LA CHIRIMÍA CHOCOANA

Un Formato Musical Emblemático del Pacífico Colombiano

CHIRIMÍA ANTIGUA



30 AÑOS
ASINCH
Asociación para las Investigaciones Culturales del Chocó

LA CHIRIMÍA CHOCOANA

Un Formato Musical Emblemático del Pacífico Colombiano

CHIRIMÍA ANTIGUA



Por: Leonidas Valencia Valencia.

CREDITOS

LA CHIRIMIA CHOCOANA UN FORMATO MUSICAL EMBLEMÁTICO DEL PACÍFICO COLOMBIANO
© 2023, ASINCH
Carrera 4 N. 25 – 115. Oficina 204 – Quibdó – Chocó
asinch2013-@gmail.com
www.asinch.org
LEONIDAS VALENCIA VALENCIA
Presidente
ANA MARÍA ARANGO MELO
Directora de Investigaciones
Autor
Leonidas Valencia Valencia
Docente Universidad Tecnológica del Chocó “Diego Luis Córdoba”.
Fotografías
Contraportada: Ana María Arango Melo
ISBN Digital: 978-958-53543-0-2
Primera edición: octubre de 2023
Bogotá D.C.
Diagramación
www.opcionesgraficas.com
Instagram: @opcioneseditores
(+57 1) 237 2383 - Cel: 300 608 7236
Bogotá D.C., Colombia
Esta obra es realizada por la Asociación para las Investigaciones Culturales del Chocó (Asinch), con el apoyo Del Ministerio de. Cultura, en el marco del convenio 4050 de 2023, suscrito con la Corporación PI3NSA. Material didáctico para distribución gratuita con fines pedagógicos y culturales.

MINCULTURA- ASINCH - UTCH – PI3NSA – - CORPORALOTECA

Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

CONTENIDO

Presentación _____

Introducción _____

Capítulo primero _____

La chirimía un poco de historia _____

Capítulo segundo _____

Las supervivencias afro en la cultura colombiana _____

Capítulo tercero _____

Instrumento y formato en América _____

Capítulo cuarto _____

Otros instrumentos musicales del Pacífico Colombiano _____

Capítulo quinto _____

Músicas del Pacífico Colombiano _____

Capítulo sexto _____

Difusión y circulación de las músicas interpretadas con el
formato chirimía – exponentes – espacios de Circulación _____

Glosario _____

Referencias bibliográficas _____



PRESENTACIÓN

La música tradicional como manifestación cultural mediante la cual se construye y se reproduce identidad en los afrodescendientes del Pacifico colombiano, hoy en día retoma elementos de la música contemporánea, generando diálogos entre aspectos culturales, sociales, políticos y económicos que la rodean. En el ámbito netamente musical, los formatos instrumentales dan cuenta de procesos de modernización, de influenciación y uso de nuevas sonoridades, generados por cruces y/o procesos de aculturamiento, como está expuesto en el formato musical chirimía del Pacífico Norte colombiano (constituido por instrumental europeo/afro y creación a partir de la memoria de supervivencias afro).

Es importante resaltar que el estilo de las músicas afro, pese a su diversidad posee varios rasgos comunes a todos los estilos musicales. Uno de esos estilos es el uso de la repetición como principio organizativo. Por ejemplo, se puede establecer un patrón de repetición gracias a la interacción que el intérprete utiliza con objetos sonoros como base para la improvisación. Otra característica común importante es la polifonía (textura musical que consta de dos o más líneas melódicas), posee, además, una cualidad comunicativa, por la cual varias voces, instrumentos e incluso las manos de un solo intérprete, producen un intercambio lleno de vitalidad que congrega a los escuchas en torno a las células rítmicas que representa patrones estructurados, desde la acentuación cruzada o sincopada que desafía a los cuerpos a reproducirlas o a representarlas. Una de las maneras de producir música es el canto de pregunta y respuesta, (antifonal-responsorial), durante el cual el coro repite un estribillo fijo que se alterna con la voz del cantante o instrumentista solista, quien dispone de mayor libertad para improvisar.

En América Latina desde finales del siglo XIX, y durante el siglo XX, se adelantó sistemáticamente un proceso de "blanqueamiento" de las culturas nacionales con tendencia a la eliminación u ocultación de elementos negro-africanos e indígenas, a partir de la ideología de los Estados Nacionales, que promulgaban el mestizaje como elemento cohesionador en las nuevas repúblicas. Así se erigieron como símbolo principalmente de la cultura nacional popular colombiana, las músicas y danzas criollas andinas (por ejemplo, el pasillo y bambuco, etc). Sin embargo, las identidades se construyen en los colectivos locales desde la libre determinación popular con usos e interpretaciones propias y fervor natural de los hacedores, creadores y consumidores de los bienes y servicios culturales.

Esta predeterminación natural de los colectivos sirve de blindaje ante las imposiciones de tipo excluyente que sistemáticamente se viven en Colombia. Las músicas del Pacífico colombiano consideradas por las élites y clases hegemónicas, "músicas de poca monta" o "sonsonetes" de descendientes de esclavizados y de indígenas, han sido negadas como mecanismo de sometimiento y exclusión; pero estas músicas han resistido desde la asimilación, reafirmación y visibilización de los formatos con su esencia rítmica y alegre, su irreverencia sincopada y su polirrítmia, por su cruce afro – indígena – europeo y por su representatividad de la diversidad y fuerza sonora incluyente y desafiante en cualquier contexto o medio donde haga presencia sonora. En general, las músicas y formatos instrumentales del Pacífico simbolizan la interdependencia de las relaciones humanas entendiendo que la participación diversa dá forma a la propia vida.

Las músicas tradicionales del Pacífico han estado refugiadas en el Litoral, en las selvas, rio adentro, marginadas y desconocidas, a diferencia de otras músicas afrodescendientes en el Continente Americano. Otros géneros de origen afro se han desarrollado con todas sus riquezas y potencialidades, al entrar en la escena de la producción discográfica internacional y en específico al mercado de América Latina como lo podemos encontrar en el caso cubano, portorriqueño, brasilero, dominicano, entre otros. El posicionamiento de estas músicas se ha logrado con productos enriquecidos armónicamente, con instrumental moderno, mezcla de géneros afrodescendientes, aprovechamiento de la tecnología disponible, dentro de un proceso de experimentación, recreación y transformación permanente donde se configuran se crean y recrean nuevas músicas y/o sonoridades.

Mientras, se dieron grandes transformaciones en el resto del continente americano, la música del Pacífico colombiano permaneció y permanece aislada, rio adentro, en el litoral, en la selva, reducida a sus manifestaciones vernáculas en los grupos de cantaoras, de conjuntos de marímbula, de sexteto, conjunto de tamborito, de marimba y chirimías. Con todo ello, se emprendieron disrupciones que se resisten a la invisibilización de las sonoridades propias; algunas agrupaciones musicales emprenden acciones de difusión y promoción de expresiones propias musicales, realizando producciones discográficas que logran formar parte del cancionero comercial moderno de Colombia. Entre estas agrupaciones encontramos: Pergoyo y su Combo Bacaná, Alexis y su Banda, La Contundencia, Grupo Raza, Grupo Niche, Guayacán Orquesta, Los Brujos del Son, Arista Son, Hansel Camacho, Negua y su Gente, Saboreo, La Bandita, Hinchao y su Gente, Tangui Chirimía, Golpe de Ampora, Bambazulú, Chirimía Tradicional, Zully Murillo, Bogasonbo Light, Rancho Aparte, Atrato Son, Grupo Bahía, Julian Angulo, Chano Band, Son Bacosó, La Élite, entre otras agrupaciones que recorrieron caminos sin alcanzar la producción discográfica como: Los Negritos del Ritmo, los Tremenditos, los Ocho del San Juan, Grupo Citará, etc.

Las músicas visibilizadas como el currulao, el tamborito, el son chocoano, el aguabajo y el abosao que suenan en diversos espacios como estaciones radiales, festivales, fiestas

tradicionales patronales, conciertos y en muchos eventos sociales cotidianos, ocupan un lugar destacado e importante por la respuesta positiva identitaria de los habitantes del Pacífico, y el valor sentimental que representa para los grupos étnicos minoritarios en los procesos de visibilización.

En las últimas décadas (1996 -2021), se instala en la ciudad de Cali, el Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez, un espacio de transformación y circulación de bienes culturales que sirve como plataforma de visibilización de las músicas y formatos del Pacífico colombiano, a través de la promoción, lanzamiento y circulación de producciones de agrupaciones del Pacífico Colombiano, que ha hecho posible el desarrollo de las músicas promoviendo grupos tradicionales, profesionales o inéditos. Este festival, ha estimulado también, la formación de nuevas bandas y propuestas musicales experimentales, teniendo como apuesta la innovación y proyección de las músicas del Pacífico colombiano a nivel global.

La Asociación para las Investigaciones Culturales del Chocó, presenta este libro a la comunidad, para el conocimiento de información acerca de construcciones culturales musicales de los habitantes del pacífico colombiano. Esta tarea tiene como propósito el fomento a la lectura de textos que den cuenta de las manifestaciones y realidades propias, a través de una campaña de lectura que incentive el salto de la oralidad al literalismo. No se trata de una contraposición o exclusión del uno frente al otro; por el contrario, se pretende la vitalización desde la corresponsabilidad y reconocimiento entre saberes académicos y tradicionales, desde un enfoque de reconocimiento y complementariedad.

Las artes son manifestación de la cultura y, al mismo tiempo, el medio a través del cual se comunican los conocimientos culturales. Cada cultura tiene sus propias prácticas culturales y expresiones artísticas específicas, y la diversidad de culturas y sus consiguientes productos artísticos y creativos, generan formas contemporáneas y tradicionales de creatividad humana que contribuyen en modo específico a la nobleza, el patrimonio, la belleza y la integridad de las civilizaciones humanas.

El conocimiento y la sensibilización acerca de las prácticas culturales y las formas de arte, refuerza las identidades y los valores personales y colectivos, ayuda a preservar y fomentar la diversidad cultural. La formación y apreciación artística, fomenta tanto la conciencia cultural como las prácticas culturales, y constituye el medio a través del cual el conocimiento y el aprecio por las artes y la cultura se transmiten de una generación a otra.

Leonidas Valencia Valencia
Investigador Cultural.



Alumnos de la Escuela de Musica de Certegui – Chocó.

INTRODUCCIÓN

En las culturas musicales del mundo, encontramos muchas formas de producir y combinar sonidos, a partir del encuentro de intérpretes de instrumentos de diversos formatos musicales y su sentir cultural. Muchos momentos claves de la historia de la música radican en el encuentro de instrumentos y, con ellos, sonoridades producidas por diferentes individuos o grupos humanos. La combinación de instrumentos en el quehacer musical, es decir, la conformación de formatos instrumentales, tiene un significado para las sociedades que va más allá del propio placer estético que implica la práctica. Los formatos nos hablan de la historia y la cosmovisión de los pueblos; algunos formatos son considerados sagrados y se usan solamente en contextos religiosos; los tambores Batá en los cultos de santería cubana, por ejemplo. Otros formatos se usan como símbolo de estatus y poder; es el caso de las bandas militares; otros, se emplean

en contextos de entretenimiento: las orquestas de baile tropical, conciertos populares; tenemos conjuntos que se desempeñan en espacios laborales como el WaHawai, instrumento de viento usado por los indígenas wayuu de Colombia en sus labores de pastoreo. La práctica de los formatos instrumentales y el sentido que tienen estos para los pueblos, está ligada a los significados que rodean a cada instrumento, desde la conexión con su origen, con su proceso de construcción, con sus niveles de dificultad en la ejecución y técnicas de interpretación.

El Pacífico colombiano es una de las zonas con mayores niveles de pobreza en Colombia. Su aislamiento geográfico, ha sido una de las principales razones para el estado de exclusión que todavía lo aquejan. En este territorio encontramos una historia de esclavización, sometimiento y marginación social, que persiste debido a los altos grados de intolerancia e ignorancia que alimenta el estigma y la realidad socioeconómica de las comunidades negras, indígenas y mestizas que lo habitan.

Después de cuatro siglos de explotación podemos decir que en el Pacífico colombiano la imposición de la doctrina católica colonial, estableció una compleja maquinaria de intercambio cultural en la cual los sectores dominantes invisibilizaron el legado africano de los esclavizados y las supervivencias indígenas. A pesar de esto, las expresiones musicales son el resultado de una historia de reafirmación y resistencia, que se evidencia en la estructura rítmica y en el lenguaje corporal de las expresiones sonoras. de los afrodescendientes, indígenas y mestizos. Las relaciones entre música y territorio son complejas debido a su la vitalidad, movilidad y dinamismo que han construido indígenas y afrodescendientes como elemento fundamental de identidad y resistencia cultural. tanto indígenas como afro, producto de la marginación, exclusión y discriminación sistemática desde el más alto nivel en el país del sagrado corazón, como registra un epíteto con fuerte olor hispano-colonial y de adoctrinamiento cristiano-católico.

En el Pacífico colombiano la circulación de las músicas está determinada por la transmisión oral que se manifiesta en las actividades domésticas y de labores de subsistencia, en las festividades, en los rituales y a través de medios masivos de comunicación entre otros. En estos procesos de interfluencia, es decir, los procesos de intercambio entre culturas musicales, intervienen los ambientes naturales (ríos, mares, selvas, fauna, etc.) que modifican y le dan un sello particular a cada subregión del territorio.

En el ámbito musical los habitantes del Pacífico Colombiano, deben conocer lo que representa lo propio, es decir, sus constructos que determinan su identidad, su historia y sus usos. Las sonoridades y formatos con los que se interpretan las músicas son un medio de expresión de sentimientos, basados en las cosmovisiones y prácticas cotidianas del quehacer social, que da forma al arte a través, de sus creaciones, reproducciones e intervenciones en el mundo.

Conocer lo propio de alguna manera desemboca en la comprensión de la cultura propia, de otros grupos sociales, de otras culturas, siendo importante conocer patrones culturales y disrupciones de innovación cultural, que ocurren permanentemente y están soportados en la naturaleza de las dinámicas de crecimiento y avances de los grupos humanos.; Este conocimiento y valoración de lo propio y lo foráneo facilita el entendimiento entre culturas o grupos humanos, desde influencias que soportan la diversidad y celebran la diferencia como parte integral de una unidad.

La Cultura generalmente responde a la sumatoria de construcciones de valor que el hombre reconoce, expresa, analiza y experimenta, que son convertidos en agentes socializadores que son naturalizados, posicionados y transformados constantemente en y por los grupos humanos sociales, producto de dinámicas inherentes a las percepciones del ser humano en diversos contextos. (costumbres, – conocimientos, imaginarios, innovaciones). Al hablar de construcciones culturales del Pacifico colombiano, en el campo del arte y en especial de la música, analizamos los formatos musicales, que han construido e instalado, y que constituyen identidad, representación y visibilización.

Los formatos musicales del Pacífico Norte están constituidos por instrumentos de viento, de percusión y la voz humana como instrumento principal del formato vocal polifónico. El formato de mayor uso, reconocimiento y por ende, emblemático es la Chirimía; luego, sucede el formato vocal polifónico, formato de sexteto, conjunto tamborito, conjunto de marímbula, el formato de banda de viento antigua, semi-bandas musicales contemporáneas, entre otros.

La Chirimía, además de ser un formato musical del Pacífico Norte colombiano, es un instrumento. Pero de la misma manera en que en Colombia se usa este nombre para referirse a un conjunto instrumental, encontramos esta denominación en otras zonas de América, con una connotación diferente por la constitución organológica que varia según el lugar. Como instrumento aerófono llegó al Nuevo Reino de Granada con los españoles y tuvo mucha popularidad en todos los centros coloniales. La chirimía fue rápidamente acogida por los músicos indígenas y más tarde, con menor incidencia, por la población afrodescendiente esclavizada. Este aerófono es el antecesor del oboe. John Schechter argumenta que este instrumento recibió el nombre de gaita o dulzaina en la mayor parte de España y que en Cataluña se llamaba *xirimía*, nombre que se haría más popular en el Nuevo Mundo. Como plantea Schechter la inmensa propagación de este instrumento en toda América Latina se debe probablemente a la política de la Iglesia colonial española de promover la chirimía nativa y sus antiguos contextos como símbolo de cristiandad. En Costa Rica, Salvador, Nicaragua, Guatemala y México la chirimía acompañó ceremonias religiosas (Schechter, 1985: 699). Al igual que en Colombia y Ecuador, en todos estos países la chirimía fue reemplazada por otros aerófonos que siguieron recordando sus melodías al ritmo de cajas y tambores. Para el caso específico del Pacífico Norte (Chocó),

el instrumento melodeador que sucede a las cañas de millo/carrizo es el clarinete que se convierte en el instrumento de viento principal en el formato o conjunto de Chirimía Chocoana.)

La chirimía que se recreó en las comunidades indígenas y negras no es el mismo instrumento que acompañaba a los ministriles en España y que llegó a los principales centros coloniales. Como señala Egberto Bermúdez, la tradición de interpretación de los instrumentos de los ministriles era difícil de mantener debido a la complejidad de la fabricación de estos artefactos como sacabuches y chirimías, los cuales se importaban desde Italia. Por ese motivo esas chirimías no son las mismas que usan los campesinos indígenas de América (Bermúdez, 2003: 44).

La chirimía que adoptaron estas comunidades correspondió a un pequeño oboe de madera de unos 30 centímetros que disponía de 6 huecos, producía un sonido gangoso y su registro no llegaba a una octava (Entrevista a Arcesio Rodríguez, músico de chirimía caucana, en Miñana, 1997: 99). Este instrumento sigue estando presente en el territorio caucano y nariñense con las flautas de caña que se llaman chirimía y los conjuntos que también reciben este nombre.



Chirimía Caucana

El Pacífico colombiano, es rico en aires musicales que la gente de sus pueblos disfruta en las festividades en donde con estos formatos se interpretan melodías propias y foráneas. Estas músicas poseen un alto valor artístico; su ejecución invita a bailar a quien escucha sus ricas melodía y desarrollos rítmicos.

En el Pacífico Norte la chirimía es un formato instrumental constituido por instrumentos de percusión (un redoblante o caja, tambora y platillos de choque o fricción), y de viento (clarinete, fiscornos o bombardinos y saxofón en los últimos tiempos). Anteriormente el clarinete no estaba presente y a cambio se interpretaba la flauta de caña de carrizo y de millo, que cumplían el rol de instrumento melodeador como lo hace el clarinete en la chirimía chocoana. Inicialmente estas flautas o pitos acompañaban y adornaban las melodías cantadas y más adelante asumieron todo el rol melódico imponiéndose ante los demás formatos existentes.

Las prácticas vocales están fuertemente arraigadas en todo el Pacífico colombiano. Por su parte, el formato chirimía tiene una alta presencia en la región del San Juan y del Atrato. En la costa Pacífica chocoana encontramos que el formato de mayor arraigo es el conjunto de tamborito o grupos polifónicos de canto (Nuquí, Bahía Solano, Juradó y Bajo Baudò), mientras que el conjunto de marímbula hizo presencia en el Bajo Atrato, este formato se cultivó en la ciudad de Quibdó, hoy extinto). En el resto del territorio encontramos el formato instrumental sexteto que se usa en las reuniones sociales, actividades escolares y festividades domésticas de carácter rural y/o barrial.



Encuentro de cantaoras de alabao en Andagoya- Medio San Juan – Chocó.

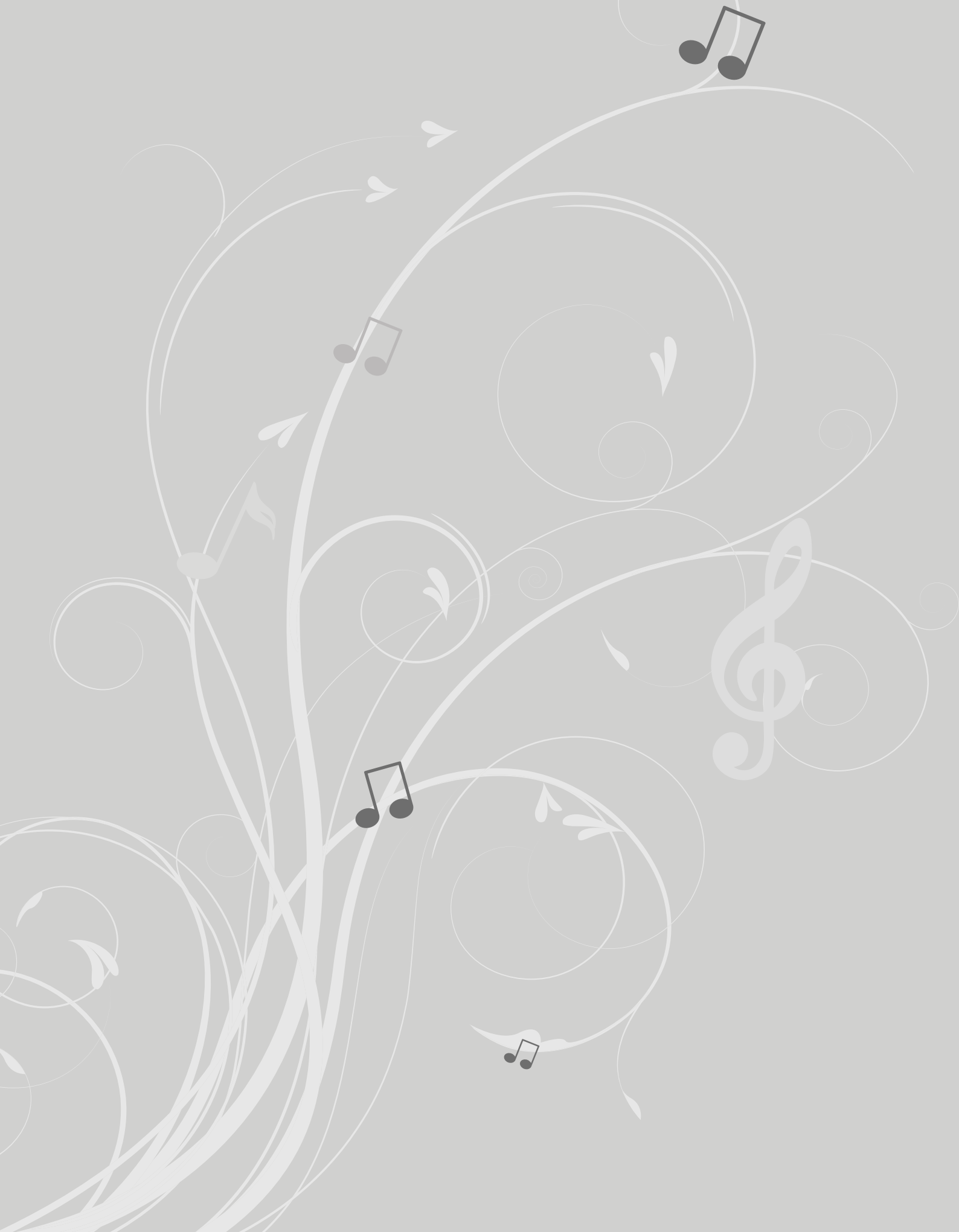
En la Región Pacífica, en los contextos fúnebres encontramos rituales de velación de muertos, alumbrados de santos o alumbramientos propios de las fiestas patronales rurales con interpretación de alabaos o alabanzas. En honor al Padre Mayor (Dios) se canta el Alabao Mayor. En honor a los santos y al Hijo de Dios se interpretan las salves

o alabaos menores, y en los rituales de gualí que son aquellos rituales de despedida de infantes muertos donde se interpreta bundes, romances, rondas y juegos. En general los rituales contemplan en su desarrollo cantos, plegarias, peticiones, saludos, agradecimientos a los santos y despedidas de muertos. Las interpretaciones que se llevan a cabo durante estos rituales son consideradas como músicas sacras de las poblaciones afro, que son manifestaciones culturales heredadas de los rituales de las misiones católicas en mixtura con las supervivencias afro e indígenas que son de uso generalizado en todo el pacifico colombiano.

Las fronteras entre las músicas rurales y las músicas urbanas son difíciles de definir. El formato de chirimía, por ejemplo, responde a fenómenos urbanos de interfluencia, a la vez, es un elemento fundamental en las fiestas rurales. En los pueblos y veredas existen formatos musicales diferentes al formato de chirimía, que forman parte de la cotidianidad en las practicas musicales, mientras que las agrupaciones o conjuntos de chirimía se conforman en las cabeceras municipales o espacios semi - urbanizados.

Por otra parte, encontramos que formatos eminentemente rurales como el conjunto tamborito, el conjunto de marímbula y el conjunto de sexteto, llegan a los centros urbanos y generan interesantes procesos de mezclas sonoras y usos sociales.

Los conjuntos de sexteto, marímbula, tamborito y conjunto flauta de caña de carrizo, son formatos que anteceden al conjunto chirimía y son propios de contextos rurales. De esta manera, las músicas se encuentran y se mimetizan, incluso con las nuevas tendencias musicales produciendo fenómenos como la "chirisalsa", el "chirireggae", la "chirichampeta" y el "vallechiri". Todos estos géneros son producto de la convivencia e interfluencia, adaptación, aceptación y uso natural de las músicas en contextos diversos.



CAPÍTULO PRIMERO



Orígenes

La Chirimía: un poco de historia.

