parte sur de Magdalena y Cesar. La tambora, además de ser el nombre de la música y la danza más representativas de algunos pueblos ribereños de la depresión Momposina, es el nombre de uno de los muchos ritmos que acompañan los cantos, al igual que el nombre de la agrupación instrumental que los interpreta, como también el nombre de uno de los instrumentos musicales principales del conjunto.” (...) (Guillermo Carbó, 1997).

Como sistema musical en el conjunto de Tambora – tambora se interpretan cuatro ritmos o aires de características métricas y compases diferentes: tambora, berroche, chandé de río y guacherna.

Los instrumentos que conforman el conjunto son la tambora, tambor currulao, (de características similares al tambor alegre), una cantadora, coro mixto con palmas y tablitas y el guacho, o en su reemplazo, el maracón.

En los ritmos de tambora-tambora no participa el tambor llamador presente en otros conjuntos de la región. Por lo general la interpretación rítmica del tambor currulao y de la tambora se da al unísono, que a través del discurso musical realizan llamadas que realzan la estructura musical en sus diferentes partes.



3.7.1

EJERCICIOS PRELIMINARES

Estos ejercicios tienen como objetivo afianzar en el alegre cada uno de los golpes característicos del ritmo de Tambora-tambora. Los ejercicios están expuestos a manera de frases cortas de dos compases con énfasis en la secuencia de golpes "Q", "A", y "C", acentos y algunos tresillos, elementos que sirven en el acompañamiento e interpretación del ritmo. Todas las frases hacen parte de la ejecución tradicional.

Al momento de interpretar siga las siguientes indicaciones y sugerencias.

● INDICACIONES

- Repita muchas veces cada una de las frases planteadas entre las barras.
- Cerciórese de que los movimientos y las posturas de la mano sobre el parche del tambor sean las correctas.
- Inicie estudiando a velocidad lenta y aumentela progresivamente hasta llegar al tempo sugerido... (♩ = 120 - 130).
- Ejecute los golpes de las frases alternando las manos
- Los ejercicios se pueden estudiar aleatoriamente; no es necesario llevar un orden secuencial.

* SUGERENCIAS

- * *Varíe las velocidades de la ejecución.*
- * *Proponga o cree otros ejercicios que considere convenientes.*

EL TAMBOR ALEGRE

LA TAMBORA - TAMBORA

Ejercicios Preliminares

ALEXANDER DUQUE GARCIA

$\text{♩} = 120$

1 $\text{♩} = 120$

2

3

4

5

6

7

3.7.2

BASE DEL RITMO DE TAMBORA TAMBORA

Al momento de interpretar la base ritmo de Tambora-tambora, tenga en cuenta las siguientes indicaciones.

● INDICACIONES

- Lea e interprete con las convenciones de los golpes cada uno de los instrumentos del ensamble. En el caso de la maraca o guacho, siga el sentido de las flechas.
- Repita muchas veces cada una de las bases de los diferentes instrumentos del conjunto.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada mano sean los correctos.
- Ensamble los instrumentos del conjunto en el siguiente orden: palmas, maracón o guacho, tambor currulao y tambora.
- Cree otras formas de ensamble que se ajusten a las necesidades del conjunto.
- Inicie ensamblando a velocidad lenta y aumente progresivamente el tempo hasta llegar al sugerido ($\text{♩} = 130$).
- Acompañe el conjunto cantando alguna melodía con aire de tambora-tambora

EL TAMBOR ALEGRE BASE DEL RITMO DE TAMBORA -TAMBORA

The musical score is written in 2/4 time with a tempo marking of $\text{♩} = 130$. It consists of four staves: Palmas, Guacho, Tambor Currulao, and Tambora. The score is divided into two sections, A and B, by vertical bar lines. Section A is marked with a repeat sign and a first ending bracket. Section B is also marked with a repeat sign and a first ending bracket. The Palmas staff shows a simple rhythmic pattern of quarter notes. The Guacho staff uses eighth notes with accents and slurs, and includes 'x' marks indicating specific rhythmic patterns. The Tambor Currulao staff uses letters 'A' and 'Q' to denote specific rhythmic patterns, with accents and slurs. The Tambora staff uses quarter notes with accents and slurs, and includes letters 'C' and 'A' to denote specific rhythmic patterns.

3.7.3

BASE DEL RITMO DE TAMBORA TAMBORA

A continuación se presenta la base de los cuatro ritmos que interpretan los conjuntos de Tambora-tambora. El tambor alegre o currulao va al unísono con la tambora, por lo tanto las indicaciones de los golpes deben hacerse solamente en este tambor. Las palmas y el maracón, que no aparecen escritos en la partitura, deben marcar los tiempos y destiempos, respectivamente.

Al momento de ejecutar las bases rítmicas, tenga en cuenta las siguientes indicaciones.

● INDICACIONES

- Lea e interprete con las convenciones cada uno de los instrumentos del ensamble.
- Repita muchas veces cada una de las bases de los diferentes ritmos de tambora.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas del tambor alegre o currulao y tambora estén bien acoplados al unísono.
- Estudie por separado tambora y alegre; una vez asimilados, ensamble ambos instrumentos. Cree otras formas de ensamble que se ajusten a las necesidades del conjunto.
- Inicie acoplando a velocidad lenta cada uno de los ritmos a tratar; aumentela progresivamente hasta llegar al tempo sugerido para cada uno de los ritmos.
- Ejecute los golpes de las frases alternando las manos

EL TAMBOR ALEGRE

BASE DE LOS RITMOS DE TAMBORA - TAMBORA

ALEXANDER DUQUE GARCIA

Tambora Tambora $\text{♩} = 130$

Musical notation for Tambora Tambora. It consists of two staves: Tambora and Alegre o Currulao. The tempo is marked as $\text{♩} = 130$. The piece is in common time (C). The Tambora staff has two sections, A and B. Section A is repeated twice. Section B is also repeated twice. The Alegre o Currulao staff has a single line of notation with rhythmic markings below it: A, A Q Q, A A, Q Q, A A, Q A, Q A A Q, C.

Berroche $\text{♩} = 144$

Musical notation for Berroche. It consists of two staves. The tempo is marked as $\text{♩} = 144$. The piece is in 6/8 time. The notation includes rhythmic markings: C C C, A, C C C, A, Q A A Q, A.

Chande de Río $\text{♩} = 108$

Musical notation for Chande de Río. It consists of two staves. The tempo is marked as $\text{♩} = 108$. The piece is in 6/8 time. The notation includes rhythmic markings: A A, A, Q A Q, Q A A.

Guacherna $\text{♩} = 168 - 176$

Musical notation for Guacherna. It consists of two staves. The tempo is marked as $\text{♩} = 168 - 176$. The piece is in common time (C). The notation includes rhythmic markings: A, Q A, Q A, Q, A A, Q A A, Q A A, Q, Q Q, A.

3.7.4

“TAMBORA - TAMBORA” Estudio Grupal

Después de haber trabajado el ensamble de los diferentes ritmos del conjunto de Tambora-tambora y conocer las diversas formas de ejecución de los instrumentos del conjunto, se presenta “Tambora-tambora”, estudio grupal para ser interpretado por todo el conjunto de percusionistas. Este estudio compendia y aplica el trabajo del ensamble. La partitura debe leerse al unísono con el tambor alegre o currulao.

Con este ejercicio se pretende ayudar al desarrollo de la lectura musical, afianzar el sentido rítmico y binario del ritmo de Tambora-tambora y obtener elementos de trabajo grupal, improvisación y manejo individual de las voces.

Al momento de la ejecución tenga en cuenta las siguientes indicaciones y sugerencias.