La historia del instrumento musical, aerófono Chirimía, narra las dominaciones culturales entre diversos reinos y grupos humanos en el trasegar histórico de la humanidad. Con el afán de ampliación de dominio y sometimiento de una cultura a otra, de un pueblo a otro de una ideología sobre otra, desde dimensiones de orden militar, político, religioso y en general de imposiciones culturales, este instrumento fue viajando de pueblo en pueblo hasta llegar a las colonias Américanas.

Durante el siglo XIII se introdujeron en Europa instrumentos nuevos con ocasión de Las Cruzadas y del contacto con la civilización árabe. En el siglo XIII los árabes y sus instrumentos musicales de doble caña se extendían desde la India hasta Marruecos, y estos instrumentos musicales se habrían desarrollado en las grandes cortes Omeyas y Abásidas (sedes en Damasco y Bagdad) de los siglos VII al IX. Se ha intentado explicar un posible origen árabe para el instrumento corto español del tipo gralla y dulzaina, suponiendo que habría sido introducido en Europa por el islam a través de España en el siglo VIII, y que en este país habría desarrollado enseguida un rol más popular, mientras que el instrumento más largo y más evolucionado que después daría lugar a la chirimía europea, habría entrado más por el norte, a través de la Europa Central, en el siglo XIII. En cualquier caso no hay seguridad de que ocurriera así, ya que las representaciones gráficas del siglo XIII precisamente presentan un instrumento corto extendido por toda Europa, y que posteriores, se va alargando. Una fuente iconográfica muy importante es el manuscrito ilustrado de las Cantigas de Alfonso X el Sabio, que proporciona la ilustración correspondiente a la cantiga no 12.



Catiga No. 12

A principios del siglo XIV, la chirimía sigue siendo corta. Nos lo demuestran de forma inmejorable las ilustraciones del códice Manesse, que es una colección de poesía cortesana de los siglos XII y XIII, principalmente de tema amoroso, hecho por el consejero de Zürich R. Manesse durante la primera mitad del siglo XIV, y que actualmente se conserva en Heidelberg (Alemania).



Código Manesse, ilustración No. 4

El así llamado "código Manesse" es famoso porque contiene unas 137 miniaturas dibujadas con mucha precisión, de las cuales se presenta estas de mucho interés, porque se puede ver muy bien tanto el instrumento como su caña. Se observa también, que estas chirimías se representan en compañía de instrumentos de cuerda, de lo que se deduce que su sonido no sería muy estridente.

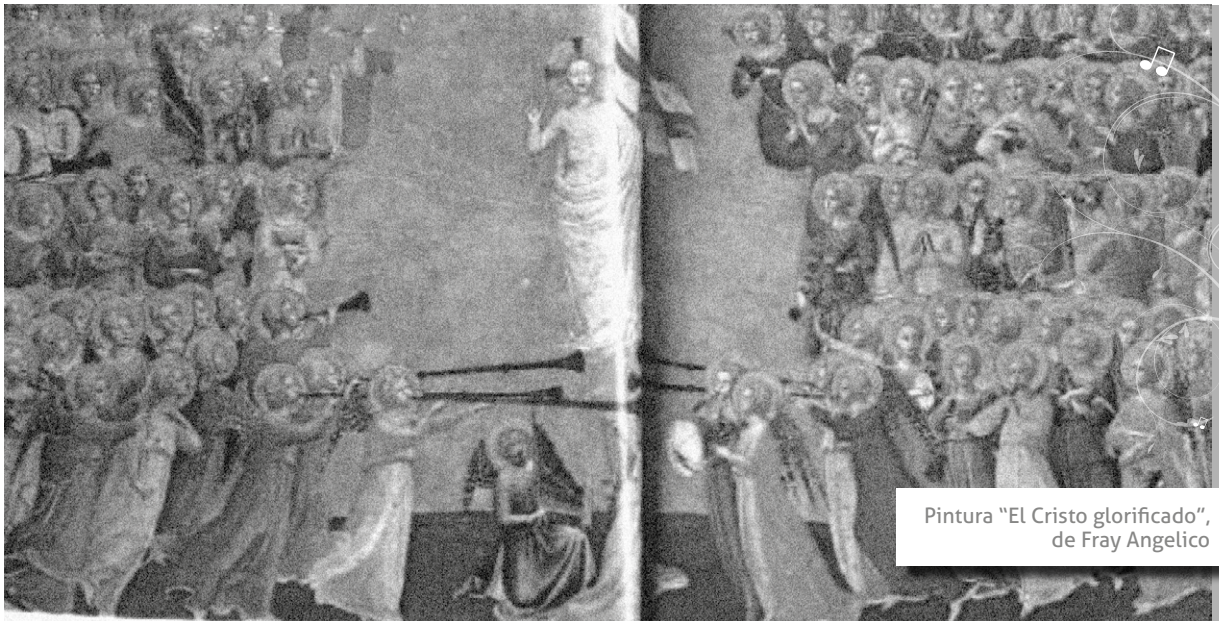


Código Manesse, ilustración No. 129

La chirimía corta como la chirimía larga no se encuentran representadas en una misma fuente iconográfica. En cambio, los documentos escritos sí hablan a final del siglo XIV, de una época de transición donde la música culta europea dispone de chirimías de diferentes

tamaños para hacer "consorts" o grupos a varias voces. En España, los archivos de la Corona de Aragón recogen esta diversidad de medidas en diferentes ocasiones, como cuando Joan I, aún príncipe pide en el Año 1372 "xelamies grossa e petita" para sus ministriles. Estas "xelamies grossas", serán conocidas también con el nombre de bombardas (es el "Pommer" alemán, posteriormente tan extendido). Recogemos el testimonio de Joan I en una carta al marquès de Villena del año 1378, donde le anuncia que le envía a través de sus ministriles "una xelamia poca e una bombarda" (poca, en este caso quiere decir pequeña).

La evidencia más tardía que se ha encontrado de una chirimía corta es la pintura "El Cristo glorificado", de Fray Angelico, que vivió del 1400 al 1455. Aquí podemos ver una chirimía corta a la izquierda (segunda fila, empezando por abajo), y varias chirimías largas a la derecha (primera y tercera filas, empezando por abajo). Los cinco instrumentos muy largos que se ven en la parte central, son trompetas rectas, el mismo instrumento que se encuentra en la sillería de la catedral de Girona.



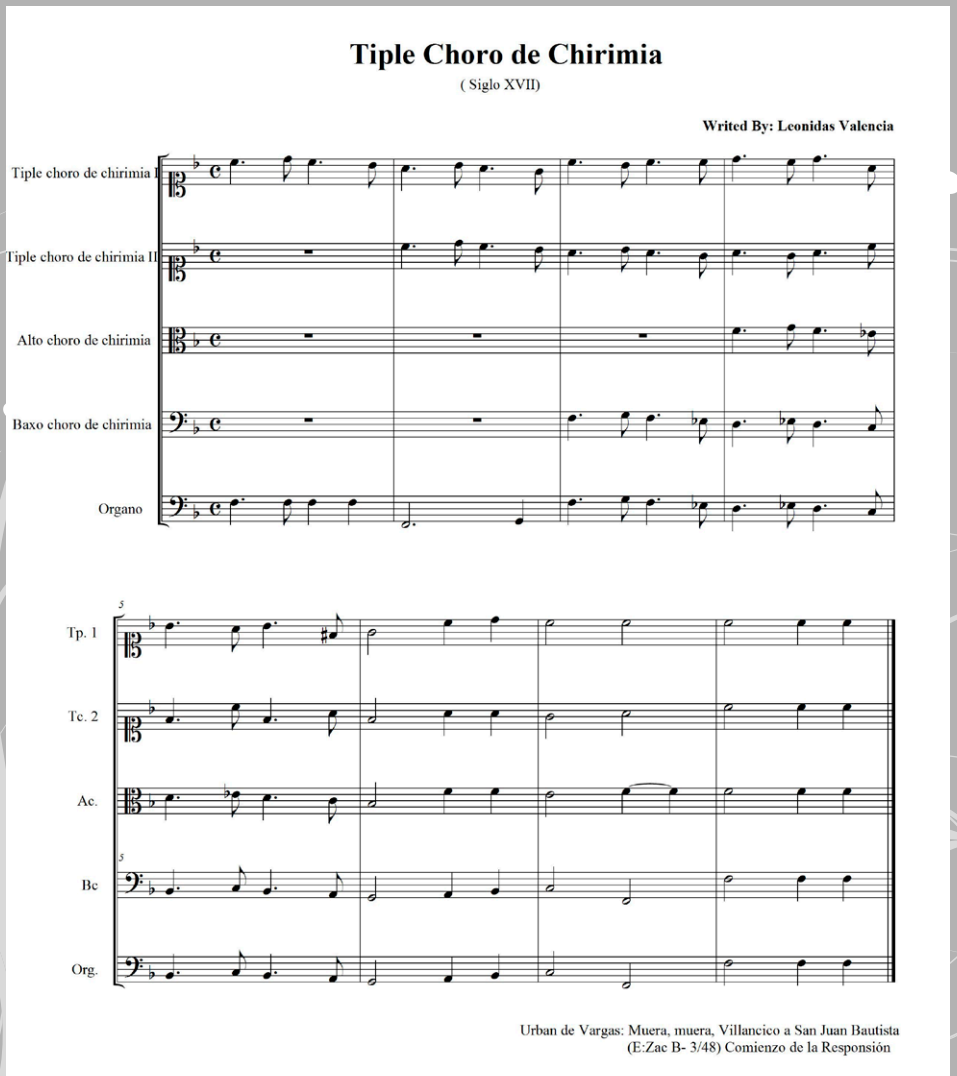
Pintura "El Cristo glorificado", de Fray Angelico

Como ejemplo ilustrativo de unas chirimías posteriores, ya a comienzos del siglo XVII, proponemos la pintura del pintor flamenco Denijs Van Alsloot, que representa la fiesta del "Ommeganck" del 31 de mayo de 1615 en Amberes (Flandes), con la Procesión en Honor de Nuestra Señora de Sablon. En particular nos fijamos en el detalle de los músicos que van en la procesión, seis en total de los cuales tres tocan la chirimía y los tres restantes el bajón, el cornetto o corneta, y el sacabuche. De los tres ejecutantes de chirimía, el segundo por la izquierda tiene un instrumento más largo que los que van en cuarto y quinto lugar. Todo esto nos muestra en primer lugar la utilización de chirimías de diversos tamaños, y segundo, la mayor riqueza tímbrica y de tesitura de este grupo de músicos que comprende instrumentos bajos, tenores, contraltos y sopranos.



Tres chirimías en un consort de seis músicos (Van Altsloot) siglo XVII, detalle de procesión.

Una confirmación de la utilización habitual en esta época de chirimías junto con un instrumento bajo, la encontramos en algunas partituras de música del siglo XVII del repertorio eclesiástico, escritas para dos chirimías y un bajón.



Esta partitura muestra como se escribió la música para coro de chirimía, en este caso un villancico, forma musical propia del siglo XVII, en Europa, entendiendo que las músicas que se apreciaron en Europa con posterioridad se cultivaron en América, desde las capillas, conventos, procesiones y demás actividades eclesiásticas propias de los misioneros en sus procesos de evangelización. Todas estas imposiciones de alguna manera cegaron y desvalorizaron los sistemas musicales creados por los indígenas, truncando largos períodos históricos de construcción musical en todo los órdenes, desde la creación rítmica, melódica, armónica y organológica. Más tarde ocurriría con los afrodescendientes en América, quienes aportaron sus saberes musicales participando en la creación y construcción de nuevas músicas, instrumentos y formatos en el denominado Nuevo Mundo.

Etimología de la palabra Chirimía

La etimología de la palabra Chirimía se encuentra inserta en procesos de extensión de la cultura mahometana a través del islam y con ello la presencia del dispositivo cultural del instrumento musical y de asimilación y reafirmación por parte de las culturas europeas.

"El shawm", (palabra original inglesa que correspondería a Chirimía) es probablemente un invento de origen mahometano y se dice que pudo haberse desarrollado en Bagdad en tiempos del Califa Harum-al Rashid (763-809). Así lo afirma "Anthony Baines en su libro Woodwind Instruments and their History"

Tomando esa fecha como punto de referencia se asume que de ahí en adelante comienza su desarrollo y evolución. La chirimía parece ser uno de los mas queridos instrumentos y compañero de origen del amado laúd árabe. Poco a poco estos instrumentos se extendieron por la parte central de Europa y no sería aventurado afirmar que bien pudieron llegar vía España como llegaron los laúdes con las famosas Qaina-s. Así conectamos el camino hasta llegar a las pinturas de las cántigas del Rey Alfonso en el siglo XIII. Hay detalles de que en el año 1235, ya las chirimías doblaban las voces del coro cuando el abate de San Albán fue recibido por los "ministriles". También en el Nuevo Mundo se doblaban las voces del coro en la catedral de Lima, Quito, México y otras iglesias, naturalmente siglos más tarde. Como hemos visto, ya en Europa existía la tradición de usar las chirimías para doblar las voces y que esa forma de tocarlas en el coro. Este uso pasó a América en donde se puede afirmar categóricamente su uso e importancia.

Para corroborar su uso desde las cruzadas nos dice David Munrow en su libro Instruments of the Middle Ages and Renaissance: "Grupos de chirimías, trompetas, y tambores formaron la banda militar típica de los sarracenos durante el tiempo de las cruzadas. El

ruido debe haber roto los oídos, particularmente cuando asaltaron los oídos de los primeros cruzados para quienes estos instrumentos eran nuevos".

En el caso del origen de la palabra chirimía se trata de la palabra latina *calamus* cuyo significado es caña. Es palabra derivada del griego *kalamos* y en latín Calamun. (Especie de flauta antigua). También se conoce para significar la pluma o caña, cortada oblicuamente en su base, y utilizada en la antigüedad para escribir sobre papiro y sobre pergamino. Este sistema se utilizó hasta el siglo XII. De esta palabra vendría después la derivación *chalemie* y *chalemele.* También la palabra inglesa se derivó de Kalamus para convertirse en *shawm.*

El *aogue* y *albogón,* así llamados por el Archipreste de Hita. Es un término árabe que caerá posteriormente en desuso. En su lugar se tomará el nombre genérico de **chirimía**, derivado del francés *chalemelle.* El término *albogón* aparece también en Fernán Ruiz y en los documentos de la corona de Aragón, se le llama *Bombarda.* (Ismael Fernández de la Cuesta. Hist. de la Música Española).



Chirimía Guatemalteca

Las Chirimías en el nuevo mundo. (América)

Durante la Conquista española, la Iglesia hizo presencia en América, pero la evangelización como tal ocurrió en la época o etapa Colonial. Por largo tiempo el clero regular tuvo a su cargo tareas de carácter diocesano, pero también, fueron encomendadas las misiones. Las comunidades que iniciaron el trabajo misionero fueron: franciscanos, dominicos, agustinos, jesuitas y mercedarios. El hecho misionero se observa y se instala, como un complejo lugar de transformación del universo cultural, que abarca el ámbito de la cultura material, de la transformación del entorno, de las mentalidades y las ideologías; desde la perspectiva de un sistema religioso.

Fueron los chirimiístas y los trompetas, a más de los pífanos, los clarineros y los atabaleros, los primeros músicos profesionales en venir a estos reinos, acompañando a los conquistadores, o por cuenta propia. Con ellos llegaron también, las vihuelas de mano y de arco, la guitarra, el arpa y luego el clavecín, que eran los instrumentos distinguidos, la corneta y el bajón fueron traídos posteriormente.

Mas, no tardaron las chirimías en ingresar en la Capilla de Música de la Catedral (Lima, Perú), a los muy pocos años de edificada ésta, y permanecieron en ella hasta mediados del siglo XVII, a partir de cuyos años fueron reemplazadas por las dulzainas. Agreguemos otros detalles que nos entrega el musicólogo Andrés Sas en relación a la música en la Catedral de Lima:

> "Sin duda eran el bajón y la corneta instrumentos considerados como más nobles que la chirimía, pero fuera de esta particularidad, es de presumir que las chirimías eran utilizadas sobre todo para sostener los coros y para ejecutar en las procesiones, los entierros y otras funciones eclesiásticas fuera del templo, para cuyos eventos solíanse contratar especialmente a cuatro chirimiístas indígenas de los pueblos de Surco o de la Magdalena, vecinos de Lima".

Estos detalles demuestran plenamente el grado de uso e influencia que tuvo este instrumento, fundamentalmente en el desarrollo de las músicas de nuestras naciones hispanoamericanas.

Soldados, músicos, y misioneros llegaron al nuevo mundo en las expediciones realizadas por los conquistadores españoles. Los misioneros utilizaron la música como medio de evangelización de los nativos. El repertorio musical ejecutado en el nuevo mundo era casi el mismo utilizado en las iglesias y catedrales europeas. Algunos compositores europeos vinieron a América como maestros de capilla, y fueron los primeros maestros de música de los músicos criollos. Durante el período Colonial, el centro musical fue la iglesia catedral. El coro fue lo primero que se conformó. Luego, la música se institucionalizó

a través de la fundación de seminarios y conventos. En el nuevo de reino de Granada, la música fue elitista y racista, si se compara con la educación musical en la Nueva España, donde la primera escuela de música fue pública y estuvo abierta a todo el mundo sin distinción ni discriminación.

Los misioneros introdujeron en las colonias españolas, el mismo repertorio musical que se escuchaba en las catedrales europeas durante el Renacimiento, junto con los compositores de la música polifónica. Probablemente interrumpieron así la evolución musical de los nativos del Nuevo Continente, ya que impusieron un estilo riguroso, en el cual predominó el canto llano. Los cantos religiosos de índole popular, también tuvieron difusión en toda América, durante el periodo Colonial, entre ellos se destacaron las alabanzas, saetas, trisagios, rogativas y villancicos, todos de antigua raíz europea. Los polifonistas españoles e italianos, fueron los que más influyeron en el estilo musical de los compositores criollos, ya que la mayoría de ellos, se establecieron en los virreinatos como Maestros de Capilla, y formadores de los primeros músicos criollos.

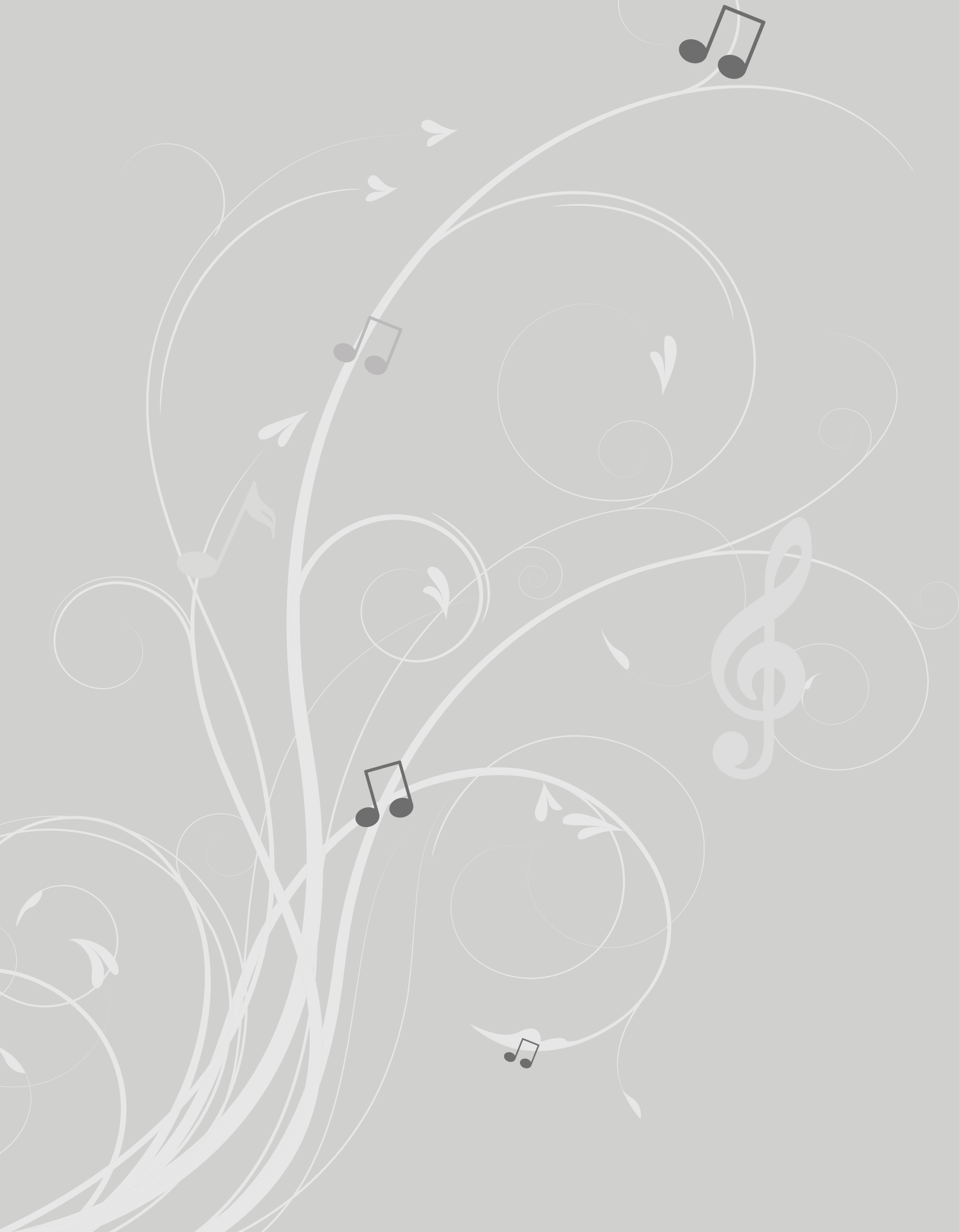
Las misiones católicas en Colombia sólo logran consolidarse en la última década del siglo XIX, en contraste con los casos de Bolivia y Perú, donde los trabajos de misión comenzaron mucho antes, para el caso peruano, por ejemplo, hay presencia de misioneros franciscanos en la Amazonía desde 1845, mientras que para el boliviano desde la década de 1830.

En la Constitución Política de Colombia de 1886, el catolicismo figura como religión oficial. Los artículos 25 y 31 del Concordato suscrito al año siguiente (1887) entre el gobierno nacional y la Santa Sede, establecieron las bases para el desarrollo de las misiones en el país. Las disposiciones referidas a las misiones en ambos documentos fijaron los compromisos adquiridos por el gobierno de Colombia y las comunidades religiosas a las que les fueran encomendados nuevos territorios. Para los misioneros católicos, en concordancia con el trabajo evangelizador propuesto por la Iglesia y el Estado, el arte aparece como un instrumento para aproximarse a la población, lo que a su vez permite generar complejos tejidos de relaciones entre sacerdotes y pobladores. Las expresiones artísticas incursionan entonces en diferentes espacios de la vida misional: la escuela, la iglesia, la fiesta patronal, el orfanato; pero también en los espacios públicos como calles, plazas y atrios. Las expresiones a las que recurren cubren varias de las expresiones artísticas. Así surge, entonces, en la vida cotidiana de las comunidades afro e indígenas, una mezcla en la que se conjuga las formas propias con las nuevas que les imponen.

En los virreinatos Américanos[1], la educación musical se debilitó notablemente a partir de la expulsión de los misioneros jesuitas de todos los dominios de España, mediante

[1] Luis Carlos Mantilla Ruiz (1995) *Las últimas expediciones franciscanas en el Nuevo Reino de Granada.* Bogotá, Editorial Kelly, p. 7. Ediciones de la Universidad de Chile.

real decreto expedido el 27 de febrero de 1767, por Carlos III. Desde ese entonces comenzó la carencia de profesores y escuelas para la formación de músicos profesionales. Dentro de la cifra global de 15.558 misioneros que vinieron entre 1543 y 1820 a la evangelización de América, la Orden Franciscana fue la que aportó el mayor número de ellos en sorprendente desproporción en relación a las demás Ordenes que se vincularon al mismo proyecto. De esos misioneros, el 55.89% fueron Franciscanos, seguidos por un 13% que corresponde a los Jesuitas, 12.07% a los Dominicos, 9.55% a los Capuchinos, 4.3% a los Mercedarios, 3.4% a los Agustinos, etc.



CAPÍTULO SEGUNDO



La Tambora

Las supervivencias afro en la cultura colombiana

El negro africano llega a América en condición de esclavizado a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Procedentes de Sudán Occidental, Costa de Guinea y el Congo; los negros africanos esclavizados portadores de las culturas yoruba y Bantú, las más generalizadas en el Nuevo Reino de Granada, poblaron las costas Atlántica y Pacífica, el Chocó, los valles del Cauca, Magdalena, Patía y sus afluentes, las zonas aledañas a las minas de Antioquia, gobernación de Popayán y otras áreas de explotación minera y agrícola. Su presencia en estas regiones influyó en la conformación étnica de la población, costumbres, magia, religión música y folclor en general. Algunas culturas africanas se conservaron en estado puro, transmitiendo supervivencias a los pueblos contemporáneos; otras se mezclaron con los indígenas y españoles, conformando nuevos elementos aculturados como se observa en el Alto y Bajo Chocó. En otros casos hubo resistencia a la imposición socio cultural española, cuando surgen los denominados palenques (sitios libres de esclavización de afros), con supervivencias ancestrales africanas.