● INDICACIONES

- Repita muchas veces cada una de las frases que encuentre hasta lograr el sentido rítmico de la Tambora-tambora.
- Cerciórese de que los golpes, movimientos y posturas de cada mano sean los correctos.
- Se sugiere un tempo de $\text{♩} = 130$. Inicie estudiando a tempo más lento y aumentelo progresivamente hasta llegar al sugerido, manteniendo el sentido de las frases.
- Elija instrumentos de percusión en buenas condiciones, que respondan a las necesidades del estudio.
- Ejecute los golpes de las frases alternando las manos

* SUGERENCIAS

- * *Revise toda la obra antes de interpretarla; identifique su estructura, signos de repetición, frases, dinámicas etc.*
- * *Varíe las velocidades de ejecución.*
- * *Una vez afianzados los golpes, orden de las manos y frases que encuentre en los estudios, pruebe otras opciones.*
- * *Para garantizar la buena interpretación de la obra, antes de interpretarla se sugiere realizar los ejercicios preliminares y la base rítmica de la tambora tambora..*



EL TAMBOR ALEGRE

LA TAMBORA - TAMBORA

Estudio Grupal

ALEXANDER DUQUE GARCIA

$\text{♩} = 130$
Tutty

Palmas

A la cuenta

Alegre A
o Currulao

Tambora
T

A

T

Fine

Fine

Tambora sentà x veces

Llamada

A

T

TAMBORA - TAMBORA Estudio Grupal

17

x veces

Llamada

A

T

21

x veces

Llamada

A

T

25

x veces

Llamada

x veces

A

T

ALEXANDER DUQUE GARCIA



CAPÍTULO 4

EL MARACÓN

El maracón, las maracas, capachos, el chucho, el guasá y otros idiófonos están presentes en muchos de los ritmos y expresiones musicales del territorio nacional. El maracón que participa activamente en la conformación de los diferentes ritmos de la costa Atlántica Colombiana, de ejecución virtuosa y precisa, se evidencia en los conjuntos como elemento cultural indígena al lado de los aportes instrumentales africanos y españoles. Hace parte de varios de los conjuntos instrumentales como el de los de gaiteros, cañamilleros, bullerengue en donde tiene como función principal estabilizar y concertar los tempos en los diferentes aires que acompaña.



El maracón, puede ser ejecutado de uno solo, por pareja o acompañado de un instrumento como en el caso del gaitero macho que sostiene la gaita con una mano y con la otra marca el ritmo con el maracón, machero, como suele llamarse tradicionalmente.



A partir de su rol en ritmos tratados como el bullerengue, la chalupa, la cumbia y la tambora, más la comprensión sistemática de su sonoridad, se da la posibilidad de generar propuestas

escritas como las que se presentan en este capítulo, en las cuales se evidencia su liderazgo y gran abanico de posibilidades sonoras propias de este instrumento.

4.1 PARTES DEL MARACÓN

Instrumento tradicional de la Costa Caribe Colombiana. Es un idiófono de sacudimiento de origen indígena. Está constituido por una cabeza redonda de totumo o calabazo de 8 cm de radio aproximadamente, rellena de semillas secas o piedrillas y fijada a un mango cilíndrico de madera de aproximadamente 14 cm de largo, que la atraviesa de lado a lado.



4.2 TÉCNICAS DE EJECUCIÓN

En este caso se trabaja la técnica de ejecución a partir de la interpretación de uno solo maracón. Existen cantidades de movimientos y posturas de maraqueros tradicionales que hacen de este instrumento un idiófono virtuoso. En este caso se toman varios de estos golpes, tratados de forma individual, para ser llevados al documento escrito, acercándolo lo más posible a la ejecución tradicional.

Se plantean varios ejercicios preliminares que permiten al ejecutante ir poco a poco constituyendo las diferentes posturas y movimientos del brazo y la mano. A partir de ejercicios preliminares y un estudio para solista se busca llegar a la realización de una obra para cuatro maraqueros.

Los golpes a ejecutar son representados con flechas que indicaran fácilmente la forma del movimiento a interpretar. Las mismas están ubicadas sobre el valor de la nota.

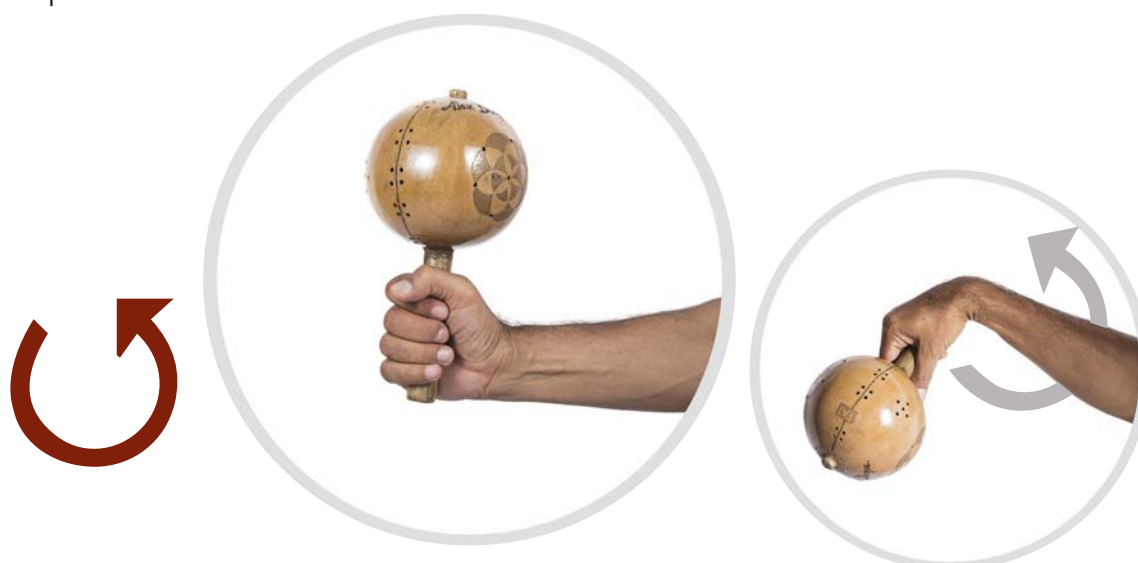
4.2.1 MOVIMIENTO CIRCULAR DERECHO

Simbolizado con una flecha de forma circular en sentido de las manecillas del reloj, consiste en tomar el maracón desde su base y sacudirlo de manera circular hacia el lado derecho, articulando todo el movimiento desde los hombros con el fin de producir el efecto de lluvia.



4.2.2. MOVIMIENTO CIRCULAR IZQUIERDO

Simbolizado con una flecha de forma circular en sentido contrario a las manecillas del reloj, se ejecuta de igual manera que el anterior movimiento, solo que en este caso el movimiento se hace hacia el lado izquierdo.



4.2.3

MOVIMIENTO ARRIBA

Consiste en sacudir el maracón de forma vertical hacia arriba; las semillas suenan al final del recorrido del brazo, produciendo un efecto sonoro seco y preciso.



4.2.4

MOVIMIENTO ABAJO

Consiste en sacudir suavemente el maracón hacia abajo, precisando la caída de las semillas para producir un efecto sonoro seco y preciso.



4.2.5 REDOBLE

Consiste en tomar el maracón por su base, impulsarlo hacia arriba mientras se hace vibrar desde las muñecas y codos para producir el efecto de redoble.



4.3 EJERCICIOS PRELIMINARES

En el intento de acercar a los estudiantes a este instrumento en el plano académico a través de ejercicios rutinarios se pretende demostrar la amplitud de sus posibilidades sonoras, tomadas de base de las músicas tradicionales.

Estos ejercicios tienen como objetivo afianzar cada uno de los movimientos que se realizan con el maracón. Están expuestos a manera de frases cortas de dos compases, con grados de dificultad progresivos, de manera que permitan al ejecutante desarrollar los movimientos propios de su técnica. Siguiendo el movimiento de las flechas, ubicadas encima de los valores musicales, se lograrán los efectos que darán sentido a las frases, todas tomadas de la ejecución tradicional.

Al momento de interpretar siga las indicaciones y sugerencias.

● INDICACIONES

- Repita muchas veces cada uno de las frases planteadas entre las barras. Siga rigurosamente el movimiento de flechas atendiendo el ritmo escrito con la notación musical. Revise frecuentemente el movimiento de brazos, posturas corporal y del instrumento.
- Para el estudio de estos ejercicios no está sugerido el tempo. Inicie estudiando a velocidad lenta y aumentela progresivamente como considere prudente. Recuerde que el objeto es afianzar los movimientos.
- Tome el maracón con la mano de su preferencia y realice la frase propuesta; una vez asimilada, cambie de mano.
- Realice los ejercicios siguiendo el orden de los numerales.

* SUGERENCIAS

- * *Varíe las velocidades de la ejecución.*
- * *Acompañe la interpretación de las frases con un tambor llamador ejecutado a contratiempo.*
- * *No salte el orden propuesto de los ejercicios.*
- * *Regule el tempo de estudio de cada ejercicio mínimo dos minutos. Tome descansos frecuentes.*

EL MARACÓN

EJERCICIOS PRELIMINARES

ALEXANDER DUQUE GARCIA

1 ♩ ♯F ||: \downarrow ♩ ♩ ♩ ♩ ||:

2 ♩ ♯F ||: \downarrow ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ||:

3 ♩ ♯F ||: \downarrow ♩ ♩ ♩ ♩ ||:

4 ♩ ♯F ||: \downarrow ♩ ♩ ♩ ♩ ||:

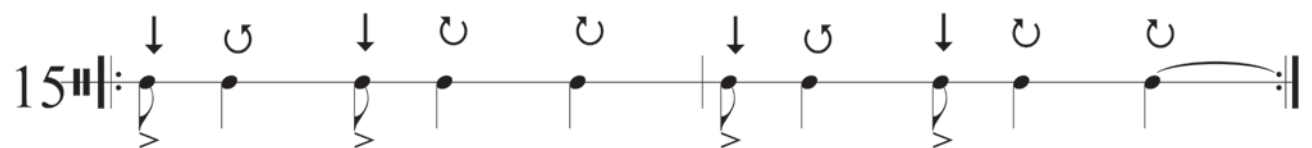
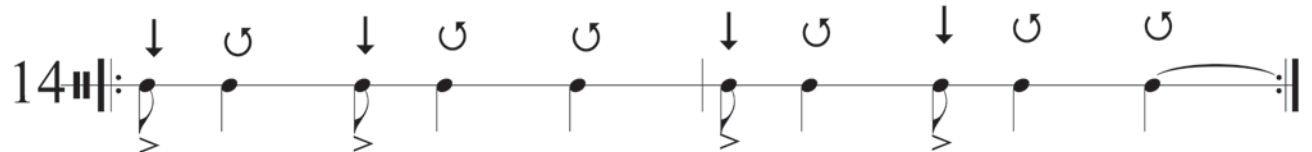
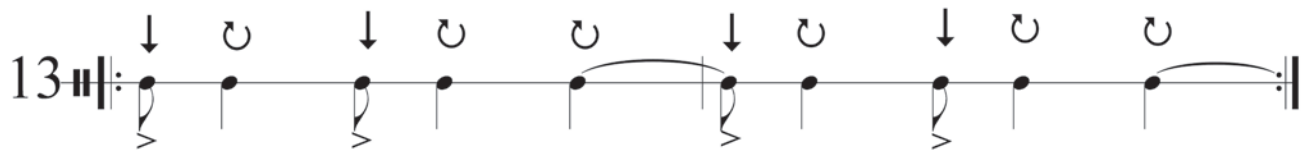
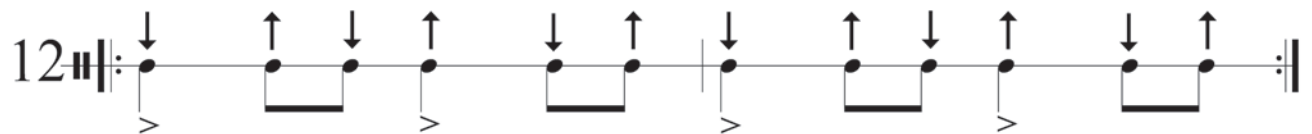
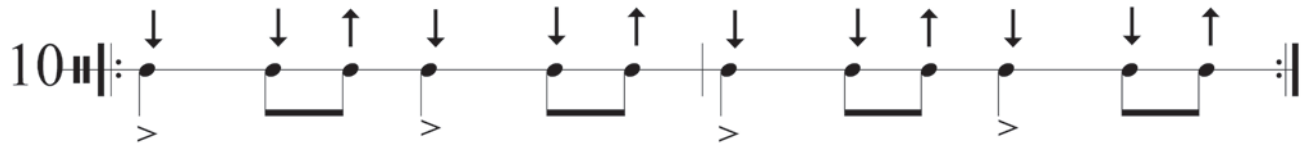
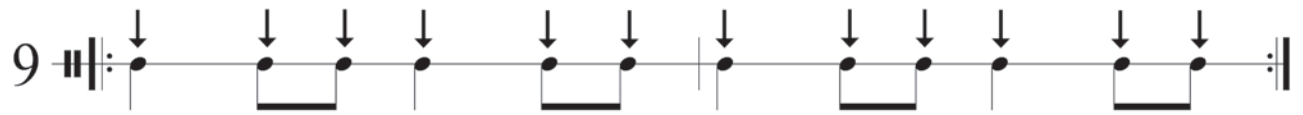
5 ♩ ♯F ||: \downarrow ♩ ♩ ♩ ♩ ||:

6 ♩ ♯F ||: \downarrow ♩ ♩ ♩ ♩ ||:

7 ♩ ♯F ||: \downarrow ♩ ♩ ♩ ♩ ||:

8 ♩ ♯F ||: \downarrow ♩ ♩ ♩ ♩ ||:

EJERCICIOS PRELIMINARES



ALEXANDER DUQUE GARCIA

4.4 “MARACÓN” Estudio

Después de tratar cada uno de los movimientos, posturas y golpes en el maracón, se presenta “MARACÓN”, estudio concebido para solista con acompañamiento. Este estudio compendia y aplica la experiencia lograda en los ejercicios preliminares. Pretende ayudar al ejecutante al desarrollo de la lectura continua, el sentido rítmico binario, manejo individual de voz con acompañamiento y crear elementos para la improvisación.

Al momento de la ejecución tenga en cuenta las siguientes indicaciones y sugerencias.

● INDICACIONES

- Acompáñese de un tambor llamador ejecutado a contratiempo
- Repita muchas veces cada una de las frases que encuentre en la obra hasta lograr el sentido propuesto.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de la mano sean los correctos.
- Una vez asimiladas las frases, lea sin parar todo el estudio.
- Inicie estudiando a tempo lento y aumentelo progresivamente.

* SUGERENCIAS

- * *Revise todo el estudio antes de tocar; identifique su estructura, signos de repetición, frases, dinámicas etc.*
- * *Varíe las velocidades de ejecución.*
- * *Para garantizar la buena interpretación de la obra individual, antes de interpretar el estudio se sugiere realizar los ejercicios preliminares.*
- * *Tome descansos frecuentes para evitar que se fatiguen tendones y músculos de brazos y manos.*

EL MARACÓN

MARACÓN

Estudio

ALEXANDER DUQUE GARCIA

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). It begins with a dynamic marking of *sfz* (sforzando) and a fermata over the first measure. The piece consists of 39 measures, divided into eight systems. The first system (measures 1-5) features a sequence of quarter notes with downward strokes. The second system (measures 6-10) introduces eighth notes with alternating downward and upward strokes. The third system (measures 11-16) continues with eighth notes, incorporating slurs and accents. The fourth system (measures 17-21) features a mix of eighth and quarter notes with various articulations. The fifth system (measures 22-27) includes eighth notes with slurs and accents. The sixth system (measures 28-33) introduces sixteenth notes with slurs and accents. The seventh system (measures 34-38) continues with eighth notes and slurs. The eighth system (measures 39) concludes with a few final notes and a double bar line.