La música de tradición como elemento fundamental de la cultura afro, se conservó a través del tiempo, su carácter mágico-religioso facilitó su ajuste al nuevo entorno natural al cual fue sometido. Su mayor aporte a la música tradicional colombiana, sin duda es la riqueza rítmica y la polirrítmia, señalados hasta en el mismo gesto que hace el tamborero antes de golpear el parche. Los cantos afro, se caracterizan por cierto juego de intervalos típicos, en los cuales a veces la melodía toma un giro hacia el agudo como esfuerzo inicial, y pasa al sonido grave, como reposo (ascendente – descendente); en la misma forma se caracterizan por una forma modal Escalística, con una sucesión regular en los sonidos.

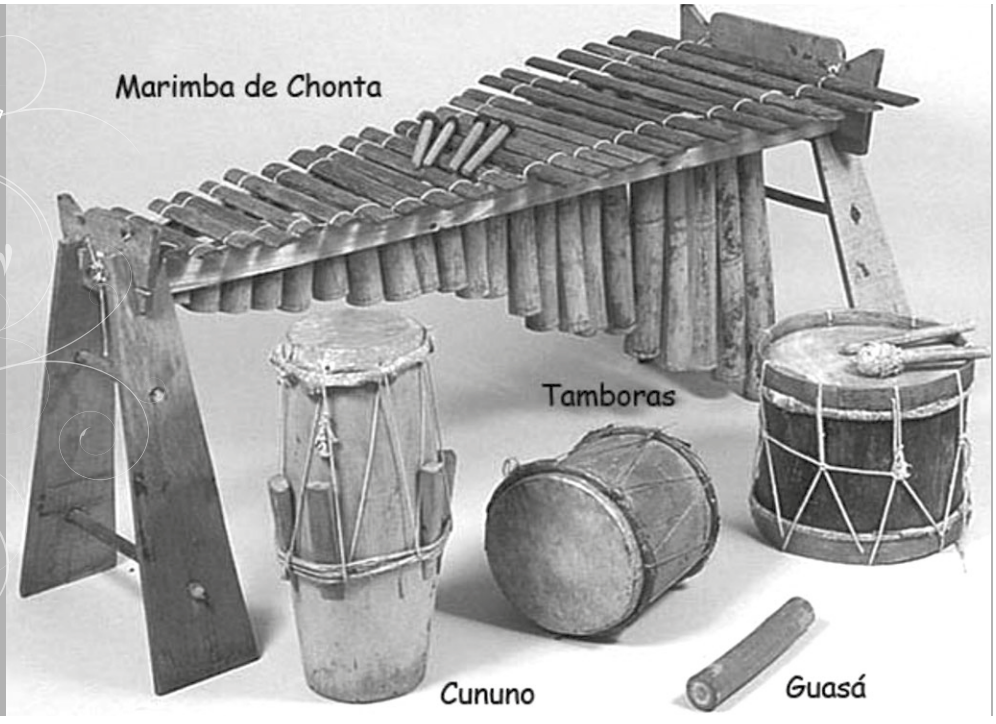
El microtonalismo se hace presente en los giros ornamentales, como glisandos, repeticiones adornadas y otra gran variedad de ornamentos que se observan y se evidencian en los cantos de rituales ya sean, bundes, alabaos, romances. Otras características en los cantos afro son entre otras: la forma diversa de expresar los gritos, a veces agudos y prolongados, con numerosas ondulaciones en la melodía, la forma de manifestar las cadencias y movimientos frenéticos, melismas y acentuaciones sincopadas que marcan un sello particular, donde parece manifestarse el frenesí de la selva, ríos y mares propios de su contexto.

Argeliers León en su estudio sobre " la música popular de origen africano en América Latina", considera que generalmente los cantos negros se presentan tanto para la colectivización, como para individualización, pues un solista lleva inicialmente la melodía y es un coro monofónico o polifónico, el que hace las respuestas correspondientes. En el

Pacífico colombiano corresponde a cantos responsoriales con una participación ampliada de los asistentes o escuchas que espontáneamente forman parte de una sinfonía que se construye por tradición oral, por reafirmación cultural y asimilación de patrones que se convierten en elementos de identidad cultural construidos de manera colectiva y/o comunal en el tiempo.

La danza como aspecto relevante de ascendencia africana, se manifiesta como factor social donde la gente expresa sus sentimientos y exhibe su habilidad ante el grupo. El cuerpo afro es lugar de inscripción de experiencias, es el lector, transcriptor y reproductor de las sonoridades recibidas por un instrumento musical externo o producto de las interiorizaciones previas en diversos contextos, que se expresan con mofas, histrionismos, pantomimas, imitaciones zoomórficas, entre otras.

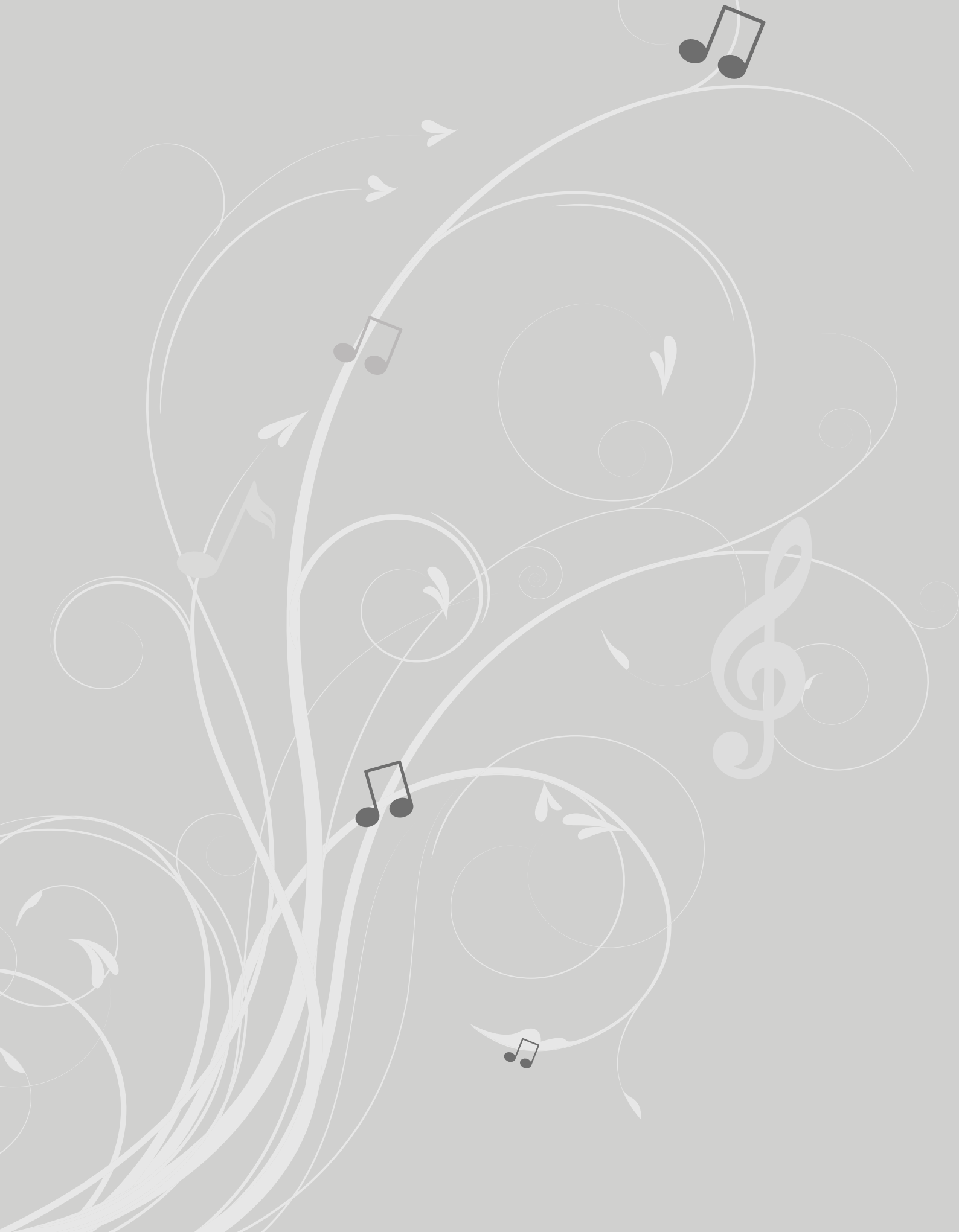
Dentro de los instrumentos musicales el tambor ocupa un lugar especial, ya que se practica en estos territorios con un carácter esencialmente ritual, también festivo y de laboreo. Los más importantes y reconocidos son: los cununos (hembra y macho), tamboras, bongoes, tumba, congas o tumbadoras, tambor redoblante, caja o requinta. También encontramos los sonajeros de índole mágico-religiosa (Guasá – idiófono acompañante en rituales fúnebres y celebraciones festivas), el carángano, la marímbula y la marimba, la cual es una variación de la existente en el Congo y el Níger de alto uso en el pacifico sur colombiano (conjunto de marimba). La música negra africana ha aportado numerosas supervivencias en la tradición musical de los litorales Atlántico y Pacífico de Colombia, siendo la más influyente en las fiestas patronales y carnavales y ambientes festivos en general.



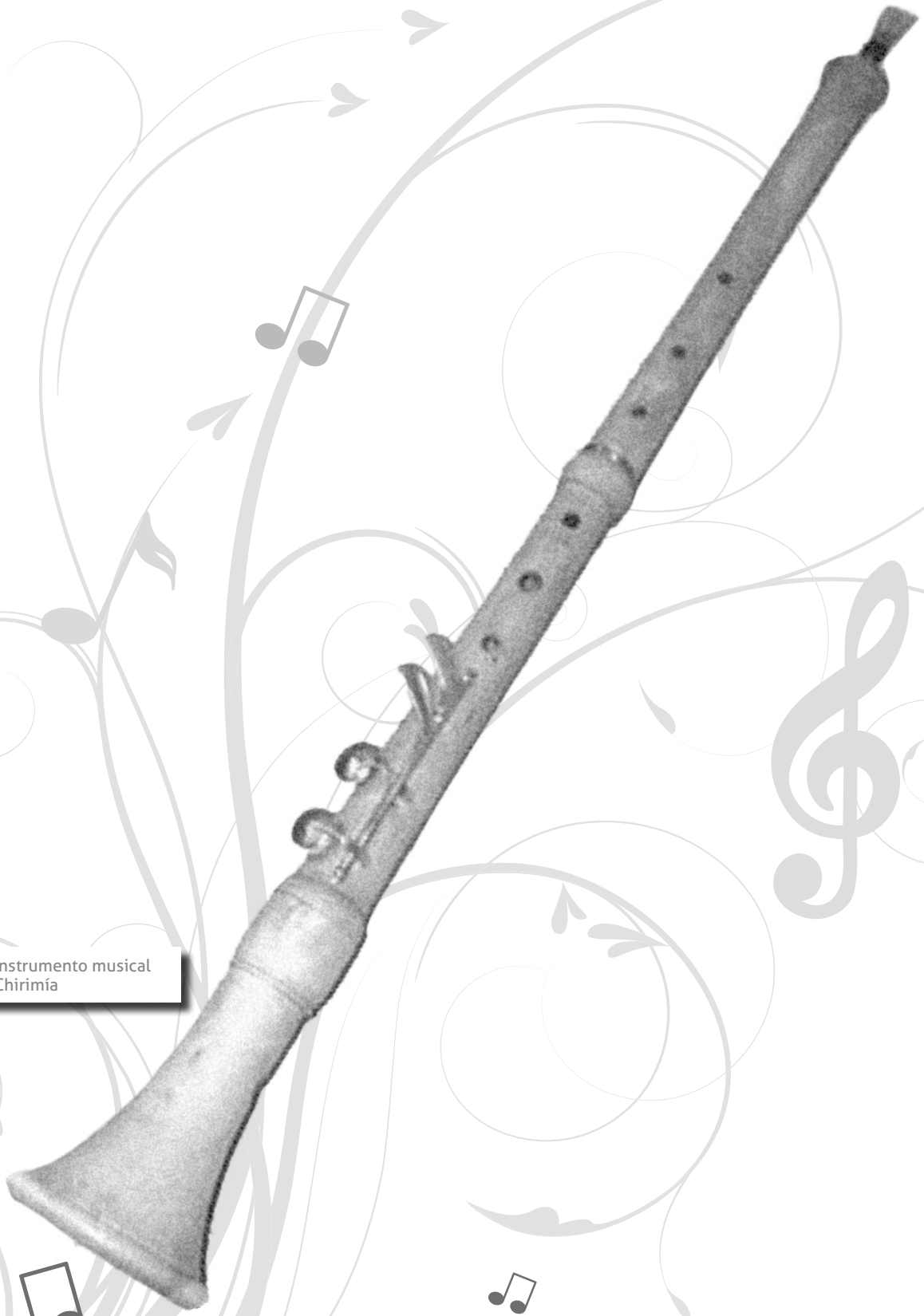
El ritmo para el Africano es la arquitectura del ser, la dinámica interior que le da forma, la pura expresión de la energía vital, es el modo y forma de la palabra que se hace activa, eficaz, hasta el punto de afirmarse que la palabra rítmica divina creó al mundo; pero más importante que el ritmo de las palabras es el de los instrumentos de percusión, el sonido de los tambores es el lenguaje de conexión espiritual y de vivencia de mundos; entre el ritmo y la palabra y en la ejecución de los tambores, existe una especie de contrapunto, una polimetría, cuando suenan al mismo tiempo con diferente carácter y coherencia ritmo-armónica.

Varios metros fundamentales de diversos tipos (4/4, 3/4, 2/4) con la misma duración, aunque sus entradas no coinciden, se acentúa de distintos modos y se sincopa, ambas formas componen la rítmica en cruz, los grandes acentos no coinciden, sino que se apoyan unos sobre otros de manera cruzada. El ritmo no es sólo un modo de pensar sino, también un lenguaje; la conformación de estos en América, fue protagonizada por los diversos pueblos que conviven en el continente y que a pesar de negaciones, marginaciones y destrucciones se influyeron entre sí, originando el nacimiento de nuevas músicas, formatos y esquemas rítmicos producto del cruce de saberes de culturas distintas.

La Danza Africana, como unión de ritmo y movimiento, es un género característico en la vida del negro, que puede ser ritual, magia, hechicería, conjuración de espíritus, expresión de libertad, y de otros sentimientos; manifestación espontánea en todos los estratos sociales, porque se canta y danza como se habla, sin tener que procurar gracia estética. En el campo de la Música y la Danza el afrodescendiente, posee unas características que le son propias u originales como son: entrega sin reparos a la libre improvisación, creación y generación de figuras coreográficas naturales o propias, mímicas variadas usando el cuerpo, participación activa en cualquier ritual, palmoteando, cantando, alentando solistas, a músicos, característica propia de la concepción gregaria del africano. Los negros por sus diversas características rítmicas por su fraseo, cadencia, timbre, entre otras, ha construido una mentalidad y rasgos propios de identificación de todas estas manifestaciones que conjugan su espiritualidad y cultura en general.



CAPÍTULO TERCERO



Instrumento musical
Chirimía

Instrumento musical y formato

La Chirimía es un instrumento musical de viento-madera parecido al oboe y de doble lengüeta, trabajado antiguamente de forma labrada con nueve agujeros laterales, de los que únicamente seis están destinados a taparse por medio de los dedos. Las hubo agudas, altas y bajas. Es el antepasado directo del oboe, y muy similar a la dulzaina. El nombre proviene del francés «chalemie», que a su vez viene del latín «calamus», caña, flauta de caña. Fue de uso común en Europa desde el siglo XII, y llevado a las colonias hispanoamericanas a partir de finales del siglo XV.

La Chirimía es un formato musical de Colombia, referenciado en los departamentos del Cauca, Antioquia y Chocó. La palabra Chirimía tiene una doble acepción en el folclore colombiano. Por una parte, es un "instrumento de madera casi totalmente desaparecido por causa de su difícil construcción y ejecución; contó con grandes virtuosos en las regiones del Cauca y particularmente en Popayán y Girardota. Con sonido bastante aproximado al de la gaita, exige un considerable esfuerzo pulmonar habiéndose dicho también que su sonido lo produce en realidad la garganta del músico". Pero Chirimía también se llamó al conjunto antiguo donde figuraba el instrumento antes explicado, "cuya función melódica estaba reforzada por las flautas de caña [de tipo travesero]". Con el desuso de aquel instrumento, y el uso de pitos y clarinetes varios formatos Americanos toman el nombre de conjunto de Chirimía como en el departamento del chocó, en el Pacífico sur rio Napi (flauta travesera de metal), y en la región del Cauca, constituido por flautas traveseras de caña, guacharacas, tamboras, y triángulos, que participan en las fiestas tradicionales de Popayán, especialmente en los Aguinaldos". Chirimías, en el Cauca es el nombre del instrumento de viento y también el del conjunto musical propiamente dicho.

En el departamento del Chocó el formato (Pitos y tambores), Chirimía está compuesto por los aerófonos clarinete, bombardino y saxofón y los instrumentos de percusión dos membranófonos que son tambora y redoblante (jazz palo o pata e gallina) y un idiófono o par de platillos de choque o fricción. El formato de Chirimía se ha convertido en el conjunto instrumental más emblemático en el Pacífico Norte colombiano. La Chirimía ameniza todo tipo de rituales o festividades: fiestas patronales, bailes de tradición rural, gualíes, pasacalles, procesiones, manifestaciones políticas, reuniones sociales, entre otros. Su importancia radica en la interpretación de cualquier tipo de música de la región o foránea.

Lasmúsicasdesempeñan un papel importante en las sociedades del Pacífico colombiano. Son un medio para la transmisión de conocimientos y valores, y para celebrar sucesos comunales y personales importantes. La música suele combinarse con el habla,

la danza y las artes visuales para crear representaciones conjuntas. Todos los individuos tienen la posibilidad de participar en un evento musical añadiendo una voz al coro o dando palmas con el ritmo apropiado, tañendo o percutiendo con o sobre algo, y ello se considera parte de las competencias normales de la cultura.



Chirimía Cantada La Contundencia.
Fotografía: Arnau Blanch

La Chirimía y otros formatos musicales en el Pacífico Norte

Antes de constituirse el formato musical Chirimía, en el Pacífico colombiano, ya existían, grupos que nacieron de la práctica musical de los indígenas Americanos. Las manifestaciones musicales de los nativos, se mezclaron con los estilos e instrumentos europeos y más tarde con los lenguajes sonoros de los grupos afrodescendientes. Así, las expresiones vocales, los pitos y tambores, fueron un espacio fundamental para comunicar sus sentimientos utilizando materiales propios de la región. Los esclavizados que llegaron al Nuevo Continente son portadores de conocimiento para la construcción y uso de instrumentos musicales. Instrumentos como la marimba, kalimba, balafones, jembé, iyá, okonkolo, guasá, tambora, cununos o cunos entre otros tambores y sonajeros fueron recreados para su uso en diversos rituales o celebraciones. De la misma manera en que recrearon sus instrumentos, también, eran portadores de memoria ancestral con

estructuras rítmicas definidas y algunas formas melódicas propias de sus culturas; cantos y toques de ritual que superviven en América hasta nuestros días.

Se mantiene en las comunidades el ritual de velación de muerto y alumbramiento en el que se cantan romances de estructura hispánica llamados alabaos. También se mantienen los gualíes ó chígualos, que son los rituales mortuorios en donde con alegría se interpretan bundes y romances. Encontramos también cantos de laboreo, que son aquellos cantos para darse ánimo al cumplir con el desarrollo de arduas jornadas de trabajo a la que estaban sometidos y hoy practican para la el sustento.

En el siglo XVIII, llegan las bandas militares y las bandas antiguas de viento a nuestra región con instrumentos como el redoblante, los platillos, el clarinete, bombardino o, bajos (tuba helicones etc.), de origen europeo. El habitante de la región del Pacífico y el Caribe Colombiano construyó de la caña de millo, una flauta que produce excelentes sonidos y toma el nombre de "Flauta de Millo" o flauta de carrizo. Con esta flauta ejecutan melodías (caña de mambú, instrumento de poco uso que se encuentra en riesgo de extinción en el Pacífico colombiano).

En otros lugares rurales del Pacífico, se configura una agrupación llamada sexteto, compuesto por instrumentos de percusión y voz. En el sexteto la voz es el instrumento principal y se acompaña de instrumentos de percusión o, en algunos lugares, usan instrumentos de viento para adornar la voz del cantante.



Sexteto Cumbanchero CUMVAVI de Nuquí.
Fotografía: Leison Hachito – Proyecto Tambora Mágica).

El Sexteto

Es un formato rural en zonas del Pacífico y Atlántico colombiano donde las primeras manifestaciones musicales de los afrodescendientes, experimentan las bases melódicas y percusivas de lo que hoy se conoce como formato de Chirimía. En este proceso sientan las bases de la expresión musical afro con la participación de tambores como la tambora (membranófono de gran arraigo y tradición ancestral), los bongoes (repicadores o marchantes), las maracas (idiófono que ejecuta fórmulas rítmicas básicas y constantes), la clave (instrumento que hace una marca simple continua o periódica en la acentuación de esas fórmulas rítmicas comunes y en proceso de crecimiento), las voces humanas (elementos melódicos indispensables que realizan el canto). En algunas zonas del territorio se usa como aerófono la flauta de carrizo y de millo, la peinilla o peineta revestida de brillante. La flauta de carrizo como el madero ahuecado y agujereado con orificio en la parte superior convirtiéndose en el instrumento primario y travesero de las melodías que en esta oportunidad sirven para tocar pequeños o cortos trozos melódicos y sirve de adorno a las voces producidas por los cantantes o cantadores. Encontramos también, la flauta de hoja de platanillo que es un aerófono de hoja tierna de la planta de plátano, utilizando el reino vegetal como parte constitutiva de los instrumentos de vientos, que cumple la función de primar melodías con inconvenientes de frecuencia en la producción de sonidos y de la melodía; este instrumento musical rudimentario adorna a las voces de los cantadores. Este formato básico prioriza el canto y la percusión sobre la ejecución de un aerófono melodeador; así, la palabra cantada tiene un papel predominante. Las músicas interpretadas por este formato son bundes, aboses, tamboritos, sainetes, porros chocoanos, sones, saporrondones y mejoranas entre otros. El bloque instrumental percusivo en su desempeño presenta formulas rítmicas simples y el rol de los aéreofonos es de adorno. Actualmente perviven pocos grupos en la región Pacífica, regularmente este formato amenizaba bailes rurales, festividades, en alumbramientos y en divertimientos nocturnos de los pueblos y actividades culturales escolares. La práctica musical con instrumentos de este formato se encuentra en riesgo de extinción; sin embargo, algunos de estos instrumentos se han trasladado a otros formatos de mayor visibilización y presencia en la zona, como el caso del formato de Chirimía en sus diferentes derivaciones. El formato de sexteto es recordado por personas mayores de edad en los relatos de sus años mozos y tiempos de disfrute en las épocas de antaño. Este formato socializó y dinamiza el arte musical en las comunidades de nuestros pueblos del Pacífico.

Conjunto de Marímbula

El instrumento principal es la marímbula, un acompañante con funciones de bajo armónico de origen africano que consiste en una caja de madera que en su interior presenta un área de resonancia, en su parte frontal presenta un agujero circular y en la base

del agujero unos swinchos o pequeñas lengüetas metálicas que al rasgarlas producen sonidos graves y profundos produciendo intervalos de 4ª. 5ª y 6ª, para convertirse en el bajo acompañante del sexteto.

Este formato instrumental está constituido por la marímbula, los bongoes, las claves, las maracas, el guasá y la voz cantante. Prevalece la voz cantada con el acompañamiento ritmo melódico de la marímbula como instrumento básico de acompañamiento. Los instrumentos varían de acuerdo al sector; por ejemplo, en algunos sectores se usa el guasá y en otras zonas las maracas como instrumento de amarre del bloque percusivo. Esta agrupación rural interpreta sones arcaicos y bimembres, cantos dialógales con presencia constante de la antífona destacada por el cantor o solista con la respuesta del coro que en este formato es entonado por los músicos o personas que espontáneamente se acercan a corear sobre estribillos musicales conocidos. Sus textos literarios son estrofas por lo general de cuatro versos "rimados", en donde la primera rima con la tercera y la segunda con la cuarta. Son de forma simple, con cadencia autentica (I – V); otros textos literarios presentan estrofas en donde cada verso es acompañado por coro y terminada la estrofa se desarrolla el coro con estribillos del cantaor, cumpliendo la cadencia completa.

La Timba

La timba es un formato simple influenciado por la tumba o tumbadora cubana, con instrumentos de cuerda y percusión menor. La voz cantada es preponderante y por lo general en el Pacífico Norte se interpreta repertorio basado en sones con alta influencia cubana y son Chocoano, porros, bundes, tamboritos, aguabajos, etc. Al igual que el conjunto de marimba, su fuerte son los dos componentes afro ancestrales (voz y percusión). En Quibdó a mediados del siglo XX, se conformaron timbas importantes partiendo del instrumento cubano tumba o tumbadora, llamado así "timba".

Los instrumentos que conforman la timba son: tumbadora o tumba de origen cubano, bongoes ó pequeños tambores, guacharacas denominadas en las Antillas como güiros, claves, guitarras y en algunos casos guasá y voz humana.

Este formato es ejecutado por los jóvenes amantes de la música de manera espontánea; tiene su uso en las juergas o reuniones barriales, en las festividades de los pueblos, en los pasacalles o comparsas (Disfraces) y en algunas verbenas populares propias de las festividades patronales. Sus melodías cantadas son simples y corresponden a las músicas de bundes, sones, rondas, aguabajos y demás creaciones de los jóvenes. Este formato permite el desarrollo de la creatividad, tanto en la composición literaria como en el desarrollo de habilidades y destrezas en el campo de la ejecución de los instrumentos de percusión (tambores, claves, botellas, maracas, cencerros y demás instrumentos que se

incluyen de manera espontánea como cucharas, palitos, tapas de ollas, hierro, galones plásticos para percutir y la práctica vocal que juega un papel importante en el aprendizaje del repertorio local).

En concordancia con todo ese despliegue de practica musical, los niños y jóvenes se divierten con este formato; es en este tipo de práctica donde se aprecian las inclinaciones de ellos hacia la música y desde este cuadro, ya se tiene una referencia para encaminarlos hacia el aprendizaje de este arte. La timba es una escuela espontánea de iniciación basada en una expresión colectiva de construcción de conocimientos a partir de cuerpos sonoros percutidos, y a través de estas prácticas se adquieren bases sobre sus propias músicas. Este formato musical sensibiliza el proceso musical en la región, se aprende a ejercitar en grupo, manteniéndose vivos los códigos ancestrales afrodescendientes.



Escuela de Música de Cértegui.
Proyecto Tambora Mágica.

La Chirimía, como formato musical en el Chocó

La Chirimía como formato musical es una expresión propia del talento de los habitantes del Pacífico Colombiano. Después de un largo período de ensayo, práctica y persistencia en la construcción de un estilo, basado en la observación de las bandas antiguas de viento que trajeron los europeos a América. La estructura organológica del

formato Chirimía chocoana corresponde a la máxima simplificación del formato musical de las bandas antiguas de viento. Melodeador – clarinete (melodeador) el Bombardino, cobre o fiscorno (acompañante-marcante), y las percusiones tambora, redoblante y platillos de choque.). Sirve este formato para interpretar músicas que expresan sentimientos de alegría, protesta, melancolía, amor a la tierra, exaltación de belleza natural geográfica, acompañamiento de rituales ancestrales y religiosos.

Cuando la Chirimía Chocoana alcanza madurez en su interpretación y definición rítmica, se convierte en la agrupación genuina y emblemática del Pacífico Norte. Se trata del formato con el que tradicionalmente se interpretan las músicas propias de la región, diferenciando el sentir artístico de las tradiciones musicales negras.

Dentro de los elementos importantes en la interpretación y estilística en el formato Chirimía, tenemos, la repetición de estructuras rítmicas que determinan nombres de músicas o aires musicales, la improvisación de orden melódico y las variaciones rítmicas en el bloque percusivo, la expresividad corporal en la ejecución instrumental, el ataque sincopado representado en la estructura melódica como rítmica y su característica morfológica antifonal de toque cruzado. Encontramos en el formato Chirimía la disponibilidad de interpretación de variadas músicas propias y foráneas, antiguas y contemporáneas; en este conjunto se experimenta a través de las mezclas originando nuevas formas, sonoridades y percepciones de los escuchas o público.



(Formato Chirimía)

La Chirimía, es un formato musical que interpreta patrones ritmo – percusivos definidos que permiten una claridad en los diálogos entre los intérpretes y los bailadores o escuchantes. La improvisación en el ritmo y la melodía y la expresividad en la totalidad de la interpretación, corresponde al conocimiento instrumental o experiencia y estado de ánimo de los intérpretes. Los aires o músicas que popularmente se identifican como: golpe de, a ritmo de, o tiempo de. Se ubican dentro de patrones y fórmulas rítmicas, definidas dentro de una estructura con orden lógico comprendida por (inicio melódico o exposición del tema , desarrollo del tema, sección de improvisación ya sea rítmica o melódica; este proceso es repetitivo, expresando el sentido emotivo de los músicos, poniéndole el sello y marca en la interpretación propiamente expuesta, que condiciona la duración de la pieza musical de acuerdo con las repeticiones o vueltas de las secciones de la obra.

Constitución del formato Chirimí

El formato de Chirimía chocoana podemos clasificarlo según el rol de los intérpretes, organología, su evolución y los usos del mismo en cuatro categorías a saber:

Chirimía Tradicional	Chirimía Clásica	Chirimía Cantada	Chirimía Orquestada
• Clarinete Redoblante- Tambora - Platillos	• Clarinete Cobre Redoblante Tambora Platillos	• Clarinete o clarinetes Cobre • Redoblante • Tambora • Platillos • Solista y coro	• Clarinete o clarinetes • Saxofón o saxofones • Trompetas • Cobre o cobres (teclados) – Guitarra. • Bajo Eléctrico. • Cantante y coros Redoblante • Jazz palo o pata e´gallina. • Tambora • Platillos de choque o fricción.

Interpretación del formato Chirimía.

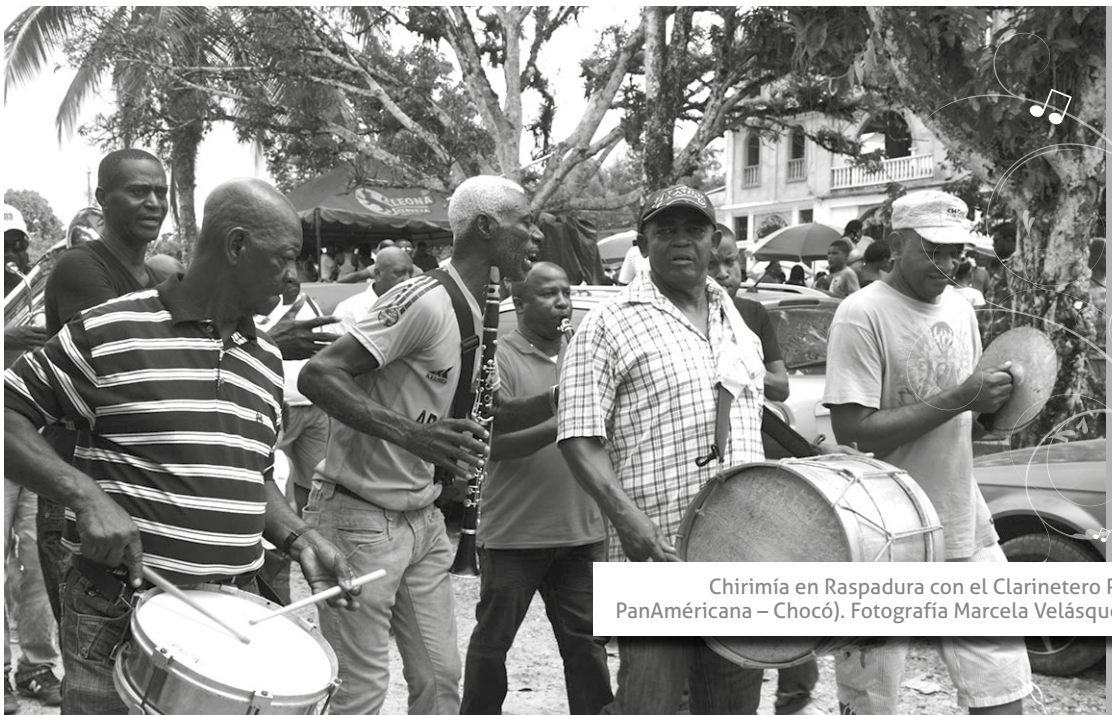
Al interpretar una pieza musical se define en primer lugar la exposición del tema (melodía) por parte del músico instrumentista de viento, previo registro de la tonalidad y previo registro del patrón ritmo–percusivo, por parte del bloque percusivo. Una vez interpretada la exposición del tema melódico que puede presentar dos o más periodos o partes, procede al desarrollo y luego la sección de improvisación, evento de creación del interprete en justa correlación con la rítmica del aire o música sostenida por la base percusiva, progresión armónica con aportes de creaciones melódicas o variaciones en el patrón rítmico establecido, que puede ser a través de cortes, silencios o interrupciones, solos de un instrumento de percusión, silencio de los vientos y viceversa, silencio en la percusión y bloque melódico imbricado de los vientos, entre otras creaciones. En este evento o pasaje se visibiliza el virtuosismo, habilidad, destreza, gusto artístico, ataque afro, (ataques sincopado, acentuación fuerte, variaciones y resistencia física respecto a la duración de las interpretaciones musicales.

Los desarrollos ritmo-percusivos de la Chirimía, se basan en estructuras definidas para cada aire musical, que generalmente se han construido a través de la práctica de la

clave rítmica legado de la cultura Bantú y Yoruba; es decir, por tradición y reproducción repetitiva, con aprendizajes personalizados, por observación y desarrollos autodidácticos. Estos aprendizajes se perfeccionan con el "fogueo", ejecutando el instrumento musical en diversos contextos, con la supervisión y ayuda de un maestro con experiencia o de sus pares. Es de anotar que en el formato Chirimía lo relacionado con la interpretación de los instrumentos de viento requiere de conocimientos técnicos de ejecución instrumental, teoría musical, conocimientos armónicos y análisis melódico para entender las dinámicas de las músicas interpretadas por este formato. Así, los músicos de viento requieren de formación musical teórico práctica que facilite el conocimiento de sistemas musicales para lograr destacar eficientemente en este formato. El tipo de formación de este tipo de músicos no necesariamente tiene que ser académica, lo importante es la conducción de un maestro que conoce de repertorio local, posee técnicas de interpretación instrumental y maneja códigos populares por el cual se firman los contenidos musicales.

La Oralidad

La ejecución en el formato de Chirimía, presenta una similitud, con el jazz Afroamericano y otros formatos utilizados para la interpretación de músicas de tradición guardadas las proporciones estilísticas y escalísticas, y teniendo en cuenta que el ejecutante en la interpretación expone un tema y en el desarrollo improvisa sobre el mismo, al igual que el jazz, la Chirimía expone libertades amplias de creación e instalación de un estilo. Cada clarinetista en el Pacífico tiene una sonoridad y un trazo particular que permite a los escuchas identificar el estilo de cada intérprete. El ejecutante expresa lo que siente, depurando una diferencia entre lo rudimentario y lo estilizado, lo aprendido y lo practicado, entre la formación y la experiencia, entre la experimentación – creación y la reproducción artística.



Chirimía en Raspadura con el Clarinetero Piru (Unión PanAméricana – Chocó). Fotografía Marcela Velásquez Cuartas.

Descripción organológica

La Chirimía tradicional como formato posee una instrumentación específica, que la diferencia de otras agrupaciones o conjuntos musicales, con la misma denominación en otros lugares o contextos en nuestro país.

Algunos de los instrumentos que conforman la Chirimía tradicional chocoana, son elaborados o construidos de forma artesanal con base a un patrón que varía en diámetro y longitud, de cada instrumento según el constructor y la zona o región, para el caso de los platillos, tambora y redoblante o jazz palo.

La Chirimía Tradicional, cuenta con cuatro instrumentos musicales así tres de percusión y uno de viento, que evoluciona al formato clásico con la inclusión del bombardino o fiscorno, convirtiéndose en Chirimía clásica con cinco instrumentos musicales.

El clarinete

Aerófono de origen europeo con construcción en madera y material sintético. Técnicamente, es un instrumento de boca, que constituye en un tubo cilíndrico con final cónico o campana, con agujeros y cubierto de llaves. Produce sonidos a través del soplo humano por medio de una boquilla que porta una lengüeta o caña que se presiona entre los labios para producir sonidos con el tape y destape de los agujeros produciendo notas o alturas sonoras. Es un instrumento musical netamente melódico, traído a América con la llegada de las bandas militares. El negro con la ayuda de los misioneros, observa, compara, experimenta y a través de un proceso de aprendizaje bastante tedioso y perseverante, asimila el manejo de este instrumento que le permite entonar melodías desplazando a la flauta de caña de carrizo y de millo, teniendo mayores posibilidades en la ejecución instrumental.

El campesino chocoano conoce y está familiarizado con el zumbido o tímbrica del clarinete, le gusta y acepta que el intérprete de clarinete "pele" notas en la dicción o emisión de sonidos, es un rasgo estilístico aceptado y apropiado como parte de la ejecución tradicional de la Chirimía. (Pelar nota corresponde a producir sonidos bajos de afinación o también, glisar notas con el instrumento de viento). El clarinete en la interpretación de la música tradicional del Pacífico, cumple un papel protagónico y de importancia.



Joven Tamborera
Proyecto Tambora Mágica.

La Tambora

Es el Instrumento más representativo del Andén Pacífico colombiano. Pese a su presencia en todas las zonas del Litoral y resto del país, los africanos traídos a América, no olvidaron su construcción y con ello el apego y uso de la misma, TAMBOR HEMBRA, que en algunos territorios de África es utilizada para amenizar los rituales de la lluvia, fertilidad o fecundidad (Tambor – Madre). Es un membranófono con sonidos indeterminados. Consiste en un vaso de madera (tronco de madera) ahuecado con un diámetro considerable (45 cm de altura por 50 de espesor ó diámetro) aunque existen o se construyen más grandes y más pequeñas, sirvan estas mediciones como punto de referencia. Ahuecado por los dos extremos que se cubren con membranas de animales preferiblemente tatabro (Zahino- Jabalí). Con la piel o cuero de tatabro se asegura el mejor sonido o tono de la tambora. Este instrumento posee dos aros de madera o corteza liviana que pueda doblar o circundar los bordes ahuecados con los bejucos, pitas o cordones, a través de los aros o arillos se tensionan las membranas para conseguir su afinación o tono. Las membranas deben ser de animal macho para un borde y de animal hembra para el otro asegurándose así el tono ideal para el oído natural. Las pitas, cuerdas o bejucos cruzan de un borde al otro en forma de líneas frecuenciales con amarres previos en sus bases asegurando los puntos en donde se realizó cada amarre ó fricción, para no permitir el desajuste; el vaso ó cuerpo de madera que se convierte en caja de resonancia (Ahuecado) en el centro se le proporciona un hueco ó agujero pequeño que

toma el nombre de "respiradero", respetando principios físicos de frecuencias de sonido para la afinación definitiva. Los puntos de amarres son manipulados hacia arriba, ya que son nudos corredizos proporcionando mayor temple o altura y hacia abajo bajando la tonalidad a gusto del ejecutante o interprete. Para su ejecución, el intérprete la realiza sentado ó de pie. Para sostener la tambora, el músico usa una correa o colgante que consiste en una pita o huasca que se fija de un borde hasta el otro y sirve para colgar la tambora en el hombro.

Las Membranas son golpeadas por una maceta que comúnmente se llama "pum" y percute la membrana anterior, ubicada a la margen derecha del ejecutante, y otro artefacto que toma el nombre de "tac" o "palito" que es ejecutado con la mano izquierda. Esta última lleva marcas rítmicas regulares (claves) y rígidas sobre el anillo posterior y en algunos contra golpes y apagados en la membrana, tiene un importante uso. El "pum" o maceta usada en la mano derecha realiza golpes normales como apagados con la cabeza de la maceta pegada a la membrana y con apoyo de dedos de la mano derecha produciéndose un efecto sonoro con un matiz piano. Los apoyos del palito o tac de la mano izquierda podemos llamarlos claves rítmicas regulares que a veces aparecen a contratiempo; y los apoyos en la membrana posterior "revuelos" y cuando apaga normalmente apagados o cuñados en la membrana posterior. Es importante saber que en varias partes de África esta Tambora se "tañe" o se golpea con las manos sin ningún artefacto, notándose la hibridación o aculturación en la ejecución y composición organológica. El "pum" fue aprendido y asimilado de la ejecución del bombo en la cultura euroccidental.

La tambora, en el Pacífico es un instrumento mágico que está en el baile popular y proporciona alegría; está presente en los rituales como gualíes o chigualos, en alumbramientos o alumbrados, espantando duendes y al mismo diablo. Es un instrumento social; con el sonido de tambora se invita al baile a los campesinos dispersos en la rivera de los ríos, gracias a su resonancia, es un elemento de comunicación y amarre comunal. En su ejecución se muestra imponente, puja, arrulla, galopa, ronca y duerme cuando quiere. En su despertar levanta los ánimos; produce euforia en sus oyentes, su sonoridad envía mensajes codificados que llegan a lo más profundo de la ancestralidad del negro, es válido asegurar que en el Pacífico un baile de negros sin tambora es como un día sin hora; este instrumento marca el pulso al bailador y la cadencia musical.

La tambora es un legado de nuestros ancestros qué en el Pacífico, queremos, disfrutamos y conservamos porque estamos en ella como ella está en nosotros. Analizando el contexto general se observan diferencias entre zonas de tipo estilístico y rasgos acentúales en diversos aires o músicas de una zona a otra, que comúnmente llamamos golpe de... (golpe sanjuaneño, golpe atrateño, golpe andaguedeño, golpe costero, golpe

abajeño, etc.). Pero, estas variaciones de forma no afectan la estructura que define el aire. La Tambora en términos musicales generales cumple la función de instrumento base en el formato.

El redoblante o caja (jazz palo o pata e´ gallina)

El redoblante es un tambor pequeño, instrumento de percusión indeterminado en cuanto a la altura sonora se refiere. Este membranófono posee dos parches o membranas superpuestas con un diámetro aproximado de 15 cm de altura por 35 cm de ancho en su parte circunferencial entre aro y parche. Antiguamente se utilizaron cueros o membranas de animales y cuerdas de alambre, correspondiente esta descripción a la construcción rudimentaria del redoblante en medio. En el parche superior se percute con vaquetas y en el parche inferior están dispuestas las cuerdas como elementos que permite la vibración del motivo percutido. Es un instrumento de iniciativa rítmica a través de redobles regulares o tremolados (ruflage). Para su afinación se utiliza la tensión de la membrana a través del temple por medio de la pita ó tornillos en la actualidad que tensionan la membrana a través de una llave de tensión y se consigue a gusto del ejecutor, su rol en el formato musical Chirimía, es el de marcar la entrada rítmica a la tambora y esta a los platillos. Sus fraseos son rápidos y con variación acentual en sus ataques y conformación de bloques rítmicos. Dialoga constantemente con la tambora realizando preguntas rítmicas; en algunas ejecuciones realiza múltiples variaciones dentro de los periodos rítmicos. En el formato de Chirimía es el instrumento que marca la velocidad, la entrada del bloque percusivo posee un tono alto y brillante, se requiere de cierta destreza y habilidad en la ejecución de algunas músicas del Pacífico, el material utilizado en la construcción de su vaso o cuerpo es metal o de tipo metálico (lámina galvanizada). Hoy en día no se usa membrana de animal sino el parche sintético, debido a un proceso continuo de cambios en los materiales, empezando con vasos de madera, membranas de animales, sintéticos de radiografías y hoy sintéticos especiales para redoblantes producido por industrias dedicadas a esta labor. En el parche inferior se inicio con cuerdas de alambre, luego, de guitarra y actualmente con cuerdas de fabricación industrial para redoblantes. En su proceso de evolución al montarse sobre un trípode y añadirse bongoes, campana, castañuela, clave, platillo medio, tomó el nombre de "Jazzpalo" o "Pata e' gallina"; instrumento que se usa en los bailes de Chirimía o reuniones sociales.

Jazz palo o pata e gallina

Es una superposición instrumental que se agrega al redoblante o caja: un par de bongoes, la clave, la campana o cencerro, el platillo de plato. Si observamos, es una fusión de dos culturas, de dos mundos unidos y ejecutados por una sola persona. Esta hibridación instrumental se presenta en el formato musical Chirimía que en su

presentación clásica solo muestra redoblante, tambora y platillos. El Jazzpalo nace de intentos experimentales de los cajeros o redoblanteros por incluir instrumentos de percusión menor utilizados en los sextetos y timbas como la clave, los bongoes el cencerro, campana, etc. Se comienza experimentando con campana o cencerro, luego bongoes, luego la clave, otros afirman que se empezó experimentando con clave y luego se agrega el platillo medio de la Batería usada en los bailes de "Jazz", bailes populares de invitación, baile de etiqueta o de caché, en donde se utiliza una batería completa y un par de maracas como base percusiva y un Staff de músicos de viento de trayectoria reconocida y con un repertorio selecto. De aquí se toma la decisión de llevar a cabo esta réplica (Jazzpalo) un plato sobre un sostén o paral donde se ubica para la ejecución.

En la ejecución de este Jazz palo el centro de la coordinación o base es el redoblante y a partir de este se determinan los repartos según el momento melódico que se viva. Se requiere de gran sentido musical, mucha destreza en el manejo y coordinación, buen nivel de disociación para manejo del redoblante y bombo como el resto de accesorios instrumentales.

Este instrumento novedoso ha enriquecido a la Chirimía moderna rompiendo con el esquema de la clásica tradicional. El redoblante cumple la función básica de marcar, llevar la iniciativa, ruflar, rutina de la marcha entre otros. Se realizan marcas simples con acentuación, pero acertadas en su acentuación y repiques en la campana o cencerro. También, en la clave hallamos marcas vivas debido a su timbre o sonoridad estrepitosa. Los bongoes son tocados con las vaquetas o palillos y producen repiques cortos rápidos que influyen en las variaciones del instrumento. El platillo medio produce efectos expansivos, se repica con las vaquetas produciendo un efecto sonoro bastante agradable al oído de los escuchas o bailarines y un descanso para el ejecutante de los platillos de choque, evitando una superposición rítmica en torno a la base percusiva del formato. El Jazz palo es uno de los últimos aportes valiosos en el proceso de avance y transformación del formato musical Chirimía.

Los platillos de choque o fricción

Instrumento de percusión idiófono de origen europeo, de sonido indeterminado. Característicamente es un instrumento de fricción, su elaboración es sencilla y se construye de manera artesanal para el formato de Chirimía (hoja galvanizada de aluminio). Son dos tapas con una dimensión circunferencial de 25 cm aproximadamente, aunque algunos ejecutantes los prefieren más grandes. En el centro poseen una bomba pronunciada que sirve de cámara y con un agujero en donde se ubica la correílla, trapo o sostén de los mismos. Su accionar musical se realiza entre chocando uno con otro manteniendo esquemas rítmicos periódicos. Su tono es alto y se regula en su construcción según el

tamaño. Tanto el material como el tamaño de la bomba son elementos que determinan el timbre ó tono del platillo. Anteriormente se construían con hierro común o (tapa de tanque), produciéndose una oxidación en este tipo de material producida por el alto grado de humedad de la región Pacífica. En su ejecución presenta puntos salientes (matices), síncopas regulares y constantes en algunas músicas propias o auténticas. El secreto para una buena ejecución esta en conocer y sentir bien la rítmica de las músicas, saber entre chocarlos en los bordes, en la mitad, a toque entero o entre choque; se construyen de manera artesanal, se aprenden a tocar por imitación, observando, escuchando las fórmulas rítmicas y practicando. Los platillos o tapas de choque y/o fricción como instrumento musical, cumplen una función de amarre en la base percutida del formato musical Chirimía.

Además, de los instrumentos de la Chirimía clásica tradicional, esta evoluciona insertando otros instrumentos musicales que amplían su espectro sonoro y su tímbrica que permite mayores desarrollos melódicos y rítmicos, como armónicos.

El bombardino o fiscorno

Es un instrumento que pertenece a la familia del viento metal, con tubería cónica y con voz en la extensión de barítono-tenor. También llamado eufonio. Este último nombre del instrumento significa «sonido agradable» o «voz dulce», derivado de "eu" (bien, suave, tranquilo) y phonos (sonido, voz). Aun así, el primer nombre es el más común. El bombardino es un instrumento con pistones o con válvulas rotatorias. El sonido se produce por la vibración de los labios del intérprete en la parte denominada boquilla a partir de la columna del aire (flujo del aire). En la Chirimía del Chocó, desempeña el rol de acompañante, marcante, armonizador de melodías interpretadas por el clarinete. Hoy en día interpreta melodías con gran aceptación por los escuchas.

El saxofón

También conocido como saxófono o simplemente saxo, es un instrumento musical cónico de la familia de los instrumentos de viento-madera, generalmente hecho de latón que consta de una boquilla con una caña simple al igual que el clarinete. Fue inventado por Adolphe Sax a principios de la década del año 1840. El saxofón se asocia comúnmente con la música popular, la música de Big band y el jazz. A los intérpretes del instrumento se les llama saxofonistas o saxos, aunque esta última se emplea para denominar al propio instrumento de viento.

Se desconoce el origen de la inspiración que llevó a Sax a crear el instrumento, pero la teoría más extendida es que, basándose en el clarinete, instrumento que él tocaba,

empezó a concebir la idea de construir un instrumento que tuviera la fuerza de uno de metal y las cualidades acústicas de uno de madera, una especie de "clarinete de metal". Pero después de un intenso trabajo de pruebas y experimentos sobre modificaciones para lograr una mayor sonoridad y un sonido más metálico, Sax se dio cuenta de que había construido un nuevo instrumento: el saxofón. En el Chocó el saxofón hace siete décadas forma parte del formato Chirimía en las amenizaciones de bailes, pasacalles y otros eventos. Es de anotar que en los festivales no cuenta como instrumento propio del formato y su rol principal es de acompañante del clarinete, haciendo juego de voces y como intérprete de melodías y solos.