4.5 MARA-CANON

Tras la experiencia del trabajo individual con acompañamiento, se presenta la obra "MARA-CANON" concebida para ser ejecutada por cuatro maraqueros. La misma compila y aplica la experticia lograda por los ejecutantes en ejercicios preliminares de movimientos y obra solista expuestas en este capítulo. Pretende ayudar a los participantes en el desarrollo de la lectura continúa, el sentido rítmico y trabajo independiente de las voces, además del acople y ensamble grupal.

En su estructura, como su nombre lo indica, "Mara-canon" se presenta como un canon; contiene una introducción expuesta al unísono y un desarrollo compuesto de ocho partes que se desenvuelven en forma de canon, generando un tejido de voces en las maracas que se mueven de manera independiente unas de otras, conformando un todo armónico, rítmico y visual. En su última parte, la obra llega a su climax y desemboca en una coda que se ejecuta al unísono.

Al momento de la interpretación tenga en cuenta las siguientes indicaciones y sugerencias, que deberán seguirse al pie de la letra.

● INDICACIONES

- Ubique los cuatro (4) intérpretes en forma de herradura, separados prudencialmente con el objeto de que no choquen los movimientos que cada uno lleva a cabo.
- Repita cuantas veces sea necesario las partes de la obra, hasta lograr un sentido rítmico y visual acoplado.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada uno de los ejecutantes sean los indicados.
- Se sugiere un tempo $\text{♩} = 90$; por lo tanto inicie estudiando a tempo más lento y aumentelo progresivamente hasta llegar al sugerido, manteniendo el sentido y movimientos de las frases.
- En la obra no se indica la mano con la que deben de ser ejecutados los maracones; los intérpretes decidirán una sola lateralidad para el grupo.
- Elija cuatro maracones de buenas condiciones que respondan a las necesidades de fraseo de la obra.

* SUGERENCIAS

- * *Revise toda la obra antes de interpretarla; identifique su estructura, signos de repetición, frases, dinámicas, etc.*
- * *Varíe las velocidades de ejecución de acuerdo con las dificultades de las frases.*
- * *Con el fin de la buena interpretación de la obra, antes de tocarla se sugiere realizar los ejercicios preliminares.*



EL MARACÓN MARA - CANON

♩ = 90

ALEXANDER DUQUE GARCIA

Maracón I
Maracón II
Maracón III
Maracón IV

This section contains four staves of music, labeled Maracón I through Maracón IV. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a rhythmic style characteristic of maracas, with notes often beamed together and accompanied by downward-pointing arrows indicating the direction of the stick. The first measure of each staff features a four-measure phrase with notes on the G4, A4, B4, and C5 lines, followed by a half rest. The subsequent measures continue with rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often with ties and slurs. The notation includes various rhythmic markings such as down-bow or down-stick arrows and up-bow or up-stick symbols.

M I
M II
M III
M IV

This section contains four staves of music, labeled M I through M IV. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a rhythmic style characteristic of maracas, with notes often beamed together and accompanied by downward-pointing arrows indicating the direction of the stick. The first measure of each staff features a four-measure phrase with notes on the G4, A4, B4, and C5 lines, followed by a half rest. The subsequent measures continue with rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often with ties and slurs. The notation includes various rhythmic markings such as down-bow or down-stick arrows and up-bow or up-stick symbols.

MARA-CANON

Musical notation for the first system of the MARA-CANON, featuring four staves (M I, M II, M III, M IV) and dynamic markings.

Musical notation for the second system of the MARA-CANON, featuring four staves (M I, M II, M III, M IV) and section markers.

MARA-CANON

Musical score for section B, measures 15-19. The score is for four voices: M I, M II, M III, and M IV. Measure 15 is marked with a first ending bracket. Measures 16-18 are marked with 'x veces' and a first ending bracket. Measure 19 is marked with a second ending bracket and '2.'. Section B ends with a repeat sign and 'X4' above the final measure.

Musical score for section C, measures 20-24. The score is for four voices: M I, M II, M III, and M IV. Measure 20 is marked with a first ending bracket. Measures 21-22 are marked with 'x veces' and a first ending bracket. Measure 23 is marked with a second ending bracket and '2.'. Section C ends with a repeat sign and 'X4' above the final measure.

MARA-CANON

25

x veces D X4

M I

M II

M III

M IV

30

x veces E X4

M I

M II

M III

M IV

MARA-CANON

35

M I

M II

M III

M IV

X4

F

40

M I

M II

M III

M IV

MARA-CANON

45

x4

x4 G

M I

M II

M III

M IV

50

M I

M II

M III

M IV

MARA-CANON

H

54

M I

M II

M III

M IV

58

M I

M II

M III

M IV

62

63

65

fp

ff

Fine

ALEXANDER DUQUE GARCIA



CAPÍTULO 5

LA TUMBADORA

Es un tambor de origen africano de forma cónica abarrilada, con uno de sus extremos abierto y el otro cubierto por una membrana, cuero o parche. Se interpreta a mano limpia. Su origen está ligado a la historia de las Antillas, Cuba, Puerto Rico y Haití. Tiene antecesores desde el siglo XIX; entre ellos, los barriles donde se transportaba el ron y los aceites, las cajas enceradas de bacalao, los tambores Bokú de las comparsas cubanas, las tumbadoras francesas y la gran cantidad de tambores cónicos unimembranófonos que existen en Colombia como los cununos, el alegre y el llamador.



5.1 PARTES DE LA TUMBADORA

Se compone de vaso o caja compuesta por tiras de madera un poco arqueadas para dar la forma de barril de 76 cm de largo aproximadamente, con un diámetro de 28 cm en la boca superior, donde se fija el parche, y 21 cm en la boca inferior o base; un sistema de tensión compuesto por pernos, chapas, y un aro ubicado alrededor del parche que permiten la afinación de éste.



Las tumbadoras se clasifican según el tamaño de su vaso que determina la tesitura o registro de su sonido. Se trata de tres tambores: El quinto de tesitura aguda, Re 5 del piano; el alto, llamado también conga, Do 4 del piano y la tumbadora bajo conocida simplemente como tumbadora, afinada en Sol 3 del piano.

Aunque su nombre original es tumbadora, comercialmente se la llama conga.



Es introducida a los formatos de orquesta en el año de 1939 por el compositor cubano e intérprete de música popular Arsenio Rodríguez, reforzando y marcando la pauta rítmica, junto con el bongó, la clave y el güiro, convirtiéndose, después del tiempo, en el instrumento de base para la interpretación del son montuno, danzón, mambo, guarachas, entre otros. Posteriormente ganará un lugar en los grandes formatos de Big Band a través del bailarín, tamborero y compositor Luciano Pozo Gonzales conocido popularmente como Chano Pozo.

En la actualidad se ha convertido en un instrumento indispensable en la conformación de diversos formatos que interpretan diferentes géneros musicales. Su versatilidad le permite adaptarse con facilidad a los ritmos tradicionales y populares de muchos países, reemplazando el timbre de muchos de los tambores autóctonos con los que se interpretan estos ritmos.

5.2 TÉCNICAS DE EJECUCIÓN

Para la ejecución se consideran cinco golpes de iguales características a los tratados en el primer capítulo, ahora puestos en contexto en la escena de las tumbadoras.

GOLPE **A**



GOLPE **P**



GOLPE **D**



GOLPE **Q**



GOLPE **C**



5.2.1

INDICACIONES Y SUGERENCIAS GENERALES

En este capítulo se tratan varios ritmos de origen latino como guaguancó, columbia, abakuá, bomba y plena, presentes en nuestro contexto. Cada uno de ellos se expone con una base rítmica del conjunto instrumental al que pertenece con variaciones, llamadas, frases comunes y en algunas ocasiones con un estudio a manera de solista.

Al momento de su ejecución, deberán tenerse en cuenta las siguientes indicaciones y sugerencias.

● INDICACIONES

- Al ejecutar la base rítmica lea e interprete con las convenciones cada uno de los instrumentos del ensamble.
- Repita muchas veces cada una de las bases de los diferentes tambores que participan en el conjunto.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas de cada golpe sean los correctos.
- Ensamble secuencialmente los instrumentos del conjunto de menor a mayor dificultad. Inicie acoplando a velocidad lenta y aumentela progresivamente hasta llegar al tempo sugerido en cada uno de los ensambles o estudios individuales.
- Acompañe el conjunto cantando alguna melodía tradicional del aire que se está ejecutando.
- En el montaje del ensamble tenga en cuenta las variaciones y frases que se exponen a continuación.
- En algunos de los ritmos aparecen llamadas clásicas; estúdielas por separado con el grupo de ejecutantes y posteriormente acople con el ritmo a tratar.
- Antes de abordar el montaje de un estudio para solista cerciórese de haber ejecutado los ejercicios preliminares. Inicie estudiando a tempo lento y aumentelo progresivamente de acuerdo con el ritmo que esté acompañando.

- No se indica la mano con la que deben de ser ejecutado el instrumento; el intérprete decidirá de acuerdo con sus criterios. En casos donde aparezca, siga la partitura al pie de la letra.

* SUGERENCIAS

- * *Ante de tocar, revise todo el estudio; identifique su estructura, signos de repetición, frases, dinámicas, etc.*
- * *Varíe las velocidades de ejecución*
- * *Una vez afianzados los golpes, determine el orden de las manos en las llamadas, frases para improvisar y estudio individual. Pruebe otras opciones para el orden de las manos.*
- * *Tome descansos frecuentes para evitar que se fatiguen tendones y músculos de brazos y manos.*
- * *Apropie los ritmos mencionados y cree propuestas que aporten al desarrollo musical.*

5.3 EL GUAGUANCÓ

El guaguancó es un sistema musical tradicional popular cubano danzado que nace y se desarrolla en la urbe de las ciudades Habana y Matanzas a principios del siglo XX y que comprende los ritmos de yambú, guaguancó y columbia, que se desarrollan secuencialmente en ritmo que va desde lento, pasando por moderado hasta llegar al tiempo rápido y brioso.

Al respecto nos dice Helio Orovio:

“Género cantable y bailable, nacido de la vertiente afro-española, con especial huella del primer elemento. Tuvo su origen en el marco urbano donde abundaba la población negra humilde (cuarterías solares) y en el semi-rural, alrededor de los ingenios azucareros. Se interpreta percutiendo tambores (tumba, conga y quinto) o simplemente maderas (cajón de bacalao, cajita de velas), acompañados por claves y, a veces cucharas. Fiesta colectiva. El aporte africano se acentúa en lo rítmico. Carece de elementos rituales, es música completamente profana. <<Toda rumba tiene una primera parte de canto, de carácter expresivo, una parte en la que entra el coro y, al mismo tiempo, se rompe la rumba con la salida, al ruedo de espectadores-integrantes de una pareja, o de un hombre solo (en la Columbia)” (...) Helio Orovio, 1992

Iniciada la rumba con su primer baile a ritmo lento de yambú, aparece el guaguancó como el segundo de los ritmos de la rumba, a tempo moderado tradicionalmente interpretado con un cajón de bacalao, cajita de velas, cucharas y claves.

En este trabajo se reemplazan esas cajas por tres tumbadoras, un quinto con carácter improvisador, una conga denominada también tambor tres-dos y una tumbadora denominada salidor. Rítmicamente se desarrolla en compás binario. Por lo general se inicia al ritmo de todos los tam-

boreros quienes al unísono ejecutan un masacote. Una vez ajustada la rítmica, el salidor marca la llamada que es respondida por todos los intérpretes quienes contestan con la indicación rítmica de cada una de las voces. A medida que avanza la rumba, el guaguancó acelera e incrementa la velocidad del tempo binario, con el que inicio, dando paso y transformándose a tempo ternario en el próximo ritmo de la Rumba, “La Columbia”.

5.3.1

BASE DEL RITMO DE GUAGUANCÓ LLAMADAS DEL TAMBOR SALIDOR Y FRASES PARA IMPROVISAR EN EL QUINTO

A continuación se presenta la base rítmica del guaguancó, llamadas del tambor salidor y un estudio para el quinto que contiene varias frases para improvisar.

En cualquiera de estas exposiciones inicie ejecutando la clave y ensamblando cada uno de los tambores tocando sin parar. En el caso del ensamble de la base rítmica, inicie el montaje acoplado los primeros cuatro compases, llamados popularmente “masacote”, escritos al unísono. Una vez ajustados, realice la llamada del tambor salidor.

Comprendido el masacote y la llamada del salidor, inicie el montaje de la base rítmica compuesta por las voces dadas por el salidor y el tres – dos. Acopladas estas voces, el quinto inicia su intervención a manera de improvisación.

En ejercicios posteriores se exponen algunas opciones de llamadas y frases en el quinto para improvisar, las cuales pueden ser consideradas por los ejecutantes en el momento del montaje. Siga rigurosamente las indicaciones y sugerencias dadas al inicio de este capítulo.