Avances en la Chirimía

El rol social de los formatos instrumentales

Los formatos instrumentales del Pacífico tienen diferentes funciones dentro de la vida social de las poblaciones del Pacífico Norte. La comunicación es una función fundamental en la interpretación de instrumentos y objetos sonoros. Los músicos se comunican entre si y comunican emociones dentro de contextos de fiesta y reuniones sociales, espectáculos artísticos públicos y privados. El conjunto de tamborito se usa en las fiestas de celebración a santos, reuniones sociales a visitantes y en rituales como los gualies. El sexteto es usado por los adultos para divertirse en reuniones y por los niños y jóvenes en sus espacios de juegos y socialización. La función del conjunto de marímbula es amenizar reuniones sociales. El sexteto está en todo el territorio del Pacífico Norte, el tamborito en la Costa Pacífica chocoana y el conjunto de marímbula en el Bajo Atrato.

Otra de las funciones que ejercen los formatos instrumentales es la construcción de la masculinidad. En el Pacífico Norte hasta hace muy poco los instrumentos de la Chirimía eran interpretados solamente por hombres. En la actualidad día existen Chirimías interpretadas por mujeres y esto ha significado de alguna manera, un cambio en la sexualización del uso de los instrumentos para muchos; en gran parte, porque la interpretación instrumental ha estado muy ligada a la idea de la construcción de una masculinidad. En las fiestas de pueblos o rurales, por ejemplo, los músicos que hacen parte de la Chirimía, tanto quienes interpretan instrumentos de vientos como quienes tocan la percusión deben demostrar sus capacidades físicas: su fuerza y resistencia, temas tabúes, ya que, las sociedades de pensamiento machista como lo son en su mayoría, consideran que la mujer no es apta o no reúne las condiciones para asumir este rol. Pero esto se ha ido transformando. Hablar de la Chirimía de mujeres y de las niñas

que participan en las escuelas de música tradicional como interpretes de instrumentos de viento y percusión regional.

Las prácticas instrumentales y ensambles del Pacífico Norte, nos remiten a unos sonidos propios de la naturaleza y nos unen a ella. Los clarinetes imitan los sonidos de las aves, el llanto de niños, el bombardino el caudal de un río, el redoblante el sonido de las hojas de los arboles movidas por el viento, la tambora el sonido de un arroyo, los platillos el sonido repetitivo de muchos insectos de la vegetación. De esta manera la interpretación instrumental y sobre todo la pantomima que la acompaña está relacionada con el entorno y la cosmovisión del hombre del Pacífico y sus sonoridades de selva, mar y rio.

Después de la constitución clásica de la Chirimía se han incorporado otros instrumentos al formato por diversas razones que responden a las necesidades de la gente en cada época y de las percepciones mismas. Es el caso de instrumentos musicales con sonidos medios y graves para obtener el equilibrio y producir mejores efectos sonoros o tímbricos. De esta manera, se incluyó primero el bombardino o fiscorno, conocido en el Chocó con el nombre de "cobre"; es un instrumento aerófono que cumple la función de acompañante produciendo los apoyos a la melodía ejecutada por el clarinete, dando amplitud sonora al formato, tímbrica grave (bajo), color, forma y complejidad a las piezas interpretadas, la afinación del cobre es en Si bemol (Bb).

A mediados del siglo XX se incorpora el Saxofón (alto y tenor). Este aerófono inicialmente no goza de aceptación para la representación folklórica del formato Chirimía; sin embargo, es apetecido en muchos lugares por su timbré, adorno y dúo con el clarinete. En el nivel melódico, hoy día, interpreta melodías o ejerce el rol de instrumento que prima melodías en la agrupación y participa con improvisaciones en los desarrollos de las piezas musicales. La afinación de los saxofones que se usan (el saxofón tenor afinado en Si Bemol (Bb) y el Saxofón alto afinado en Mi bemol, (Eb).)

En cuanto a los instrumentos de percusión de la Chirimía, hablamos del redoblante, la tambora y los platillos. En la provincia del Atrato el redoblante a partir de los años 60, se viene acompañando de otros instrumentos conocidos en otros formatos que anticiparon al formato Chirimía (percusión menor) tomando el nombre de "jazz palo" o "pata e gallina". Estos instrumentos son el Platillo mediano, para efectos, un par de bongoes, que están súper puestos en la caja ó redoblante (en los bordes), una castañuela (construcción de madera) y una campana de hierro ó cencerro para ataques secundarios en los desarrollos de los temas musicales.

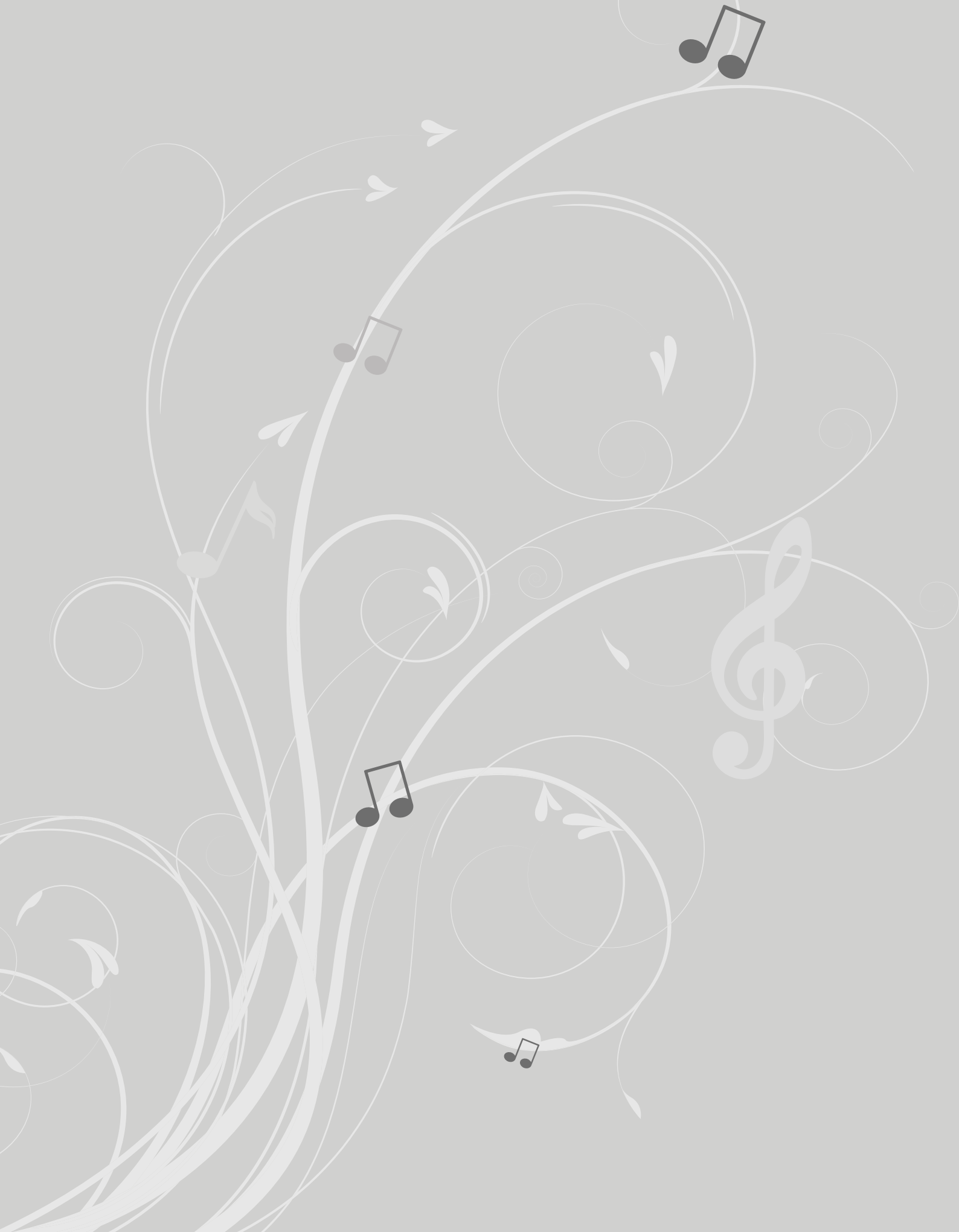


Orquesta la Contundencia Chirimía.

La Chirimía Orquestada

La Chirimía orquestada, aparece en la década de los años 90, pero, en la década de los años 50, ya se empezaba a trabajar la Chirimía cantada en los grupos de danzas folklóricas y algunos músicos hacían uso de su voz cantando pasajes o frases de algunos temas o coreando el mismo.- La Chirimía orquestada es de los últimos desarrollos en la evolución del formato, que incluye instrumentos electrónicos, percusiones y metales de formatos de agrupaciones de música popular, con el propósito de circularla fuera del territorio ante otras culturas y con ello la comercialización y visibilización de las músicas del Pacífico. Lograr visibilizar el formato Chirimía requiere de producción discográfica y para posicionarse en el mercado, se requiere de un instrumental moderno y/o comercial (me refiero al que usan los grupos comerciales, entre ellos trompetas – trombones –tumbadoras o congas – bongoes – guitarras –bases rítmicas de estudios de grabación, teclados – bajo electrónico, entre otros efectos proporcionados por la tecnología electrónica). Por otra parte, se requiere de arreglos musicales comerciales, movilización de

compositores sobre temáticas de interés social y de la época, la participación en festivales y festividades a nivel nacional, como la participación en eventos internacionales. Toda esta faena requiere de manejo vocal, efectos instrumentales modernos o contemporáneos que conecten con la realidad musical de la época y de los contextos. Además, instrumentos técnicamente conocidos y arreglos musicales enriquecidos con técnicas armónicas modernas, en sentido amplio, entrar al mundo de la comercialización de las músicas del Pacífico colombiano, respondiendo al aislamiento sistemático y a no reconocimiento de las músicas del Pacífico colombiano como patrimonio musical de la nación.



CAPÍTULO QUINTO



Clarinetistas de chirimía Mario Becerra Valencia y Marcelino Ramírez (Panadero) Juan Carlos Asprilla (Saxofón)Foto Ana Maria Arango Melo

Músicas del Pacífico Colombiano

Los aires o músicas del Pacífico colombiano son, principalmente, de ascendencia afro e indígena. Poseen una estructura rítmica sincopada, y en su mayoría son bimembres; es decir, que constan de dos periodos, aunque existen otros, que en su formación presentan más de dos periodos rítmicos. Las músicas del Pacífico en su mayoría son de carácter responsorial de forma antífona; exponen una frase melódica que pregunta y otra frase de respuesta. Este canto responsorial es una característica básica de las músicas afro en el Pacífico.

El hombre negro, espontáneamente, y por tradición creó rituales y cantos, acompañamiento para sus santos, muertos, nacimiento de niños, conjuros de sanación y protección entre otros, desarrollando las acciones y dando solución a sus necesidades sociales de grupo. Otros motivos temáticos en América, fueron los diferentes cantos que entonaban para darse ánimo en las arduas faenas que debían y tenían que realizar, cantos a los patrones, cantos y bailes en tiempos de descanso, cantos o argollas de madres a hijos, protestas por la situación que vivían y búsqueda de libertad. Además, realizaban composiciones con base en hechos cotidianos y amor por el medio donde viven. Todos estos cantos, arrullos, bundes y músicas en general, son acompañados con patrones rítmicos propios de África, algo que el proceso de esclavización no logró borrar de sus mentes, ya que está inmerso en su naturaleza.

Dentro de las principales supervivencias musicales afro, europeas e indígenas en el Pacífico colombiano tenemos:

Currulao	Porro Chocoano	Son Chocoano
Abosao	Tamborito	Alabao
Aguabajo	Sainete	Moña
Bunde	Dorotea	Bebareña
Kilele	Mina	Patacoré
Vivorona	Mazurca	Jota
Danza	Contradanza	Pasillo
Polka	Stross	Foxtrot
Juga	Vals	Marchas
Torbellino	Rumba	Cumbión

El Currulao

Es una matriz rítmica binaria con rasgos acentúales bien característicos en su ritmo-percusión, métrica, anacrúsica y síncopa. Es un patrón músico-rítmico generador de músicas como pango, Patacoré, juga, arrullo, entre otros.; aunque encontramos variaciones según el contexto o territorio.

El Currulao posee canto y danza, con instrumental típico del Pacífico, es un ritmo binario y su metro ritmo más utilizado es el 6/8, en las ejecuciones instrumentales tenemos: Las Tamboras son independientes mientras que una realiza una base percusiva o patrón rítmico la otra tambora realiza contragolpes variables, utilizando a la de base o marcante como amortiguador de las frases, que se desarrollan realizando un fuerte dialogo rítmico. Los cununos o tambores cónicos que poseen una tonalidad más alta se dividen al igual que las tamboras, donde uno es marcante y el otro cantante o variador, los Guasáes o maraca tubular africana es un idiófono que en sus variaciones modulares emplea una amalgama de metroritmos, enriqueciendo el ensamble percusivo. La Marimba de Chonta, en su ejecución percusiva y melódica ofrece dos segmentos de realización dividido en "BORDONEO" o base ritmo armónica y la prima ó repicado en la parte superior de la misma, creando una tímbrica singular de este instrumento, que a su vez, determina en esas músicas la forma del canto; por tanto, es importante conocer este factor para entender tanto la afinación como los saltos o intervalos melódicos basados en una escala pentafónica muy diferente a la construcción Escalística de la música tonal.

Abosao

Uno de las músicas importantes del Pacífico colombiano, con cierta similitud en la base rítmica primara del currulao, puede corresponder a una variación rítmica de forma de la estructura matriz del patrón musical del currulao. Esta música posee frases largas dentro de las secciones o periodos, se caracteriza por ser bimembre y fuertemente sincopado. Tanto en la melodía como en el nivel rítmico, posee dos partes en la base rítmica; puede añadirse motivos a cada frase por parte de la habilidad y gusto del ejecutante. En el territorio, existen muchas piezas musicales en música de abosao con variaciones en sus frases y semi-frases que originan el abose, sainete, abosao levanta polvo, etc.

El abosao es una música de métrica binaria propio de la tradición musical chocoana; es alegre y se utiliza en los pasacalles en las festividades de los pueblos, en las balsas, y goza de mucha aceptación. Generalmente se interpreta con el formato chirimía. Respecto al baile, los bailarines con este ritmo muestran gran movimiento de caderas y brazos, flexibilidad del tronco y gran desgaste de energía en su ejecución. Posee una autentica coreografía afro, en su mayoría su estructura rítmica es bimembre.

Tamborito

Música cadenciosa y elegante con una estructura percutida, definida y con claros matices afrodescendientes. En el tamborito, el golpe de tambores está basado en la célula rítmica africana cinquillo de la cultura bantú y de metro-ritmo binario. Su melodía es corta, alegre y diciente; posee texto descriptivo de situaciones cotidianas, su estructura rítmica es de carácter bimembre, con frases claras y definidas en su melodía y en su ritmo métrica. El formato musical primario está compuesto por cununos, tambora o pequeño bongó, guasa y flauta y cantadoras. Presenta en sus frases sincopas regulares y rasgos acentuales singulares, es repetitivo y cadencioso, y se rompe con la improvisación de la voz o el melodeador. El tamborito es propio de las zonas costeras del Pacífico; hoy en día se componen muchos tamboritos y son grabados en fonogramas o discos. La música tamborito, es reposada de canto y baile al escucharlo, ocupa un lugar importante en la tradición musical del Pacífico colombiano.

Porro Chocoano

Es una música alegre, pausada, con frases largas en su melodía, una de sus principales características es que por lo general desarrolla cada frase cada cuatro compases, una base percutida clara y simple, invita a la improvisación como giro de desarrollo de esta música. La música de porro es utilizada en bailes populares. Se compone porro en el Chocó, teniendo en cuenta que el porro chocoano es una variación del porro caribeño.

Aguabajo

Música de la región Atrato, San Juan y Baudó. En el Chocó, el aguabajo es una música importante en sus músicas tradicionales. Se trata de un aire reposado y cadencioso. Sus piezas musicales son bimembres o de dos periodos, con frases musicales cortas y con rasgos acentúales definidos, con metro -ritmo binario en su estructura. Esta música de aguabajo, releva su texto que en definitiva tiene alta importancia por su mensaje literario, en el formato musical, el instrumento melódico como en la mayoría de las músicas del Pacifico, debe desarrollar la improvisación que es un factor determinante para separar el primer período del segundo donde se desarrolla el tema y la improvisación (mambo ó moña). Uno de los conjuntos utilizados para la interpretación del aguabajo es la chirimía y el formato de cuerdas; así, acompaña bailes populares y festividades caseras. El repertorio de aguabajo, es amplio y de amplio uso en las comunidades; se observa al campesino cantando aguabajos, con acompañamiento de otras personas o como solista con acompañamiento simple, remando sobre cualquier objeto o utilizando su cuerpo como instrumento musical. La cadencia de esta música es auténtica o simple, ya que no posee complejidades armónicas en los giros melódicos. El aguabajo es muy fuerte en el Norte del Pacífico y goza de gran aceptación, en la actualidad se graban aguabajos que son bien recibidos por

la comunidad, como elemento comunicador de experiencias de la región a través de sus pregones y coros, con mucha fuerza en su interpretación tanto vocal como instrumental.

Son Chocoano

Aire Sincopado con una base rítmica ordenada, con secciones de ocho compases en donde las frases se construyen, con cadencia autentica y plagal en la mayoría de los casos (tónica – dominante – Subdominante), con elementos de identificación de la música afro. El Son es espontáneo, rico en variaciones rítmicas y con una estructura armónica simple, con una clave original base del ritmo. Son múltiples las composiciones de son en el Pacífico, apropiado para las improvisaciones tanto a nivel melódico, armónico y percusivo. Goza de gran aceptación y es utilizado por los diferentes formatos de la región. En su conformación goza de mambo y moña (partes o bloques que forman parte en la distribución de una pieza de música popular) en el desarrollo, además, de la improvisación de los intérpretes. Cuenta con la especial particularidad que las construcciones musicales de cada sector y formatos anteponen la palabra "son": son chocoano, son istmineño, son lloroseño, son guapireño; para el caso de los formatos Atrato son – son candela – chirimía son, entre otras denominaciones.

Saporrondones o Bundes

Música propia del Pacífico con una base rítmica propia, determinada y pausada en la primera sección y un cambio rítmico total en la segunda sección. Los bundes saporrondones tienen rasgos acentuales claros, bien marcados y repetitivos; una sección equivale a ocho compases y la frase a cuatro compases, cambiando armónicamente de grado cada compás cuaternario en la primera parte y de compás a compás en la segunda parte (tónica, dominante). El saporrondón es de carácter bimembre, música cadenciosa y repetitiva enriquecida por sus estribillos sobre un bloque de canto ostinato. En el Pacifico encontramos piezas muy populares y conocidos a nivel nacional como El Alambre, El Sapo, Dorotea Chocoana, Mi Comadre Bonifacia. Estas músicas sirven para animar comparsas callejeras, en donde goza la multitud creando coreografías, en los gualíes y juegos festivos, muchos saporrondones forman parte de la producción discográfica del Pacífico colombiano.

Aunque existen otras músicas de menor difusión y visibilización vamos a describir las músicas influenciadas del Pacífico Colombiano que al igual que las anteriores son importantes por su alto nivel de mezcla o hibridación cultural, aunque su origen es europeo, imprime una connotación especial, producto del cruce de lo europeo, afro e indígena en el Pacífico colombiano. (músicas influenciadas).

Mazurca

El repertorio musical de este aire es ternario con un rasgo acentual definido en el primer tiempo. Compuesto por secciones de ocho compases, frases de cuatro compases

y semi-frases de dos compases. La mazurca es de carácter trimembre, desarrolla tres periodos con una cadencia plagal (tónica – dominante – subdominante) y es rica en melodía. Su rítmica percusiva es simple y de fácil comprensión. La mazurca se usa para acompañar bailes de agrupaciones folklóricas y populares.

Polka

Aire cuaternario, de carácter binario con rasgos acentúales definidos y característicos en el cierre de cada sección que consta de ocho compases en el cual cada frase consta de cuatro compases y cada semi frase de dos compases. Por lo general es bimembre, el diálogo percusivo en el primer periodo es simétrico y con marcación uniforme y en el segundo periodo es maestoso, con ataques no muy fuertes y con cierre al igual que el primer período, se usa esta música para acompañar bailes tradicionales.

Jota

Aire alegre y jocoso, llega a formar hasta cuatro secciones cada una de cuatro compases y frases de dos compases, provista de sincopa y anacrusa en su ritmo melodía. En la ejecución percusiva tienen gran trabajo; los membranófonos con apagados, contragolpes en su ejecución, ya que varían constantemente, con cadencia autentica en su armonía y una melodía sencilla, pero con ataques característicos para alcanzar la belleza musical. Se usa para acompañar danzas y en los bailes populares, campesino ó rurales.

Contradanza

Compás binario con rasgos acentuales regulares, que comprende secciones de ocho compases. Presenta contratiempo en los primeros tiempos, es simétrica, con cierres al unísono en las contradanzas construidas en el Chocó, presenta una estructura rítmica binaria con subdivisión ternaria. Por lo general presenta una cadencia plagal (I-V-I-IV-I). La primera sección consta de ocho compases y se repite; la segunda sección consta de 16 compases, las frases de cuatro compases y las semifrases de dos compases son recurrentes; se necesita versatilidad para la ejecución de la rítmica percusiva, se usa en el acompañamiento de grupos de baile y en lo bailes rurales.

Danza

Rítmica binaria en su compás reposado, rica en melodía; el primer período consta de ocho compases y con cierre entre el segundo y tercer tiempo, del octavo compás. El segundo periodo consta de ocho compases y tanto el primer período como el segundo, gozan de repetición. En el segundo período, también, contiene el mismo cierre al igual que el primero, ritmo percusivo majestuoso y simétrico, se usa en los bailes populares y acompaña bailes tradicionales.

Pasillo

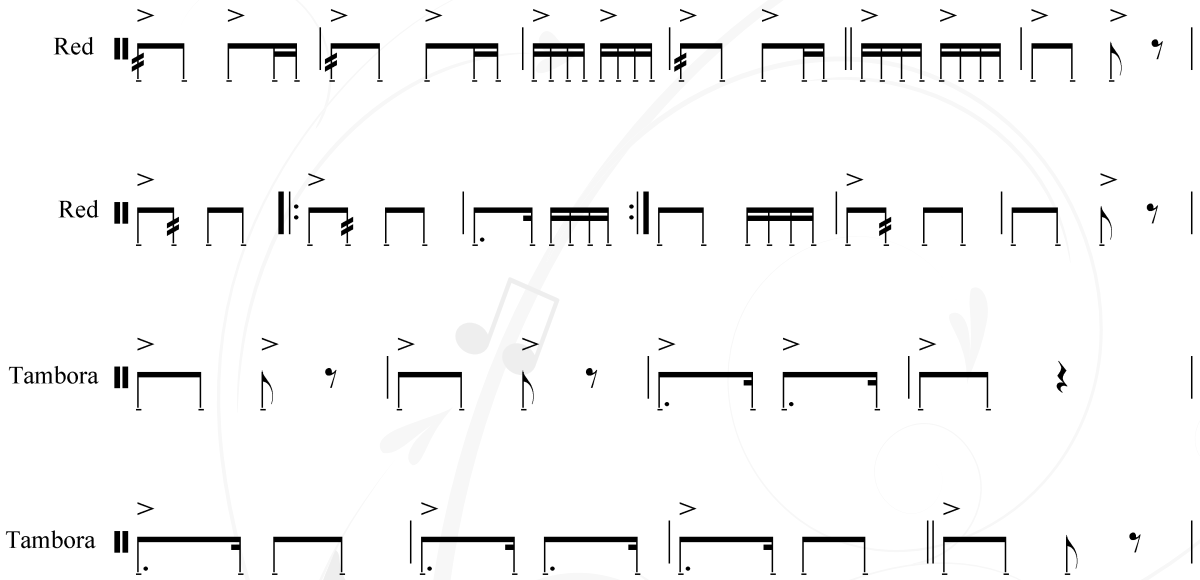
Variación del vals con metro-ritmo ternario, con rasgo acentual percutido en el primer tiempo, tanto melódico como percusivo, en el pasillo del Pacífico encontramos múltiples variaciones en la rítmica percutida contragolpes, apagados, silencios, y contratiempos. Pueden ser bimembres y trimembres, armónicamente por lo general mantienen una cadencia autentica y cadencia plagal, más se presentan casos de cambio de modo o recorridos completos del IV grado. Esta música es rica en melodía con cierres a tiempo, en la instrumentación. El primer período consta de ocho compases con cierre y cuando son trimembres el tercer periodo de ocho compases con cierre de tres golpes para cualquier período. La ejecución melódica requiere de buen manejo del instrumento, ya que las melodías son exigentes y en la rítmica percutida instrumental los membranófonos son de cuidado. Esta música se usa en los bailes rurales en presentaciones en público y otros, en el Pacífico encontramos pasillo fiestero, pasillo clásico, pasillo parche, y parche, pasillo cajoniao etc.