LA TUMBADORA

BASE DEL RITMO GUANGUANCÓ

♩ = 120 *a la cuenta*

Clave

Quinto

Tres-Dos Conga

Salidor Tumbadora

Base ♩ = 120 *x veces*

5

Improvisa

Llamada

x veces

LA TUMBADORA EL GUAGUANCÓ

Llamadas del tambor salidor

ALEXANDER DUQUE GARCIA

1 $\text{♩} = 120$ Base Guaguancó

Clave *Tutty*

Llamada

Salidor Tumbadora bajo

C C C C C A P Q D P A

2 Base Guaguancó

C *Tutty*

Llamada

T b

C C C C C A P Q D P A

3

C

Llamada

T b

C C C C C A P Q D P A

Base Guaguancó

C *Tutty*

T b

P Q D P A



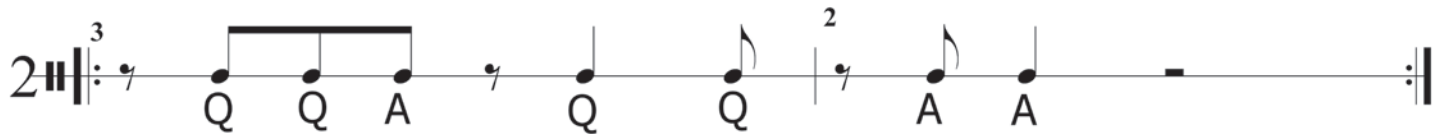
LA TUMBADORA EL GUAGUANCÓ

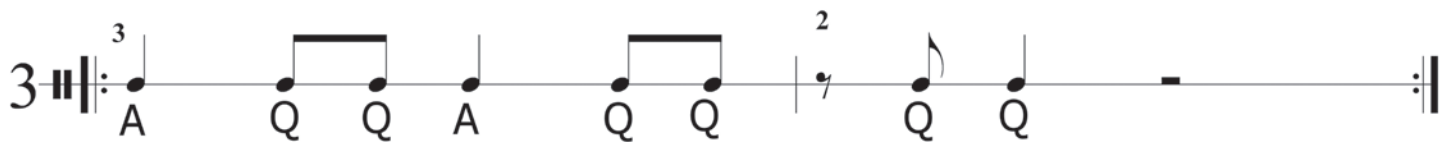
Frases para improvisar en el Quinto

Clave 3x2
♩=120

ALEXANDER DUQUE GARCIA

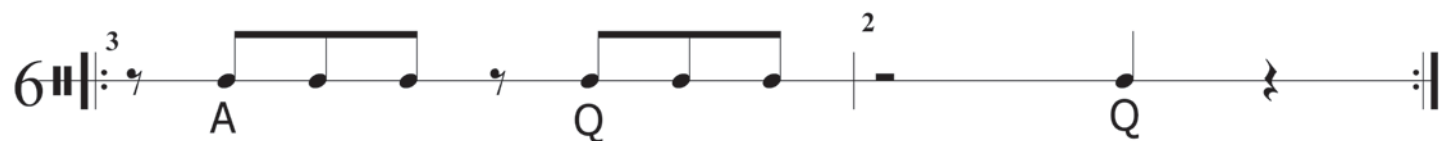
1 

2 


3 

4 

5 

6 

EL GUAGUANCÓ - Frases para improvisar en el Quinto


7 

8 

9 

10 

11 

12 

ALEXANDER DUQUE GARCIA

5.4 LA COLUMBIA

Es el tercero de los ritmos de la rumba, en compás de 6/8. Mientras la base rítmica se desarrolla en compás ternario de 6/8, las improvisaciones del quinto se interpretan en compases binarios, combinados con fraseos ternarios que la caracterizan. Se inicia con el tempo del ritmo anterior del guaguancó y acelera la pulsación hasta llegar a un tempo de $\text{♩} = 200$.

5.4.1

BASE DEL RITMO DE COLUMBIA, FRASES PARA IMPROVISAR EN EL QUINTO Y ESTUDIO PARA QUINTO

A continuación se presenta la base rítmica de la columbia y una propuesta de estudio para quinto. Inicie ensamblando tambor salidor y tres-dos; tenga en cuenta no dejar de tocar la clave mientras se realiza el acople, inicie a tempo lento y acelere poco a poco. Acoplada y ensamblada la base de este ritmo, al llegar al tempo sugerido contextualice las frases para el quinto y el estudio.

Siga las indicaciones y sugerencias descritas al principio de este capítulo.

LA TUMBADORA BASE DEL RITMO DE COLUMBIA

$\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 200$

Clave

Quinto

Tres-Dos

Salidor

Improvisa

DDAAPP

PQQDAA

accel poco a poco

LA TUMBADORA LA COLUMBIA

Frases para improvisar en el Quinto

ALEXANDER DUQUE GARCIA

$\text{♩} = \text{♩}$
 $\text{♩} = 126-200$

1 $\text{♩} \text{ } \text{c}$: A Q

2 ♩ : A Q A

3 ♩ : Q A Q

4 ♩ : A A Q Q $\text{♩} = \text{♩}$ 6

5 $\text{♩} \text{ } \text{c}$: A Q A Q A Q Q A 6

6 $\text{♩} \text{ } \text{6}$: Q Q A A c Q Q Q Q Q Q

7 ♩ : Q Q Q A A A A A A Q A Q A

8 ♩ : Q Q Q Q Q Q Q Q Q A

LA COLUMBIA - Frases para improvisar en el Quinto

9 Q A A A A Q Q Q A A A A Q A A

10 Q A A Q Q A A Q Q A A Q Q Q Q

11 Q Q Q A A A Q Q Q

ALEXANDER DUQUE GARCIA

LA TUMBADORA LA COLUMBIA

Estudio para Quinto

ALEXANDER DUQUE GARCIA

$\text{♩} = \text{♩}$ 126 - 200
accel.

|| $\frac{6}{8}$ || Base x veces

5

10

15

20

5.5 EL ABAKUÁ

Es un ritmo de la santería cubana estructurado en compás de 6/8 que se incluye en este tratado porque mezcla perfectamente con los ritmos del pacífico colombiano y demás ritmos binarios con subdivisión ternaria de Colombia. En su ejecución se hace interesante la fusión entre lo binario y lo ternario característico de éste, en la cual una de las voces graves se desplaza agrupando de a tres tiempos y las otras en 6/8.

“Procede de las agrupaciones de Abakuas o ñañigos, que se desarrollaron a partir de 1836 en la Habana y Matanzas. Su origen se ubica en la región africana de Calabar. El baile abakuá lo ejecuta el íreme o diablito, personaje preponderante en los ritos o fiestas ñañigas. Sus instrumentos consisten en tambores (bonkoen-chemiyábiankomé, obi-apá, Kuchi-yeremá), cencerros (ekon) percutientes (Itón) y sonajas, así como instrumentos secretos de orden ceremonial que suenan por frotación como el ekué” (...)
(Helio Orovio., 1992)

A continuación se presenta la base del ritmo abakuá. En este caso se reemplazan los tambores tradicionales por tres de las tumbadoras, como aparece indicado en la figura. Siga las indicaciones y sugerencias dadas al inicio del capítulo.

LA TUMBADORA BASE DEL RITMO DE ABAKUÁ

♩ = 126

Kata

Quinto (Ireme)

Conga (Tres - Dos)

Tumbadora (Salidor)

Bombo

5.6 LA PLENA

Es uno de los ritmos y aires populares más representativos de la isla de Puerto Rico, que ha estado presente en el contexto de las músicas latinas, particularmente en la salsa, donde tuvo representantes como Cortijo, Ismael Rivera, que la popularizaron durante los años 60 y 70, y que actualmente sigue gozando de vigencia entre los salseros locales que lo han adoptado como propio. Según el autor Helio Orovio, se define como:

“La plena es la forma que mejor caracteriza a la música popular del Puerto Rico Criollo. Nace en el siglo XX. El cuatro, el güiro, la pandereta y la armónica fueron los instrumentos que iniciaron la interpretación de la Plena. Con el tiempo, se agregaron otras dos panderetas, de suerte que una principal -llamada requinto- realizaba improvisaciones mientras las otras mantenían una base rítmica constante. Según la historia este género musical puertorriqueño nace entre los años 1915 y 1921 como un modo de informar al pueblo de lo que sucedía a sus alrededores o sea era como el periódico cantado que narraba los sucesos noticiosos que surgían en el pueblo y pueblos cercanos a Ponce. Temáticas humorísticas, satíricas o burlonas caracterizan los temas que responden a la clásica fórmula solista-coro. (pregunta respuesta). La armónica fue sustituida por el acordeón. La pandereta usada por los músicos boricuas era más bien un pandero, ya que se facturó incluso, en los inicios, con cajas de madera de empaquetar queso, de forma redonda, a las que se le montaba el cuero, preferentemente de chiva o chivo, que era estirado con fuego.” (...) Helio Orovio, 1992

5.6.1 BASE DEL RITMO DE PLENA

A continuación se presenta la base del ritmo de la plena, acompañada en su parte final por una propuesta de frases para la improvisación del quinto. Inicie el montaje del ensamble de los tambores y las campanas de acuerdo con las indicaciones de golpes que aparecen en la partitura. Una vez acoplados, ensamble con el quinto las frases que aparecen escritas. Siga rigurosamente las indicaciones y sugerencias dadas al inicio del capítulo.

LA TUMBADORA

BASE DEL RITMO PLENA

♩=126

Campana

Conga

Tumbadora

Quinto

Quinto Improvisa

Variaciones para improvisar en el Quinto

1

2

3

4

5

6

7

8

5.7 LA BOMBA

Junto con la plena y el calipso, la bomba se constituye como parte de los tres ritmos tradicionales y populares representativos de la isla de Puerto Rico. Se hizo popular en la comunidad latina al encontrar un espacio particular en la época decembrina. Su desarrollo rítmico se expone en compás binario de 2/2. Se destaca en él el momento de la improvisación que se caracteriza por la abundancia de repiques, lo que lo hace muy interesante. Popularizado por Richie Rey en su momento (1970), con temas populares como La Bomba Navideña, que el pueblo caleño asumió como propio, ganándose un lugar que conserva hasta la actualidad.

Al respecto dice Héctor A. García: “

La bomba es un género de música único y típico de Puerto Rico. Aunque los inicios son inciertos sobre el origen exacto, algunos historiadores aseguran que se desarrolló a finales del siglo XVII en el pueblo de Loiza, en la costa norte de Puerto Rico, donde la mayoría de sus habitantes son de origen africano.

Bomba significa tambor, bomba significa baile, y bomba significa canto. Como canción, la bomba se canta para ser bailada; y como baile para improvisar pasos estimulados por el toque de uno de los tambores de bomba denominado tambor primo o buleador”. (...) (Héctor A. García,2009)

Bomba tambor

“Los tambores de bombas se construían con barriles utilizados para envasar ron; de aquí que se conozcan la bomba como barriles, o barriles de bomba. Existen dos tipos de tambores de bomba: el tambor primo o primer barril, también llamado burlador o buleador, o requinto; y el tambor segundo, segundo barril, o seguidor. Al tambor segundo se le llama guiador; o repicador. La función rítmica del tambor segundo es la de mantener un patrón o toque rítmico de bomba constante y estable que sirva de base para la improvisación del tambor primo. El toque del tambor segundo define el estilo y el nombre del baile bomba que se está interpretando”. (...) (Héctor A.García, 2009)

5.7.1 BASE DEL RITMO DE BOMBA

A continuación se presenta la base del ritmo de la bomba, acompañada en su parte final por una propuesta de frases para la improvisación del quinto. Inicie el montaje del ensamble de las tumbadoras quinto y conga con las campanas, siguiendo las indicaciones de golpes que aparecen en la partitura. Una vez acoplada la base, ejecute con el quinto las frases que aparecen escritas en la parte inferior de la partitura.

Siga las indicaciones y sugerencias dadas al principio de este capítulo.

LA TUMBADORA

BASE DEL RITMO DE BOMBA

$\text{♩} = 100$

Campana 1

Campana 2

Tumbadora (Seguidor)

Conga (Burlador)

Quinto

Frases del Quinto

5.8 RONDÓ LATINO

Después de estudiados los anteriores ritmos latinos con sus respectivos ensambles de base, frases para improvisar y estudios individuales con acompañamiento, se presenta la obra “Rondó Latino”, para tres percusionistas. El trabajo compila y aplica la experiencia lograda con la interpretación de los ritmos de abakuá, la columbia, el guagauancó, currulao, entre otros. La obra pretende ayudar a los participantes en el desarrollo de la lectura continua, sentido rítmico, trabajo independiente de las voces y acople y ensamble grupal.

En su estructura, como el nombre lo indica, la obra es un rondó apoyado en la base rítmica del Abakuá. Interpretada al unísono, su introducción y desarrollo en ocho pequeñas partes incluye los ritmos de guaguancó, columbia, currulao, los cuales intervienen los tempos del ritmo base súbitamente generando diferentes colores rítmicos. La obra finaliza con un gran *accelerando* a ritmo de columbia, retoma parte de la introducción y concluye en un gran *tutty*. En la interpretación, debido a que los cambios de ritmo son súbitos, deben tenerse presentes los tempos de cada uno de los ritmos a ejecutar, los cuales son marcados por uno de los integrantes del ensamble. Los integrantes del ensamble deben tener dominio en las tumbadoras y de los diferentes ritmos a ejecutar.

Al momento de la interpretación, tenga en cuenta las siguientes indicaciones y sugerencias

● INDICACIONES

- Cada uno de los intérpretes debe estar con el equipo de tambores correspondiente a la línea que va a interpretar. (Percusión I: Katá, Quinto, Conga. Percusión II: Conga y Tumbadora. Percusión III: Clave, Tumbadora y Bombo.)
- Repita, cuantas veces sea necesario, los ensambles y diferentes cambios de ritmos.
- Cerciórese de que los movimientos y posturas e instrumentos de cada una de las partes de la obra sean los indicados.
- Se sugieren diferentes indicaciones de tempos en el desarrollo de la obra. Del manejo adecuado del tempo depende en gran parte el éxito de los cambios rítmicos.
- Ensamble a tempo más lento del sugerido y aumentelo progresivamente hasta llegar al sugerido, manteniendo el sentido y movimientos de las frases.

- En la obra no se indica mano de ejecución. Los intérpretes deben decidir de acuerdo con sus criterios.

* SUGERENCIAS

- * *Revise toda la obra antes de interpretarla; identifique su estructura, signos de repetición, frases, dinámicas etc.*
- * *Varíe las velocidades de ejecución de acuerdo con las dificultades de las frases.*
- * *Para garantizar la buena interpretación de la obra, se sugiere trabajar anticipadamente las bases de los ritmos, las llamadas, las frases para improvisar y el estudio del presente capítulo.*

Percusión I
Kata Quinto
Conga

Percusión II
Conga
Tumbadora

Percusión III
Clave
Tumbadora
Bombo

LA TUMBADORA

RONDÓ LATINO

ALEXANDER DUQUE GARCIA

Tutty $\text{♩} = 126$ x veces

I Quinto
II Conga
III Tumbadora

P DDP PDDP P DDP PDDP Q Q

A Q A Q A Q A Q A Q A C

A Q A Q A Q A Q A Q C

Q A Q A Q A Q A Q A Q

P D Q D P D Q P P D Q D Q

Abakuá
x veces

19 $\text{♩} = 126$ kata

I Kata Quinto
II Conga
Tumbadora

A A A A A la cuenta

P Q D A P Q D A

A P A P A P A P A P

RONDÓ LATINO

♩=86 *con brio*

23

Q
 3 3 3 3 3 3 3 3
 Q Q Q A A A Q Q Q A A A A

x veces

C
 3 3 3 3 3 3 3 3
 Q Q Q A A Q Q Q A A Q Q Q A A

x veces

T
 3 3 3 3
 A

♩=126 **Abakuá**

25

Q
 - - Kata
 - - Quinto

A A A A

x veces

A la cuenta

C
 / / / /

P Q D A P Q D A

T
 / / / /

A la Cuenta

x veces

A P A P A P

Tumbadora

29

Q
 A A A

Tumbadora
 4 4 4 4
 P D D P P D D P P D D P P D D P

Tumbadora
 > > > >
 A P A P A P

Clave

RONDÓ LATINO

♩=126

31

Quinto

A A A A Conga

T

P D D P P D D P P D D P P D D P

Clave

33

Conga

P D D P P D D P P D D P P D D Q

Tumbadora

P D D P P D D P C C C C C A

Clave

Llamada

Bombo

Guaguanco

♩=120

35

Conga

A Q A A Q Q P Q P A X VECES

Tumbadora

P Q D P A P Q D P A

Clave Bombo

x veces

x veces

RONDÓ LATINO

37

C

T

Clave Bombo

Quinto

Tumbadora

A la Cuenta

Detailed description: This block shows the first section of the 'A la Cuenta' piece. It consists of three staves: C (Cinco), T (Tumbadora), and Clave Bombo. The C staff has a treble clef and a 6/8 time signature. The T and Clave Bombo staves have a 6/8 time signature. The C staff has a double bar line at measure 37. The T and Clave Bombo staves have a double bar line at measure 38. The text 'A la Cuenta' is written across the middle of the staves. The word 'Quinto' is written above the C staff at the end of the section, and 'Tumbadora' is written above the Clave Bombo staff at the end of the section.