Para tener mayor claridad sobre este tratado de música y bailes de los negros del Pacífico colombiano debemos mirar los formatos musicales de esta gran región, detallando organográficamente estos artefactos musicales de mayor uso en la región, que poseen unas características bien singulares respecto a los instrumentos musicales del resto del país. Describiremos sus partes y rasgos estilísticos en su ejecución o uso, en igual forma o manera veremos instrumentos de poco uso o en riesgo de extinción y las diferentes evoluciones o transformación que han sufrido de manera influenciada por otras culturas directa o indirectamente. La concepción de nuestras gentes frente al uso del instrumento y la función social que cumplen los formatos musicales en el contexto y fuera de él.

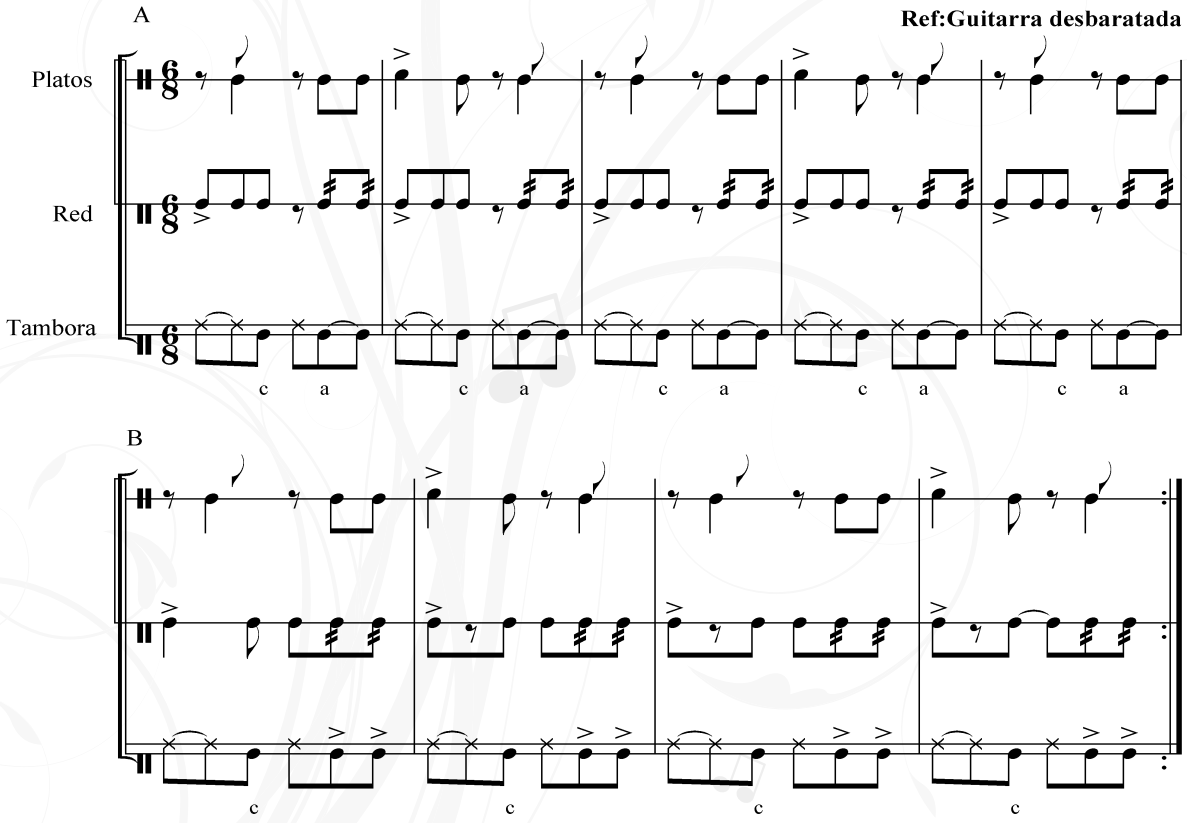
Bases rítmico – Percusivas con el formato Chirimía

Las bases ritmo percusivas del formato chirimía ejecutadas con los instrumentos de percusión como son la tambora, el redoblante y los platillos, corresponde a fórmulas rítmicas de músicas propias e influenciadas en el Pacífico colombiano, producto de cruce o mezcla entre culturas. Los músicos denominan a sus músicas o aires como autóctonas a las propias de la región e influenciadas a las foráneas llegadas y asimiladas. Estas músicas forman parte del acervo cultural de la región. Las bases rítmicas que se exponen corresponden a las formulas rítmicas construidas en América con el aporte y cruce o mezcla de células rítmicas de las expresiones musicales europeas, indígenas y afro.

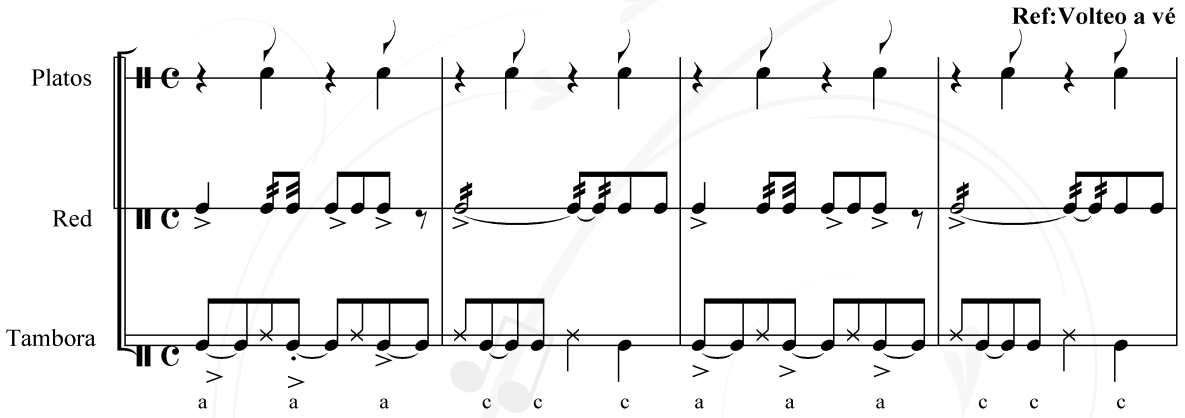
Base de Polka



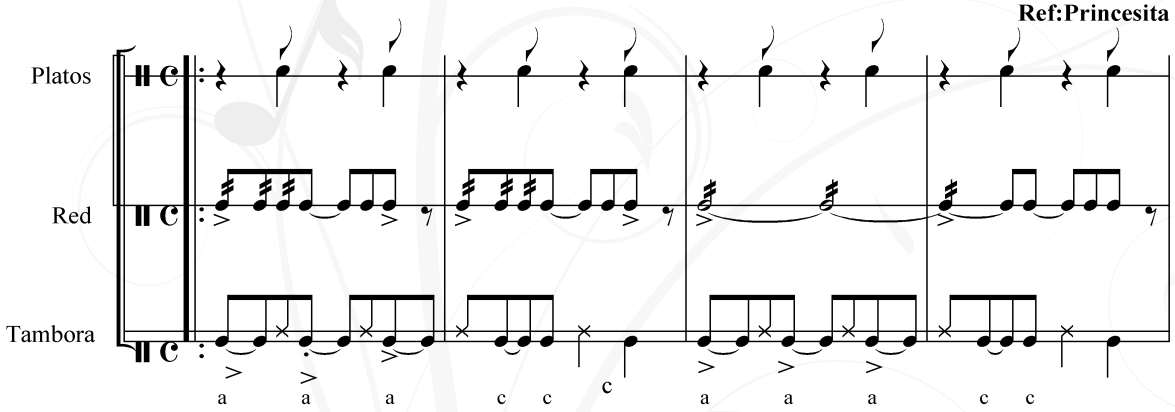
Base de Abosao



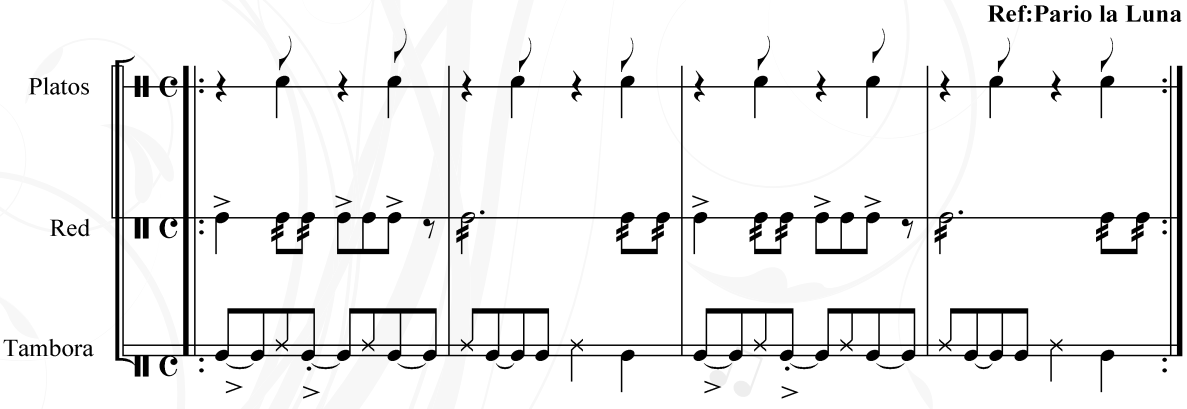
Base de Tamborito



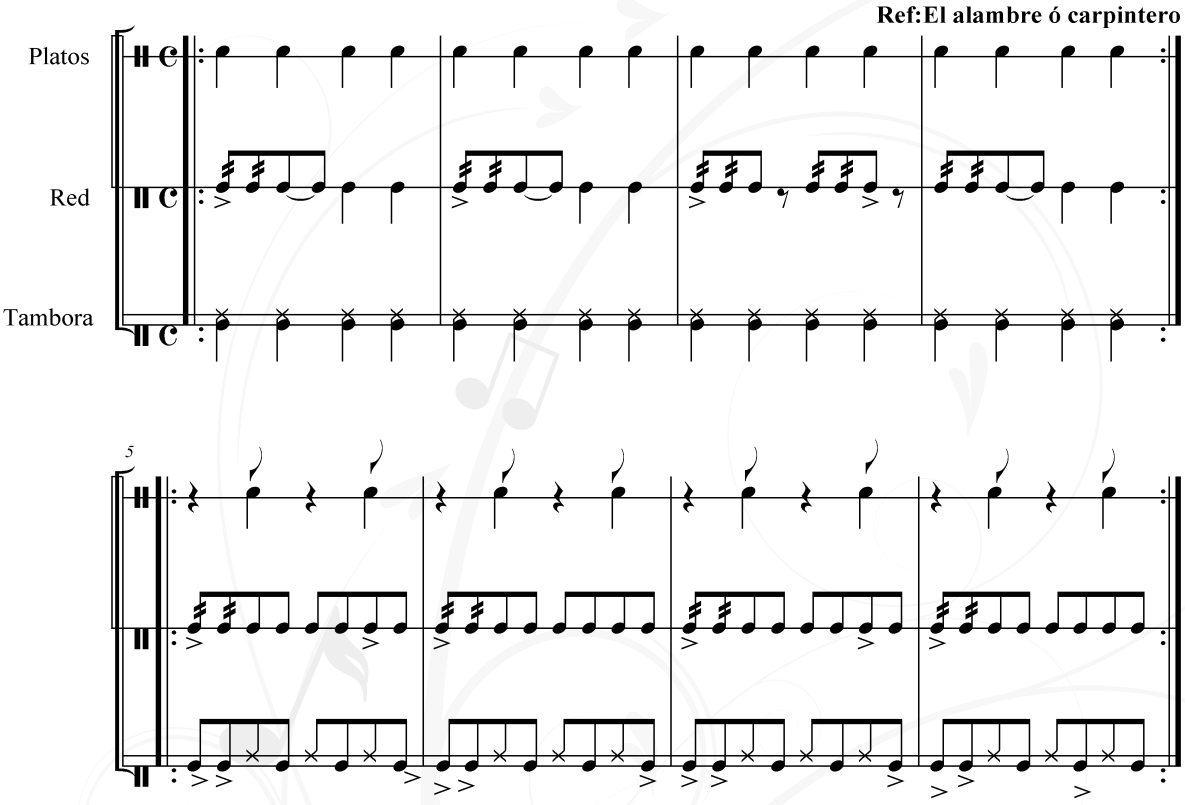
Base de Porro Chocoano



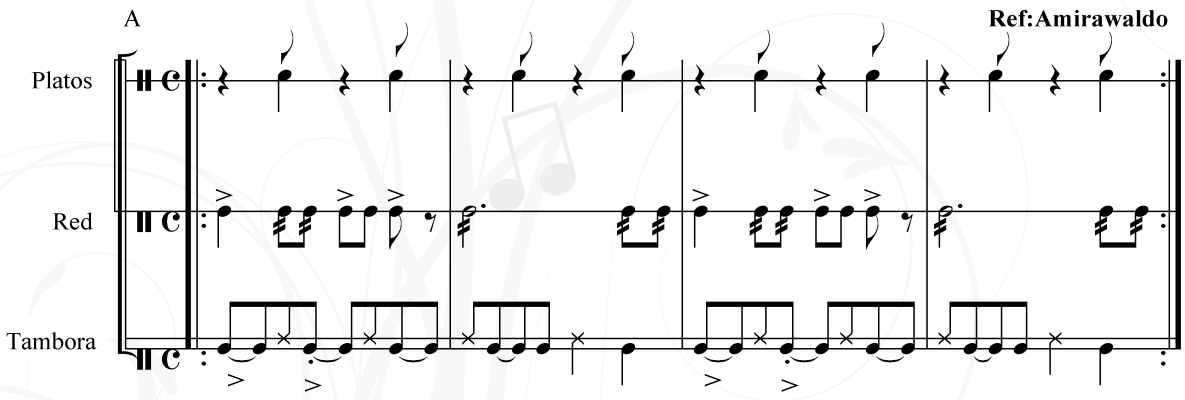
Base de Aguabajo



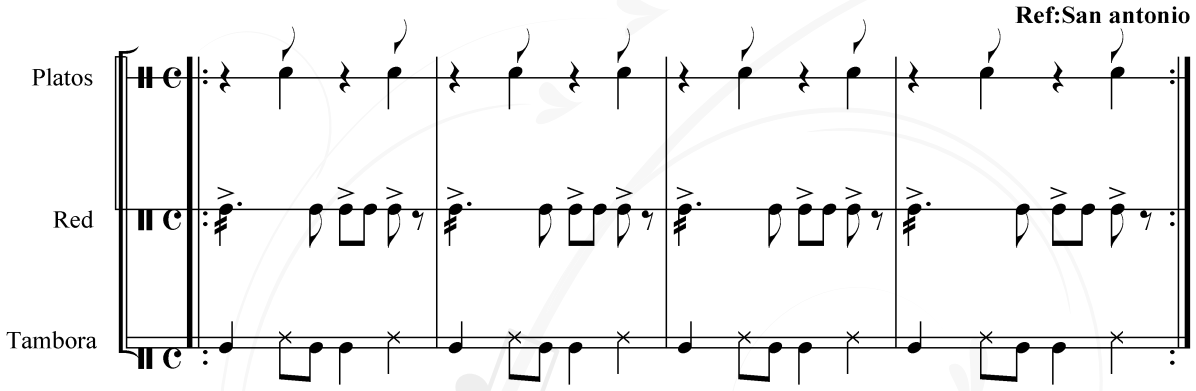
Base de Saporrodón



Base de Son Chocoano



Base de Bunde

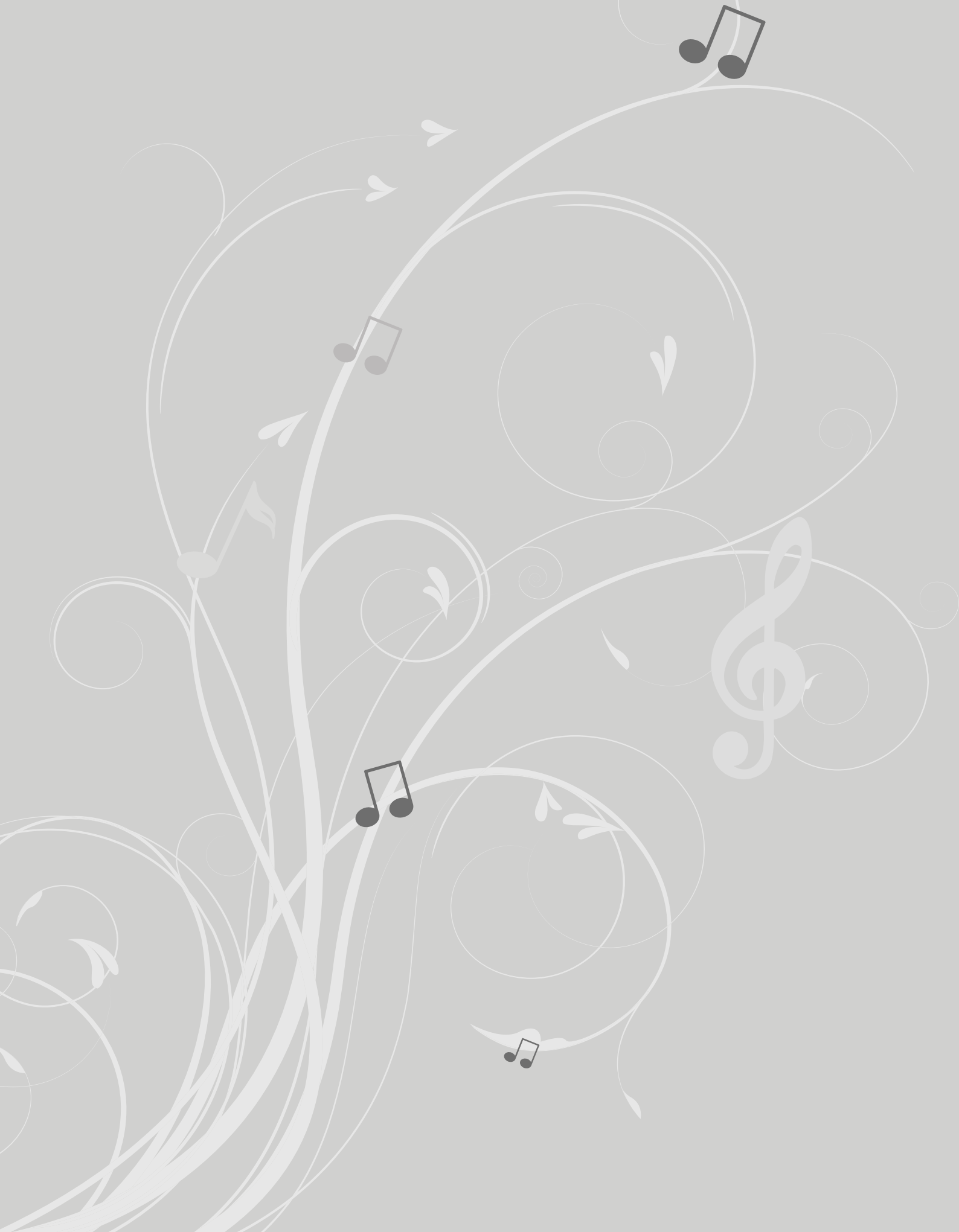


Base de Danza Chocoana



Base de Contradanza Chocoana





CAPÍTULO SEXTO



Bombardino o Fiscorno en si Bb.

Difusión y circulación de las músicas ejecutadas con el formato chirimía. – exponentes – espacios de difusión

La circulación de las músicas del Pacífico interpretadas con el formato musical de chirimía se remonta a las amenizaciones de fiestas patronales de los pueblos del Chocó, participando en procesiones de santos, pasacalles, verbenas, auroras, amenización de reuniones de políticos en campaña, alumbrados o alumbramientos de santos, bailes de "pellejo"(denominado con este nombre los bailes amenizados con el formato Chirimia) en la ruralidad y en sitios urbanos, entre otras de menor relevancia que podemos mencionar como otros actos sociales. Este periodo corresponde a la presentación física del músico en la actividad musical, en contacto directo con la comunidad; a partir de la década de los 70, se realiza tímidamente unas producciones discográficas (discos de vinilo). Estas producciones generaron que tensiones y preocupación entre los músicos. Expresaban temor acerca de la contratación de toques o presentaciones para las agrupaciones musicales, y afirmaban que su trabajo se iba a ver menguado a causa de las grabaciones musicales y venta de discos. Sin embargo, ocurrió todo lo contrario: hubo mayor visibilización, mayor contratación y reconocimiento de los músicos por parte de la comunidad. Este hecho generó una movilidad importante del gremio mejorando su status social e imagen.

Las grabaciones musicales son realizadas por particulares que apuestan a la visibilización de las músicas del Pacífico, no responde a políticas estatales de apoyo a los artistas para la visibilización y salvaguardia del patrimonio sonoro de la región. En el nivel nacional las músicas del Pacífico no son consideradas colombianas ya que la constitución de Colombia (1886), excluyente con todo vigor, consideró que Colombia es un país de mestizos y no reconoció a negros ni a indígenas, por lo tanto, no reconoció los constructos culturales de estas etnias. Por el contrario, con la constitución de 1991, se reconoce la diversidad étnica y cultural y con ello los territorios y patrimonios como elementos vitales de las culturas existentes en Colombia.

En la década de los años 90, se realiza nuevas producciones musicales tradicionales con agrupaciones como: Alexis y su Banda - Chano Band Pakiró – La Bandita –La Contundencia – Saboreo – Hinchao y su Gente – Chirimia Tradicional – La Elite - Tangui Chirimia – Bamba Zulú – Bogasonbo Light – Saboreo – Grupo Bocachico – Las Chocolatinas -La Potencia- Golpe de Amporá – Panadero y sus Muchachos - Choibá entre otras. Estas

agrupaciones se caracterizan por realizar grabaciones alternativas con recursos propios de los productores, de amigos y comerciantes locales. Para la realización de una producción musical con grupos y músicas del Pacífico, no se cuenta con apoyo de ninguna institución pública y las disqueras privadas no producen estas músicas, anotando que no son comerciales. De esta manera, prima el emprendimiento de los músicos al producir, promocionar y comercializar sus músicas. Así utilizan como espacio de lanzamiento las fiestas patronales de los pueblos del Pacífico (San Pacho en Quibdó, Las Mercedes en Istmina, la Pobreza en Tadó , la Virgen del Rosario en Condoto, fiestas de Buenaventura , el Charco, timbiquí, Guapi, entre otras).

Las Fiestas de San Pacho en la ciudad de Quibdó, son una plataforma para el lanzamiento de agrupaciones musicales propias. Las músicas que suenan en esta fiesta se replica en todas las zonas del departamento del Chocó y del litoral Pacífico en general. Además, conecta con las réplicas de la fiesta denominada San Pachito en otros departamentos, con el concurso de las colonias de chocoanos en Bogotá, Medellín, Barranquilla, Urabá chocoano y antioqueño, Cartagena y otros municipios del Pacifico sur (Buenaventura, Cali, Guapi, Tumaco, Timbiquí, el Charco, entre otros). La respuesta masiva de la gente, permite un reconocimiento a las músicas del Pacífico y con ello el montaje de una plataforma para promocionar y visibilizar nuestras músicas.

En 1996 nace en la ciudad de Cali el festival de Música del Pacifico "Petronio Álvarez" bajo el tesón y esfuerzo del gestor cultural Germán Patiño Ossa, que tiene como objetivo fundamental visibilizar las músicas y formatos musicales del Pacífico colombiano con excelentes resultados hasta la fecha. Este espacio de encuentro de culturas, creaciones artísticas, aprendizajes y entendimiento de la cultura afro, se convierte en catalizador y motivador de sueños y esperanzas en el territorio.

El Departamento del Chocó cuenta con un Festival de Chirimia, en homenaje al clarinetista Antero Agualimpia: **Festival Nacional de Músicas de Chirimía y Danzas - ANTEROA AGUALIMPIA**. Este escenario nace en el año 1992, en el municipio de Tadó y se reconoce mediante ordenanza por la Asamblea Departamental del Chocó. El Festival Antero Agualimpia, se realiza con alguna intermitencia y no ha trascendido de la simple participación de algunos grupos de chirimía y danza del departamento. Es de suma importancia una planificación apropiada con el concurso de las instituciones públicas y privadas, como de agremiaciones de artistas para proteger este espacio y que a partir de él se logre un impacto a nivel nacional para la visibilización y la generación de oportunidades para creadores y cultores como es en esencia el espíritu del festival.

El espacio natural de circulación de las músicas interpretadas por la chirimía son las fiestas patronales que se realizan en todos los pueblos del Chocó. Las estaciones

radiales de manera tímida apoyan con la difusión de los trabajos musicales de los compositores e intérpretes chocoanos, las discotecas y otros lugares públicos. Se requiere mayor compromiso en la difusión y promoción de las músicas propias; el poco compromiso de los empresarios que realizan espectáculos públicos es evidente la invisibilización y el trato despectivo frente a los grupos con formato de chirimía. Los comerciantes y sector productivo en general, debe apoyar todas y cada una de las producciones o sonoridades de nuestra región como respuesta solidaria para impulsar los productos propios, en pro de crear y ofrecer oportunidades a los talentos artísticos regionales, aportando a una mayor productividad y competitividad en la región, desde sus invenciones y creaciones artísticas.

Los protagonistas intérpretes de este formato en el Chocó se destacan por su virtuosismo, persistencia, salvaguarda y promoción del acervo musical del Pacífico. Son muchos los exponentes del formato chirimía que en esta ocasión hacemos un homenaje con su mención. Es de suma importancia entender que hacemos un esfuerzo por resaltar nombres de todos, tarea ardua y difícil, entre los mencionados algunos ya fallecidos.