Abakuá

39

Kata Quinto

Conga

Tumbadora

A la Cuenta

Conga

Tumbadora

Bombo

A x veces

P Q D A

x veces

A P A P A P

Detailed description: This block shows the 'Abakuá' section of the piece. It consists of three staves: Kata Quinto, Conga, and Tumbadora. The Kata Quinto staff has a treble clef and a 6/8 time signature. The Conga and Tumbadora staves have a 6/8 time signature. The Kata Quinto staff has a double bar line at measure 39. The Conga and Tumbadora staves have a double bar line at measure 40. The text 'A la Cuenta' is written across the middle of the staves. The word 'Conga' is written above the Conga staff at the end of the section, and 'Tumbadora' and 'Bombo' are written above the Tumbadora staff at the end of the section. The notes in the Kata Quinto staff are 'A', 'A', 'A', 'A'. The notes in the Conga staff are 'P', 'Q', 'D', 'A', 'P', 'Q', 'D', 'A'. The notes in the Tumbadora staff are 'A', 'P', 'A', 'P', 'A', 'P'. There are 'x veces' written below the first two notes of each staff.

Currulao

43

Conga

Tumbadora

Bombo

A la Cuenta

Kata Quinto

Conga

Tumbadora

x veces

A A A A A

x veces

A A A A A

Detailed description: This block shows the 'Currulao' section of the piece. It consists of three staves: Conga, Tumbadora, and Bombo. The Conga staff has a treble clef and a 6/8 time signature. The Tumbadora and Bombo staves have a 6/8 time signature. The Conga staff has a double bar line at measure 43. The Tumbadora and Bombo staves have a double bar line at measure 44. The text 'A la Cuenta' is written across the middle of the staves. The word 'Kata Quinto' is written above the Conga staff at the end of the section, and 'Conga' and 'Tumbadora' are written above the Tumbadora staff at the end of the section. The notes in the Conga staff are 'A', 'A', 'A', 'A', 'A'. The notes in the Tumbadora staff are 'A', 'A', 'A', 'A', 'A'. The notes in the Bombo staff are 'A', 'A', 'A', 'A', 'A'. There are 'x veces' written below the first two notes of each staff.

RONDÓ LATINO

Abakuá

47 $\text{♩} = 126$

Kata Quinto
 A A A A A A A A
 x veces A la Cuenta

Conga
 P Q D A P Q D A P Q D A P Q D P P
 x veces

Tumbadora
 A P A P A P A P A A A

Columbia

51

Q A A

C D D A A P P

T P Q Q D A A

53 $\text{♩} = 126$ Improviza Quinto $\text{♩} = 200$ X VECES $\text{♩} = \text{♩}$

Q *accel* *poco* *a* *poco* *TUTTY*

C x veces *accel* *poco* *a* *poco* A la cuenta

T x veces *accel* *poco* *a* *poco*

RONDÓ LATINO

Tutty
♩ = 110

I Quinto
II Conga
III Tumbadora

57 Q Q A Q A Q

61 A Q A Q A Q A C A Q A Q A Q A Q

65 P D Q D P D Q D P D Q D P A A P D Q D P Q Q

69 Q A A Q A A Q A A Q A A Q A A Q A A

71 C ... Q ... A ... Q Q

p *fff*

73

Q	A	A	P	Q	Q	Q	Fine		
C	P	Q	D	A	P	Q	Q	Q	Fine
T	A	P	A	P	Q	Q	Q	Fine	



BIBLIOGRAFÍA

- Abadía M., G. (1991). Instrumentos musicales folklore colombiano. Bogotá: Banco Popular, Fondo de Promoción de la Cultura
- Abadía M., G. (1997). Compendio general del folclore colombiano. Colombia: Biblioteca Banco Popular
- Carbó G. (1997). A ritmo de tamboratambora. Nueva Revista Colombiana del Folklore, 5.
- Duque G., A. (1999). La tumbadora. Percusión a mano limpia. Cali: Instituto Popular de Colombia
- Duque G., A., Porras J. E. (2012). Majín y Santiago en el patio del IPC Revista Páginas de Cultura, 7. Instituto Popular de Cultura.
- Duque G., A., Sánchez, H.F. y Tascón, H. J. (2009). Que te pasa vó. Canto de piel, semilla y chonta. Músicas del Pacífico Sur. Cartilla de iniciación. Colombia: Ministerio de Cultura. Plan Nacional de Música para la Convivencia
- Fals Borda, H. (1979). Historia doble de la Costa. 2ed. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia
- List, G. Música y poesía de un pueblo Colombiano. Bogotá: Colegio Máximo de las Academias Colombianas
- García, H. A. Fundación Educativa Héctor A. García. Cultura Musical Afro-Boricua © 2009 AllRiPor : Héctor A. García
- Orovio, H. (1992). Diccionario de la música cubana. La Habana: Letras cubanas
- Restrepo G., H. y Torres C., J. (1998). Los instrumentos musicales en Colombia. Organografía de la música tradicional. Cali: Secretaría de Educación Municipal, Instituto Popular de Cultura. Departamento de Investigaciones Folklóricas
- Valencia R., V. (2004). Pitos y tambores. Cartilla de iniciación musical. Colombia: Ministerio de cultura. Plan Nacional de Música para la Convivencia
- Wooton, J. (1992). The drummer's rudimental reference book. Nashville: Row-Loff Productions



ALEXANDER
DUQUE GARCÍA

Nacido en la ciudad de Cali, Colombia, percusionista, pedagogo, investigador y compositor, realizó sus estudios musicales en el Instituto Popular de Cultura y es Licenciado en Música de la Universidad del Valle.

Ha desarrollado una intensa labor como formador, en diversas instituciones artísticas de la región. Profesor de músicas populares y tradicionales en el Conservatorio "Antonio María Valencia" del Instituto Departamental de Bellas Artes, docente de la cátedra de Percusión del Instituto Popular de Cultura, docente de Percusión del Instituto Municipal de Cultura de Yumbo y asesor musical de la Universidad del Valle, sede Buga. Hizo parte del equipo de formadores en músicas tradicionales del pacífico sur, del Ministerio de Cultura de Colombia.

También se viene desempeñando como tallerista y conferencista, exponiendo sus conocimientos en el ámbito de las músicas populares y tradicionales, con el respaldo de instituciones como el Ministerio de Cultura, Banco de la República, Fondo Mixto para la Promoción de las Artes y la Cultura, Secretaría de Cultura y Turismo Municipal, Gobernación del Valle y Yamaha Musical. Integra el grupo de investigaciones musicales, del Instituto Departamental de Bellas Artes.

Como compositor ha desarrollado una serie de piezas musicales con fines pedagógicos y obras para diversos instrumentos de Percusión como: Estudio N° 1 "Atlántico", Estudio N° 2 "Pacífico" y "D`Cajón", entre otras. Ha escrito el método "La Tumbadora" y participó en la elaboración de la cartilla de músicas del Eje Pacífico Sur "Que te pasa Vó" del Ministerio de Cultura.

Como intérprete de Percusión, ha integrado un sinnúmero de agrupaciones musicales de diversas corrientes: experimental, jazz, tradicional, afrocubana, músicas del mundo y académicas, realizando giras por América del Sur, Estados Unidos y Europa. Ha participado como percusionista con la Orquesta Filarmónica del Valle, Banda Departamental Valle.

Alexander Duque es productor musical y un experimentado músico de grabaciones; en el año 2009 realizó la banda sonora de la cartilla "Que te pasa Vó" libro de músicas tradicionales eje pacífico sur de Colombia.

Actualmente hace parte del Ensamble de Percusión Tamborimba, con quien realiza una intensa actividad artística, participando en Festivales y múltiples eventos en Colombia y el exterior.