El Chocó ha producido clarinetistas como Antero Agualimpia – Neftolio Córdoba - Óscar Salamandra – Daniel Rodríguez – Jacob Torres – Esau Torres – Marcelino Ramírez (panadero) – José Lorenzo Bejarano (José libre) – Mario Becerra Valencia – Albadino Asprilla – Cabo Barilla – Manyoma – Tomás Domingo Moreno – Iver Asprilla – Chiia – Nixon Murillo Delgado – Indalecio Sánchez – Jhon Jairo Pino Ramírez – Joselín Mosquera Castillo – Emmel Córdoba - Jaison Mosquera– Pedro Esteban Ibargüen – Juan Carlos Asprilla Ibargüen – Osbel Mosquera – Constantino Herrera Lewis .

Intérpretes de bombardino o cobre como Pedro Serna – Marco Blandón – Patrocinio De Diego – Felipe Moya – Nicomedes Álvarez – Secundino Aguilar – Secundino Asprilla - Ernesto Vero –Alexis Lozano – Cecilio Lozano (el negro) – Leonidas Valencia (Hinchao) – Alesis Renteria (Lefines) – Darwin Gutiérrez (Guambito) – César Córdoba (César Tuba) – Wilmar Flóres Valdes – Jesús A Cossio Correa - Edwin Caicedo Hinestroza (Pacifico) – Darwin Lozano Murillo – Juan Carlos García Córdoba – Antonio Medina Lagarejo – Antonino Mayo – Yeison Quinto – Brian Urrutia.

Saxofonistas como: José Del Carmen Rentería (Tata) – Augusto Lozano –César Murillo Valencia – Jacob Torres – Neyvo De J. Moreno – Telmo Rolando Cetre – Carlos Ibargüen – Dirceu Torres – Luis García Pino – Yassir Parra – Edwar Asprilla Cossio – Norberto Rodríguez – Yilmar Antonio Álvarez – Yeison A Moreno – Jhon Neifer Huratado –Juan Camilo Palacios – Martín De Jesús Villa Palacios - César Julio Echeverry – Neptolio Córdoba.

Redoblanteros o cajeros como: Carlos Borromeo Cuesta - Gervacio Rodríguez – Migdonio Rivas - Hoffman Lozano (Pupi) - Efraín Blandón – Yudson Montealegre – Patino – Wilson Cuesta Hoyos (Ñato) – Luis Cuesta Casas (Machería) – Walter Martínez Mena (Cachaco)

Tamboreros como: Euclides Pacheco – Daniel Córdoba (Playero), Azael Córdoba Casas – Quintiliano Valoyes –Abel Murillo (Abelito) - Julio Córdoba (Mocangué) – Pacho Mariguana – Cumbia - Gonzalo Gonzáles (Gonzalito)- Juan Bautista Cuesta (Juan Roso) – Nicolás Murillo Londoño (Joromito) – Julio Caicedo (Doble Play) – Jorge Perea – Obdulio Pacheco – Vladimir Dávila Torres (Cumbia) – Juan Bautista Cuesta Leguizamo (Juancho) - Jorge Perea Santos (Pito)

Platilleros como: José Luis Perea (Gran Jalá) – Carlos Borromeo Cuesta – Eduardo Emiro (Pulga Arrecha), Onofre Martínez – Jorge Perea (Pito) – Leonidas Valencia Peña (Gallito) -

Vocalistas de Chirimia como: Alfonso Córdoba (El Brujo) – Madolia De Diego (Mana) – Eyda Caicedo – Ninoska Salamandra – Nimia Teresa Vargas Cuesta – Augusto Lozano – Aristarco Torres (Arista) – Américo Murillo (Ameriquito – Meco) – Zully Murillo Londoño - Leonor Murillo Londoño – Marynancy Moreno Perea – Feliciano Ramírez Palacios (Chano) – Rafael Córdoba Valencia (Rafico) – Gregorio Gutiérrez (El Negro Simón) – Constantino Herrera Flórez (Costa) – Oswaldo Klinger Brahan – Jorge Terreros Cuesta.

Compositores de textos y melodías tradicionales: Rubén Castro Torrijos, Héctor Castro Torrijos– Alfonso Córdoba (El Brujo) – Augusto Lozano –Neftaly Mosquera – René Orozco - Zully Murillo – Neyvo De J. Moreno – Leonidas Valencia Valencia – Norberto Rodríguez – Oscar Salamandra – Marcelino Ramírez Mosquera – Américo Murillo – Octavio Paneso Arango – Madolia De Diego – Patrocinio De Diego – Petronio Mosquera – Epifanio Marmolejo – Osias Marmolejo – Feliciano Ramírez –José Oscar Córdoba Lizcano – José Hilson Reyes – Jorge Terreros – Alexis Lozano – Nicomedes Córdoba Londoño – Senén Palacios Córdoba – Madolina Rentería – Santos Moreno – Héctor Valencia Arboleda –- Hansel Camacho – José Luis Perea – Tony Chaverra – Eyda Caicedo – Manolo Olaya – Willian Klinger Braham.

Vocales de músicas tradicionales como: Alfonso Córdoba – Augusto Lozano – Nimia Teresa Vargas – Ninoska Salamandra – Eyda Caicedo –Marinancy Moreno Perea – Gregorio Gutiérrez – Jorge Terreros – Norberto Rodríguez - Osias Marmolejo – Julio Alfonso – Julio César Valdés (Gringo) – Manuel Pino – Feliciano Ramírez – Aristarco Torres – José Luis Perea – Madolia De Diego – Constantino Herrera – Leonor Murillo Londoño – Zully Murillo Londoño – Américo Murillo Londoño – Alicia Mena – Amelia García- Rafael Córdoba Valencia (Rafico)- Henry Sánchez .

Agrupaciones o conjuntos de Chirimía

Las agrupaciones o conjuntos de chirimía tradicional se identifican normalmente por el clarinetista, con la apertura y creación de nombres llamativos, democratización de roles en el formato y responsabilidades de equipo ha perdido el uso de nombre de personas. En la actualidad, existe un importante número de agrupaciones de diversas zonas del departamento del Chocó, Valle del Cauca, Antioquia, Urabá chocoano y antioqueño, conformado por generaciones de la dispora de chocoanos al interior del país. Dentro de las principales tenemos: Panadero y sus Muchachos – Mario Becerra y sus Muchachos – Hinchao y su Gente – La Contundencia – La Bandita – Son y Sabor – Pichindé – Africanto – La Élite – Son Bacosó – Atrato Son – Aires del Atrato – Chirimía de Lloró - Chirimía de Yuto – Chirimía de Tutunendo – Sabrosura del Litoral - Nostalgia Africana – Chirimía de Quito - Chirimía Dios Te Dé – Son Candente – Golpe de Ampora – Chirimía del Colegio Iscipión – Ensueños del Pacífico – Chirimía San José – Sonar de Mama U. – Yubarta - Son Familia – Barule –Chirimía Lite – Estampas Chocoanas –Golpe Femenino – Chirimía del Colegio Manuel Cañizales - Del Colegio Armando Luna Roa – Del Colegio Carrasquilla Integrado – Del Colegio Claret - Colegio Santo Domingo Savio – Chirimía de la Escuela de Música de Sipí - Chirimía de la Escuela de Música de Alto Baudó – Chirimía Escuela de Música del Municipio de Litoral del San Juan – Chirimía de Istmina – Chirimía de la Escuela de Música del Municipio de Cantón de San Pablo – Tanguí Chirimía – Chirimía de la Escuela de Música del Medio Atrato – Chirimía de la Escuela de Música del Municipio de Quibdó – Chirimía de la Escuela de Música del Municipio de Cértegui – Chirimía de la Escuela de Música del Municipio de Tadó – Chirimía Los Asesinos del Ritmo – Chirimía del Colegio Pedro Grau Arol.

Las fiestas patronales

Unafiesta patronal esta referida un conjunto de actividades solemnes de una población (pueden ser barrios, corregimientos , veredas, etc), que celebra anualmente la fecha de susanto patrón. Se trata de una tradición implantada en America en los países de cultura hispana que fueron objeto de procesos de conquista , colonización y aculturación. Estos actos soportan elementos netamente sincréticos producto de la combinación e implantación de creencias de unas culturas sobre otras. Enestos festejos suele incluirse actos religiosos como un oficio solemne y celebraciones paganas que tienen lugar en las calles de la localidad, como pasacalles, desfile de carrozas (disfraces), conciertos, bailes, verbenas, auroras, exposiciones gastronomicas, concursos y premiaciones, ferias, juegos

infantiles, y demás creaciones que se insertan de acuerdo con las dinámicas de la sociedad en su momento, teniendo en cuenta a las fiestas como elemento representativo de cada una de las culturas.

Las fiestas patronales en honor a un santo patrón, son heredadas o legadas de los procesos de evangelización y consolidación de la cristiandad católica por parte de las misiones y órdenes religiosas al servicio de la corona de la época. Se instalaron en la mayoría de los afros, dentro de un proceso de aculturación, no ocurriendo de esta manera en los asentamientos o pueblos indígenas frente a verdaderos actos de resistencia, por su condición de cazadores recolectores lo que dificultó en profundo estos procesos de conversión y sometimiento.

FIESTA PATRONAL	PUEBLO O ASENTAMIENTO
San Francisco de Asís	Quibdó
San Benito	Guayabal
Virgen del Carmen	Rio Sucio – Bella Vista – Carmen de Atrato
San Antonio	Yuto - Real de Tanando y Boca de Tanando
San Isidro	Acandí – San Isidro
Virgen de la Candelaria	Paimado –Beté -Certegui – Bagadó
San Joaquín	Las Ánimas
Virgen del Rosario	Condoto
Virgen de las Mercedes	Istmina – Las Mercedes –Samurindo
Santísima Trinidad	Tutunendo - La Troje
La Niña María	Tutunendo
Virgen de la Pobreza	Tadó
San Martín de Porres	San Martín de Purré
San José	San José de Purré
San Pedro y San Pablo	Bebaramá
La virgen Inmaculada Concepción	San Rafael de Negua.



Grupo de danzas - Escuela Certegui- Tambora Magica



Comunidad Indígena de Mondocito – Tadó – Proyecto Tambora Mágica

CONSIDERACIONES



Cumbancheritos de Nuquí - Tambora Magica

El formato instrumental de chirimía responde a la construcción de una identidad que algunas veces se sustenta en su carácter cosmopolita, letrado y europeo, y otras, en sus valores "propios" o "autóctonos" los cuales se fundamentan en la idea de lo "afro", en la oralidad y la corporalidad.

La chirimía se ha posicionado como referente musical, porque en la música nos construimos como sujetos y como pueblo; ella apela a nuestros más íntimos sentimientos, pero, además, nos permite consolidar formas de ser y de estar en el mundo. Así, la chirimía encarna el carácter bipolar que caracteriza la historia y la forma de ser de los chocoanos: La asimilación de elementos "occidentales" y "ajenos" y por otra parte, la reafirmación de elementos considerados "propios" y "afro descendientes".

Los músicos locales y algunos folkloristas regionales o del país, la presentan como el formato instrumental más representativo de la región y como "ideal sonoro

La chirimía cumple un rol fundamental en las fiestas patronales de los pueblos del pacifico norte colombiano, con extensión a las principales ciudades de Colombia bajo el liderazgo de las colonias chocoanas. En la medida en que la población chocoana en general se siente fuertemente identificada con las fiestas patronales y especialmente con las nuevas dinámicas de "espectacularización" que han tomado las fiestas en el Chocó, el formato se convierte en un elemento fundamental dentro del discurso identitario.

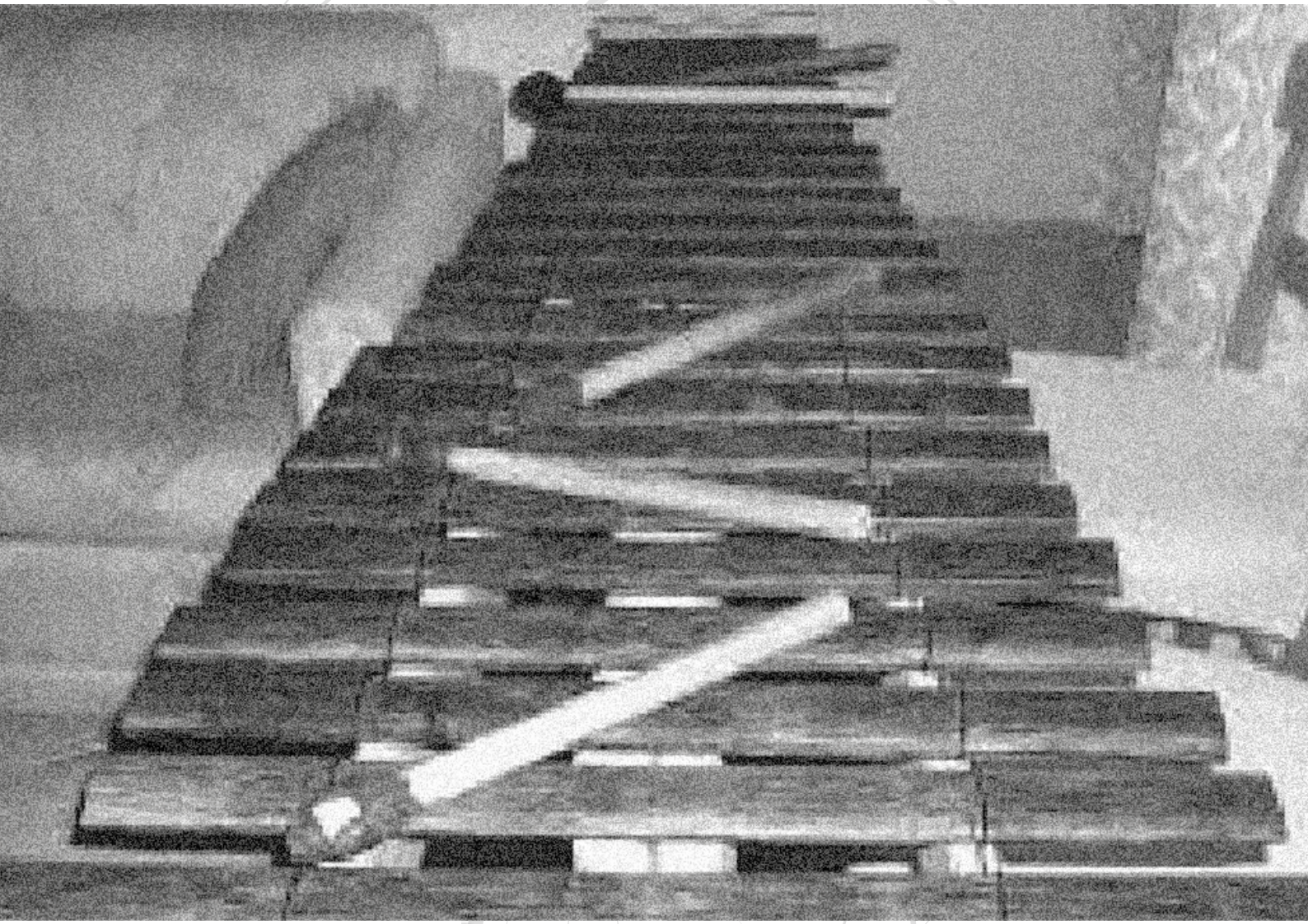
Aunque la música afrocolombiana de la costa Pacífica presenta en mayor medida herencias de tradiciones africanas, también exhibe pervivencias de raigambres indígenas y españolas que fueron adaptadas por los afrodescendientes de la región. Estas expresiones musicales manifiestan un profundo carácter religioso y melancólico. Sin embargo, cuando se expresa en contextos profanos su característica fundamental es la sátira. Ésta tiene bajo su responsabilidad la crítica social y política y se hace evidente en el predominio de onomatopeyas y voces en forma de dejo.



Los festivales actuales y más emblemáticos de música tradicional como el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez y el Festival Antero Agualimpia, festival de arte Joven, festival de canto y composición Neywo de J. Moreno Becerra, establecen categorías y una de ellas es el formato instrumental de la chirimía con sus especificidades, reforzando la idea de la chirimía como emblema musical tradicional chocoano.

El ejercicio de las prácticas religiosas o cultos en las comunidades afro colombianas de la costa Pacífica ha permitido la consolidación de un ambiente propicio para la producción de cultura y la revitalización de sus identidades. En este contexto de los ritos se acostumbra interpretar cantos religiosos a capella, que algunas veces permiten la adhesión de sencillos toques de tambor. Estas expresiones musicales se conocen en el litoral con los nombres de alabaos, salves, romances arrullos y canturreos o cantaitos/ pregones.

Estas razones entre otras, han hecho del conjunto/formato chirimía un elemento representativo para las comunidades negras del Pacífico Norte colombiano. Pero, dicha representatividad no ha estado exenta de conflictos y contradicciones. Según las exposiciones de los cultores se muestra a la chirimía como un formato que apela a unos "orígenes" que a su vez refuerzan unas subjetividades y unas formas de presentarse como comunidad ante el mundo. En este sentido, los instrumentos al considerarse "afro", "europeos" o "indígenas" simbolizan y dan cuenta de ejercicios de poder e historias de dominación/ asimilación vs. Resistencia / rechazo que de manera contundente se reafirman o cuestionan en la puesta en escena y formas de interpretación. Así, los instrumentos son elementos simbólicos con usos concretos que deben ser entendidos y leídos a partir de sus relaciones en contextos sociales e históricos determinados.



Marimba de Chonta del Pacifico.

GLOSARIO

En el desarrollo de esta descripción se ha utilizado terminología musical técnica que requiere definiciones precisas, para que el lector comprenda los textos comprometidos en el libro.

Aerófono: instrumento musical que suena por la vibración producida por una columna de aire.

Alumbramiento: ritual del pacifico colombiano que consiste en alumbrar con velas a los santos patronos, canto y rezo durante la noche, como también, se realizan peticiones o mandas por parte de los participantes del ritual; este ritual se realiza en las zonas rurales.

Atabaleros: timbalero, Tamborilero.

Clarineros: músico que tocaba el clarín en la antigüedad.

Cristiandad: cristianismo occidental o iglesias occidentales (feligreses).

Dulzainas: la dulzaina es un instrumento tradicional de viento de lengüeta doble de la familia del oboe. Tiene forma cónica y unos 30 cm de longitud.

El bajón: instrumento musical de viento-madera creado en el Renacimiento. Consiste en un largo tubo de madera doblado y de sección cónica, en uno de cuyos extremos se inserta un tudel de cobre de forma curva en el que a su vez se encaja una caña o lengüeta doble con la que se hace sonar el instrumento. Posee agujeros y un par de llaves para facilitar la digitación.

Cununo o Cuno: *es instrumento membranófono, (una membrana y fondo cerrado). Es un tambor cónico y distinguido en dos tamaños: "macho" el mayor y "hembra" el menor, fabricados en balso. Su tamaño puede variar de 70 cm. a 1 m. de altura.*

Flauta de Millo: flauta fabricada en caña de millo. Tiene cuatro orificios tonales con una lengüeta en uno de los extremos de la flauta.

Gaita Europea: instrumento musical de viento que, en su forma más simple, consiste en un tubo perforado (puntero) provisto de una lengüeta sonora e insertado en un odre que contiene una reserva de aire. El aire entra en la bolsa u odre (fuelle o fol) a través de un segundo tubo (portaviento o soplete), por donde ha sido insuflado generalmente desde los pulmones del propio tañedor *(gaitero)*. Éste comprime con su brazo el fuelle para obligar al aire a salir a través del puntero y de los demás tubos accesorios al fol (bordones), caso de que los haya, y así mantener estable el *tempero*, es decir, la tensión del flujo de aire saliente, de manera que se obtenga un sonido constantemente afinado.

Gaita Colombiana: especie de flauta construida a partir del corazón del cardón, con una formación de cera de abejas y polvo de carbón en uno de sus extremos en donde se hace una ranura y se inserta un apéndice cilíndrico, generalmente la base de una pluma de pato, a manera de canal y boquilla, respectivamente, con entre 3 y 6 orificios en la parte baja del cuerpo.

El islam: religión monoteísta abrahamica cuyo dogma de fe se basa en el libro del Corán, el cual establece como premisa fundamental para sus creyentes que «No hay más Dios que Alá y que Mahoma es el último mensajero de Alá.

Charrasca: instrumento musical de percusión que consiste en una caña de madera o un tubo de metal provisto de una serie de ranuras transversales sobre las que se desliza un palillo, produciendo un sonido vibrante.

Cantigas: poesías cantadas, cuya letra y música venía compuesta por trovadores. El que tocaba y cantaba estas poesías era el juglar, que a veces también era trovador.

Guasá: *instrumento idiófono en forma de cilindro de madera de unos 40 a 60 cm. de largo por 6 a 8 cm. de diámetro. Llevan palillos adicionales a manera de diámetros labrados en astillas de chonta o de guadua y sin rejillas porque va cerrado en un extremo por la nudosidad propia del canuto y por el otro con un disco o tapa de la misma caña o balso.*

Melisma: en el campo musical, melisma es la técnica de cambiar la altura de una sílaba musical mientras es cantada.

Marimba: instrumento típico de la costa del pacífico, construido con cañutos de guadua cortados de mayor a menor colgados en forma vertical y cubiertos por tablillas de chontaduro, que se golpean con palos protegidos con bolas de caucho.

Microtonalismo: sistema de composición musical en que se usan micrótonos.

Orden o Comunidad Religiosa: las asociaciones que se proponen alcanzar un fin religioso mediante la vida en común.

Escalística: referente a una escala musical o distancias tonales medibles. (tono – modo).

El laúd: es un instrumento de cuerda pulsada, cuyo origen se remonta a la Edad Media y cuya introducción a Europa se dio por medio de la España islámica (Al-Ándalus). Fue muy utilizado entre los siglos XIV y XVIII, y ha resurgido en el siglo.

Vihuela: antiguo instrumento musical parecido a la guitarra que se tocaba pulsando las cuerdas con una púa o con los dedos, o frotándolas con un arco.

Mágico – religioso: forma de pensar y razonar, basada en supuestos informales, erróneos o no justificados y, frecuentemente, sobrenaturales, que genera opiniones o ideas carentes de fundamentación empírica, robusta basado en creencias populares naturalizadas.

Polirrítmia: sistema rítmico en el que, sobre un mismo sistema de medida (es decir, sobre un esquema de compases permanente), se utilizan acentuaciones rítmicas diferentes, combinadas y/o superpuestas para las distintas voces.

El Rabel: instrumento de cuerda frotada, de uso popular en la Península Ibérica, traído probablemente por los árabes a España y difundido especialmente por las montañas de Cantabria, surge a mediados del siglo XVI.

El Sacabuche: instrumento de viento del periodo renacentista y Barroco, es antepasado del moderno trombón de varas. El sacabuche deriva de la familia medieval de las trompetas. Originario de la Edad Media, la primera referencia al instrumento data de 1468, en la boda de Carlos el Valiente y Margarita de York en Brujas, durante la cual fue utilizada una trompette saicqueboute.

El Shawm o Chirimía: instrumento de viento de lengüeta doble, predecesor del oboe. Los shawm eran fabricados en muchos tipos, desde agudos hasta bajos.

Síncopa: contradicción rítmica que consiste en desplazar el acento natural de un compás produciendo una nota en un tiempo débil de ese mismo compás o del anterior y prolongándola hasta un tiempo fuerte.

Antífona: musicalmente, es una frase o pieza interpretada por dos coros que cantan alternativamente este modo de cantar es conocido como estilo antifonal.

Responsorial: está conformado por un solista y el coro, uno interpreta una frase y otro le responde por varias estrofas.

Salve: una de las más populares y conocidas oraciones católicas a María la madre de Jesús, originariamente escrita en latín. Inicialmente era una antífona mayor e himno. Es una de las cuatro antífonas del Breviario dedicadas a la Virgen

Arrullos: cantarcillo grave y monótono para adormecer a los niños, en pacifico colombiano son cantos para adorar a santos y dormir niños según la tradición. (en el pacifico sur se caracteriza como un aire musical).

Pregones: el pregón es un acto de promulgación en voz alta de un asunto de interés para el público y, particularmente, el acto con el que se inicia una celebración. Pronto se acompañaron de música, pasando de un modo de venta para convertirse en un género musical.

Heterofonía: tipo de textura musical caracterizada por la variación simultánea de una sola línea melódica.

Pentafónica: es una escala o modo musical constituido por una sucesión de cinco sonidos, alturas o notas diferentes dentro de una octava.

Tambores Batá: tambor de doble parche, tallado en madera con forma de reloj de arena con un cono más largo que el otro. Este instrumento de percusión es usado primordialmente para propósitos religiosos o semi-religiosos de la cultura yoruba, localizada en Nigeria, así como adoradores de la Santería en Cuba, Puerto Rico y los Estados Unidos. También se usa con fines únicamente musicales.

Metroritmo: ubicación de sonidos musicales en el tiempo; conformación regular de unidades de tiempo que proporciona en el contexto en el cual se entiende el ritmo.

Interfluencia musical: encuentro de músicas de diversas culturas y contextos en los procesos de circulación de las mismas.

Culturas musicales: aspectos dinámicos de la cultura relativos al fenómeno musical según cada contexto.

Percusión: conjunto de instrumentos que producen música al ser golpeados con una baqueta, maza u otro objeto, o al ser golpeados entre sí, como el tambor, la batería, maracas, etc.

Nuevo Reino de España: el virreinato de Nueva España fue una entidad territorial integrante del Imperio español, establecida en gran parte de América del norte por la Corona durante su dominio en el Nuevo Mundo, entre los siglos XVI y XIX, etapa conocida como período colonial mexicano.

Nuevo Reino de Granada: el Nuevo Reino de Granada o Reino de la Nueva Granada fue la denominación otorgada a una entidad territorial, integrante del Imperio español, establecida por la Corona española durante su periodo de dominio americano, ubicada al norte de Suramérica, que corresponde al núcleo principal de la actual República de Colombia.

Nueva Granada correspondió al territorio bajo la jurisdicción de la Real Audiencia de Santafé de Bogotá (1550-1718) y posteriormente correspondiente al Virreinato de Nueva Granada (1718-1819) cuya sede fue Santafé de Bogotá.

Fúnebre: de los difuntos o relacionado con ellos.

Rituales: un ritual es una serie de acciones, realizadas principalmente por su valor simbólico. Son acciones que están basadas en alguna creencia, ya sea por una religión, por una ideología política, por un acto deportivo, por las tradiciones, por los recuerdos o la memoria histórica de una comunidad, etc.

Iconografía: conjunto de imágenes relacionadas con un personaje o un tema y que responden a una concepción o a una tradición.

Música culta: la música culta es una denominación general para aquellas tradiciones musicales que implican consideraciones estructurales y teóricas avanzadas, así como una tradición musical escrita. Se distingue así pues de otras grandes tradiciones musicales como son la música popular y la música tradicional.

Ministriles: es uno de los nombres con que se denominaba a los músicos o juglares complementarios de los trovadores medievales.

Cornetto: también conocido como corneta renacentista, corneta negra o corneta curva es un instrumento de viento del periodo medieval, renacentista y barroco. No debe ser confundido con la corneta actual, aunque, se parezca en el nombre, se refiere a instrumentos distintos. Este instrumento se utilizó en el Renacimiento. Históricamente, el cornetto fue usado en conjunto con el sacabuche, a menudo para doblar un coro de iglesia.

Coro: agrupación de personas que interpretan con instrumentos musicales o cantan con la voz, simultáneamente una misma pieza musical o parte de ella.

Cruzadas: serie de campañas militares antiguas impulsadas por el papa y llevadas a cabo por gran parte de la Europa latina cristiana, principalmente por la Francia de los "Capetos" y el Sacro Imperio Romano. Las cruzadas, con el objetivo específico inicial de restablecer el control cristiano sobre Tierra Santa.

Pífano: flautín de tono muy agudo usado en las bandas militares.

Dulzainas: la dulzaina es un instrumento tradicional de viento de lengüeta doble de la familia del oboe. Tiene forma cónica y unos 30 cm de longitud.

Cultura Yoruba: los yorubas son el principal grupo étnico de los estados de Ekiti, Lagos, Ogun, Ondo, Osun y Oyo, que son subdivisiones políticas de Nigeria; también constituyen una significativa proporción de los estados de Kwara y Kogi, así como de la república de Benín.

Cultura Bantú: el término bantú se refiere a cualquier individuo perteneciente a los más de 400 grupos étnicos de pueblos melanoafricanos, que hablan lenguas bantúes, y que viven al sur de una línea que va desde Duala (Camerún) hasta la

desembocadura del Yuba (Somalia). No comprenden un tipo racial ni una cultura uniformes. Sus creencias son, en su mayoría, animistas, salvo las de aquellos grupos cristianizados o islamizados.

Glisandos: en música es un adorno, un efecto sonoro consistente en pasar rápidamente de un sonido hasta otro más agudo o más grave haciendo que se escuchen todos los sonidos intermedios posibles dependiendo de las características del instrumento. La técnica interpretativa variará en función del instrumento musical que deba ejecutar el glissando.

Tambor: es un instrumento de percusión membranófono que consta de una caja de resonancia, generalmente de forma cilíndrica, y una membrana, llamada parche, que cubre la abertura de la caja. Algunos tipos de tambores tienen parches en ambos lados. El tambor es golpeado, para producir el sonido, en el parche con la mano o con algún objeto, comúnmente baquetas.

Polimetría: en la polimetría, suenan al mismo tiempo varios metros fundamentales de diverso tipo. Por ejemplo, un tambor suena en compás de 4/4, otro en 3/4 y un tercero en 2/4. Las entradas de los distintos tambores no deben coincidir.

Códice Manesse: es un manuscrito iluminado medieval. Fue copiado e iluminados en 1305 y 1340 en Zúrich, por encargo de la familia Manesse. La copia fue posiblemente ejecutada por Johannes Hadlaub.

Tono: grado de elevación del sonido que depende de la cantidad de vibraciones por segundo.

Oralidad: designa un modo de comunicación verbal a través de sonidos producidos por la boca, y se percibe de manera auditiva. Es el primer modo de comunicación complejo utilizado en las sociedades humanas antes de la escritura, que no necesariamente nace en todas.

Oboe: instrumento musical de la familia viento madera, de taladro cónico, cuyo sonido se emite mediante la vibración de una lengüeta doble que hace de conducto para el soplo de aire. Su timbre se caracteriza por una sonoridad penetrante, mordente y algo nasal, dulce y muy expresiva.

Tumbadora: la conga, tambó o tumbadora, es un instrumento membranófono de percusión de raíces africanas, que fue desarrollado en Cuba. Además de su importancia dentro de la percusión en la música afrocubana, la conga se convirtió en un instrumento fundamental en la interpretación de otros ritmos «latinos» como la salsa y el merengue.

Batería: es un conjunto de instrumentos musicales de percusión usado para muchas agrupaciones musicales.

Improvisación: arte de crear y ejecutar música que previamente no ha sido escrita y que surge de manera espontánea a través de una serie de material.

Organología: ciencia que estudia los instrumentos musicales y su clasificación. Comprende el estudio de la historia de los instrumentos, los instrumentos empleados en diferentes culturas, aspectos técnicos de la producción de sonido y clasificación musical.

Membranófono: instrumento musical cuya vibración se produce en una membrana tensa (también llamada parche) hecha de piel o de materiales sintéticos.

Tatabro: eltatabro*(Tayassu albirostris)*, también conocido comocafucheobáquiraes unaespeciedemamíferoartiodáctilo de lafamiliaTayassuidae. Era una especie amansada, aunque no propiamente domesticada, por algunastribus indígenas americanas. Ciertas regiones, como la delUrabá, se distinguían por la gran producción de esta carne y animales vivos, que se enviaban como artículo de intercambio por oro y algodón, a las tribus interioranas de laserranía de abibey el noroeste de Antioquia. En el Chocó, el cuero o membrana de este animal se usa para los parches de las tamboras, teniendo en cuenta que cada parche debe ser de sexo diferente o contrario (Macho – Hembra).

Idiófono: cualquiera de los instrumentos musicales en que el sonido se produce por medio de la vibración de su propio material primario, sin la vibración de cuerdas, membranas o columnas de aire.

Legado: cosa material o inmaterial que se deja en testamento o se transmite de padres a hijos, de generación en generación.

Estilístico: uso artístico o estético en la interpretación musical.

Trípode: armazón de tres pies, generalmente articulados y plegables, que sirve para sostener ciertos instrumentos o aparatos.

Chirimía cantada: formato musical del pacifico norte constituido por voz humana (cantante y coristas) clarinete, fiscorno, redoblante, tambora y platillos.

Chirimía Clásica o tradicional: formato musical compuesto por un clarinete, bombardino, redoblante, tambora y platillos.

Chirimía Orquestada: formato instrumental del pacifico colombiano compuesto por instrumentos de las familias instrumentales de viento, percusión, cuerdas

percutidas, cuerdas, teclados, voz, coro y demás instrumentos y sonoridades electrónicas.

Velorio: acto de velar a un difunto.

Plegarias: rezo dirigido a Dios o a un santo, especialmente aquel en el que se ruega o pide una cosa, como protección, ayuda o consuelo.

Vallechiri: género musical, donde el formato interpreta vallenatos mezclados con acentuaciones y desarrollos con el formato de chirimía.

Chirichampeta: género musical, donde el formato interpreta temas de champeta mezclados con acentuaciones y desarrollos con el formato de chirimía.

Chirireggae: género musical, donde el formato interpreta reggaetones mezclados con acentuaciones y desarrollos con el formato de chirimía.



Cumbancheros de Nuqui

Himno al Seráfico San Francisco de Asis

(Nicolás Medrano)

Gloria gloria Francisco cantemos
Nuestro padre Protector
Tus virtudes ensalcemos
Gloria, gloria alabanza y honor. (bis)

Gloria Francisco cantemos.
Nuestro padre protector
Gloria a francisco cantemos
Gloria alabanza y honor (bis)

Gloria, alabanza y honor (bis)
Glo—ria alabanza y honor.



Himno al Seráfico que viva la fiesta

(Madolina Rentería)

Pueblo Quibdoseño, sigan estas coplas
Que llenos de gozos cantamos aquí.
Pues con mucha calma se llega el momento.
De ver por las calles al pobre Asís.

Todos recordamos que el Pobre Francisco
a fuerza de limosna los pobres cubrieron
Entonces nosotros siguiendo las huellas
Pedimos limosna a nuestro patrón.

Que viva la fiesta
que viva Quibdó
que viva San Francisco de Asís
nuestro protector (bis)

Los barrios unidos todos se engalanan
con arcos triunfales para recibir
al patrón Francisco con su mirada
nos reprocha a veces nuestro sonreír.



Cumbancheros de Nuqui

Suenan las campanas, se oyen voladores
revientan los totes, rueda el buscapié
y las vacas- locas traviesas persiguen
el pueblo miedoso se quiere esconder.

Que viva la fiesta.....
Que viva la fiesta, viva nuestro pueblo
nuestros misioneros todos los devotos
barrio Cristo Rey, barrio San Francisco
barrio El Silencio y el Cesar Conto.
Que vivan los jefes, viva el Pandeyuca
Yesquita, Alameda la más incansable
N...N... el jefe del centro
Y el barrio más tímido, la Yesca Grande.

Que viva la fiesta.....
Ay! Que viva Kennedy, viva la Esmeralda
viva Tomás Pérez, y las Margaritas
colgando arandelas por todas las calles
rinden homenaje a nuestro patrón.
Ya nos despedimos y damos las gracias
Porque ya las murgas quieren empezar
Sus alegres sones por todas las calles
Nos van anunciando nuestra fiesta anual.
Que viva la fiesta.....

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRÉS, R: *Diccionario de Instrumentos Musicales, 1995.*

BASTARDES, G.; CASALS, R.; GARRICH, M.: *"Instruments de música tradicionals catalans"* (libro editado en ocasión de la Exposición sobre el tema, por la) Caixa de Barcelona, Barcelona, 1982.

Bermudez, Egberto. (1986). Aguacerito Llové. En Música tradicional y popular colombiana, Vol. 9, pp. 111-121. Bogotá: Procultura. S.A.

Bermúdez, Egberto. (2002.) "Elementos musicales hispánicos (estructuras, géneros e instrumentos) en la música de América Latina: un examen histórico". En: Influencia y legado español en las culturas Influencia y legado español en las culturas tradicionales de los Andes americanos. II Encuentro para la promoción y difusión del patrimonio folclórico de los países andino. Convenio Andrés Bello, pp. 41- 52.

Colmenares, G. (1989). Las convenciones contra la cultura: ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Luis Carlos Mantilla Ruiz (1995). *Las últimas expediciones franciscanas en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá, Editorial Kelly, p. 7. Ediciones de la Universidad de Chile.

1973.¨Música del Africa Negra. Música Folklorica y tradicional de los continents occidentales¨ Alianza Editorial. 1985.

1995. Poblamiento y sociedad en el Pacifico Colombiano Siglo XVI al XVIII. Cali: Facultad de Humanidades. Universidad del Valle.

Música para los ministriles de El Pilar de Zaragoza (1671-1672), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1991.

NETTL, Bruno y Gerard Béhague. 1973. "Música folklórica afroamericana en Norteamérica y América Latina". En : Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales. Nettl Bruno (ed.). Alianza Editorial. 1985.

Schechter, J. (1985). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* 5, 2201.Second Edition. Ed: Stanley Sadie.

Valencia, L. (2004). *La Socialidad funcional de las Músicas y los Bailes de los Afrodescendientes del Pacífico Colombiano*. ASINCH, Quibdó.

Valencia, L. (2010). Cartilla de Iniciación Musical, al Son que me toquen canto y bailo. Quibdó: ASINCH – MINCULTURA.

Valencia, L.(1993). El chocó y su folklor. Editorial URYCO, Medellín.

Valencia, Valencia, Leonidas. 2009. Una mirada a las Afromúsicas del Pacifico colombiano. Asinch, Quibdó, Chocó.

Vargas Patricia. 1999. "Organización Social, identidad y territorio de las gentes negras en el río Atrato durante el siglo XVIII y sus huellas en la actualidad" Construcción territorial en el Chocó. Historias regionales. Patricia Vargas (coordinadora) Bogotá: ICAN, Vol 1, pp 27-66.

Wade, P. (1997). *Gente negra. Nación mestiza: dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Bogotá: Universidad de Antioquia-ICANH- Siglo del Hombre editores-Uniandes.

Wade, Peter. 2002. Música, raza y nación: Música tropical en Colombia. Vicepresidencia de la República de Colombia. Bogotá.

Wenger, Etienne. 2001. Comunidades de Práctica. Barcelona. Paidós

Whitten, Norman. 1997 "Músicas y relaciones sociales en las tierras bajas colombianas y ecuatorianas del pacifico: Estudio sobre microevaluación Cultural" América Indígena. Bogotá: Instituto de Antropología, Vol. 27 No 4.

West, R. (2000 [1957]). *Las tierras bajas del Pacífico colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).



Leonidas Valencia Valencia

ANEXOS

PARTITURAS DE MÚSICAS CHOCOANAS

A continuación, se adjunta partituras de Músicas del Chocó para formato – banda – Chirimía y conjunto de Cuerdas.



ABOSAO

ABOSE DE SANTO

Abose - Folk del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

NO VUELVO A CAÉ

Abosao. Leonidas Valencia Valencia

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia

Allegro



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

8



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

10



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

12

183



189



195

D.C.
Fine



Leonidas Valencia Valencia

GUITARRA DESBARATADA

Abosao - Folk del Chocó

Musicas del Chocó - Pacifico

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia

KEVIN A.CASAS

Rumba abozada - ANTONIO CASAS MATURANA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

8





Leonidas Valencia Valencia

LA PALMA DE CHONTADURO

Abosao - Folk del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

8



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

10



Leonidas Valencia Valencia

MADOLINA

Abose - ADELA MATURANA FERLA

Musicas del Chocó

Arreglos: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia


12
1.
18
2.
24


30
36
42
1.
2.


48
54
60
mp mp mp mp mp mp


66
D.C.
72
f f f f f f
p p p p p p
p p p p p p
78


84
mp mp mp mp mp mp
90
Fine

MARUCHA

Abosao - Folk del Pacifico

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

NO VUELVO A CAÉ

Abosao. Leonidas Valencia Valencia

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

8



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

10



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

12

183



189



195

D.C.
Fine



Leonidas Valencia Valencia

SAMUEL

Abosao - Zully Murillo Londoño

Musicas del Chocó

Arreglos Leonidas Valencia Valencia



Leo Valencia


12
p
p p p p
18
25


32
p pppp
p pppp
p pppp
p pppp
38
p p p
p p p
44
1.
2.


50
56
62
1.
2.
D.C.


68
74
Fine



AGUABAJO

CANOA ARRANCHÁ

Aguabajo - Luis Alberto Garcés

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2



Leonidas Valencia V.







Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

6



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

10



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

12





Leonidas Valencia V.



BOLERO

ALFONSINA Y EL MAR

Lamento - Ariel Ramirez y Felix Luna

Musica Latino Americana

Arreglo. Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

AUNQUE ME CUESTE LA VIDA

Bolero - LUIS KALAFF PEREZ

Musica Antillana

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia

Andante



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4





Leonidas Valencia Valencia

BESAME MUCHO

Bolero- Consuelo Velazquez

Musica Mexicana

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



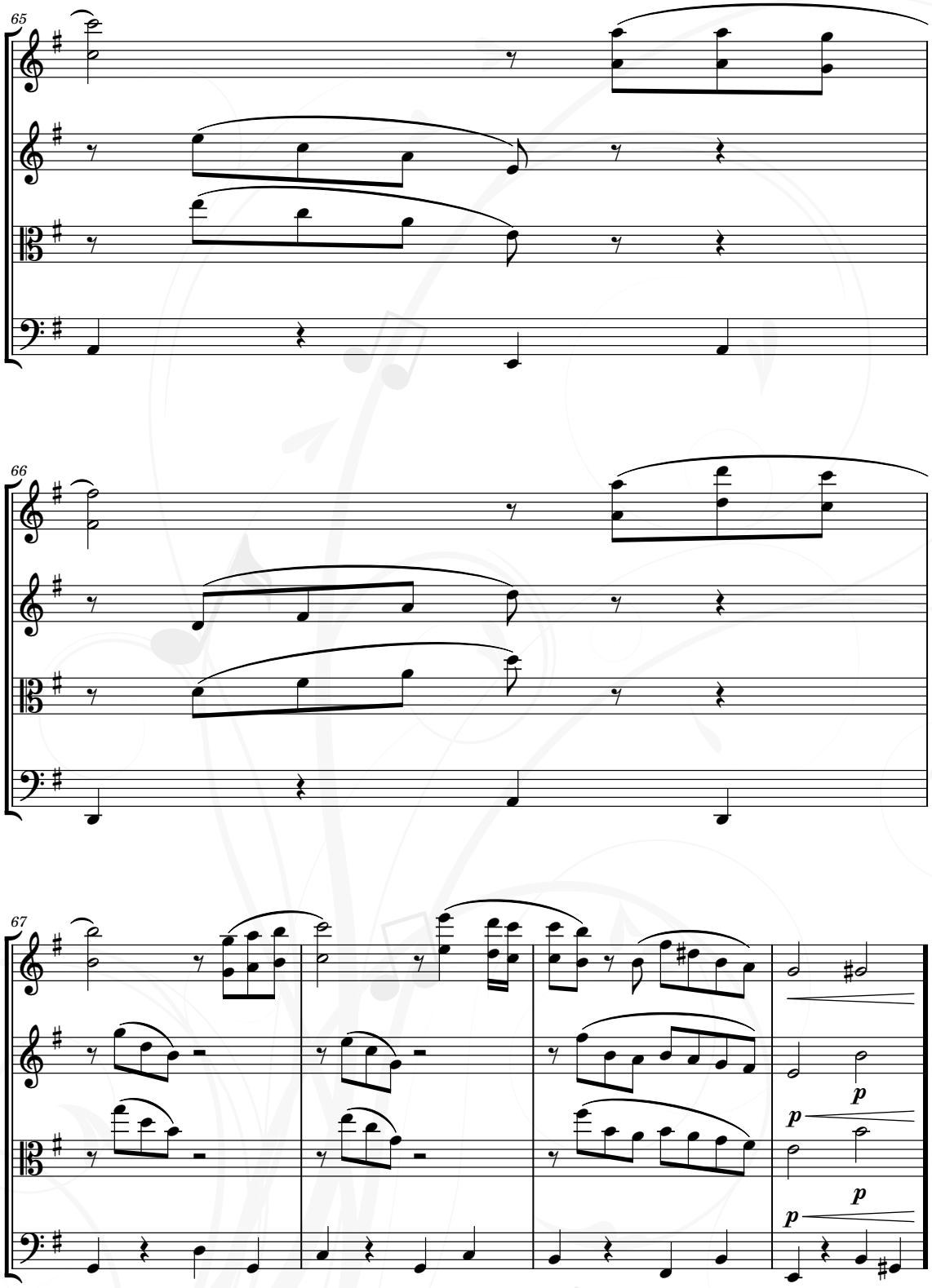
Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

CHOCOANITA

Bolero - MIGUEL VICENTE GARRIDO

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

6







Leonidas Valencia V.

CONCAVO Y CONVEXO

Bolero - ROBERTO CARLOS

Musica Brasilera

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

HAY AMORES

Bolero - SHAKIRA

Musica Colombiana

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

JUAN YAIR CASAS

Bolero - ANTONIO CASAS MATURANA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

4



Leonidas Valencia V.

LAGRIMAS NEGRAS

Bolero -MIGUEL MATAMOROS

Musica Mexicana

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

8

104



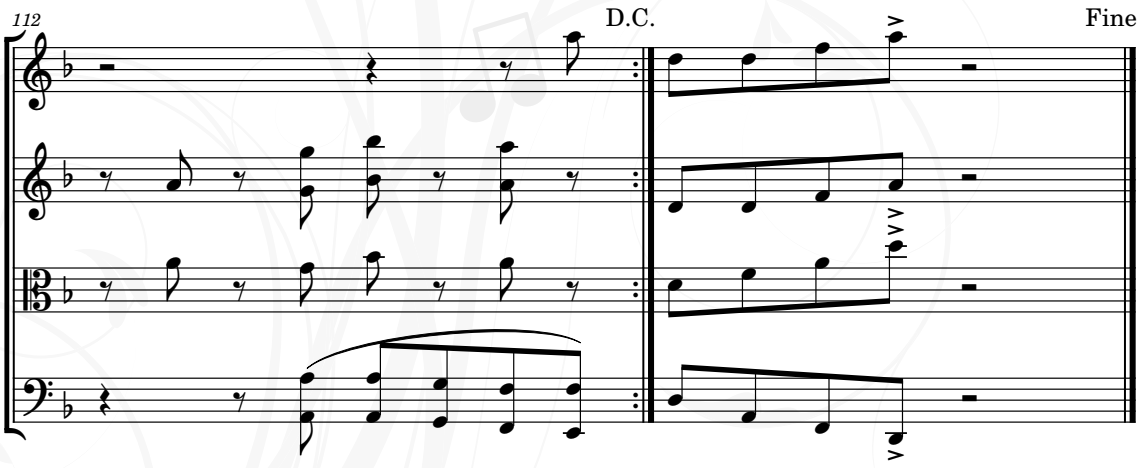
108



112

D.C.

Fine



Leonidas Valencia Valencia

LAMENTO CHOCOANO

Bolero - MIGUEL VICENTE GARRIDO

Musicas del Chocó

Arreglo- Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

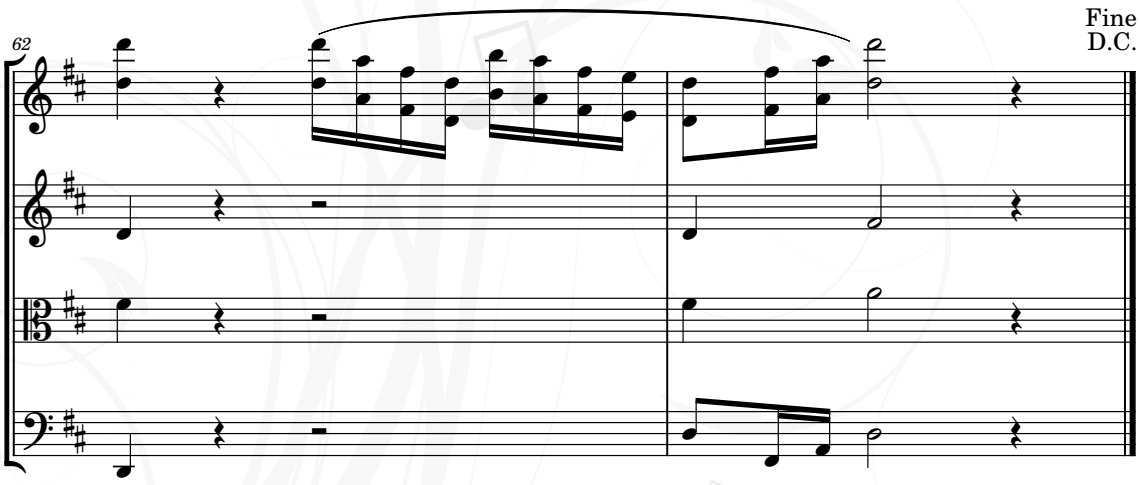
4



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

MI CIELO

Bolero - ANTONIO JOSE CASAS MATURANA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

MIRAME

Bolero - MARTA GOMEZ

Musica Colombiana

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

QUE VIVA LA FIESTA- ODA A SAN PACHO

MADOLINA RENTERIA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia

Allegro moderato

♩ = 140



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia

QUE VIVA LA FIESTA- ODA A SAN PACHO

MADOLINA RENTERIA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia

Allegro moderato

♩ = 140



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

QUIBDÓ ESTUCHE DE MI CORAZÓN

Bolero - MIGUEL VICENTE GARRIDO

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2







Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

6



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

8





Leonidas Valencia V.

QUIBDÓ ESTUCHE DE MI CORAZÓN

Bolero - MIGUEL VICENTE GARRIDO

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2







Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

4



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

6



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.





Leonidas Valencia V.

QUIZÁS - QUIZÁS

BOLERO - OSVALDO FARRÉS

Musica Cubana

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia

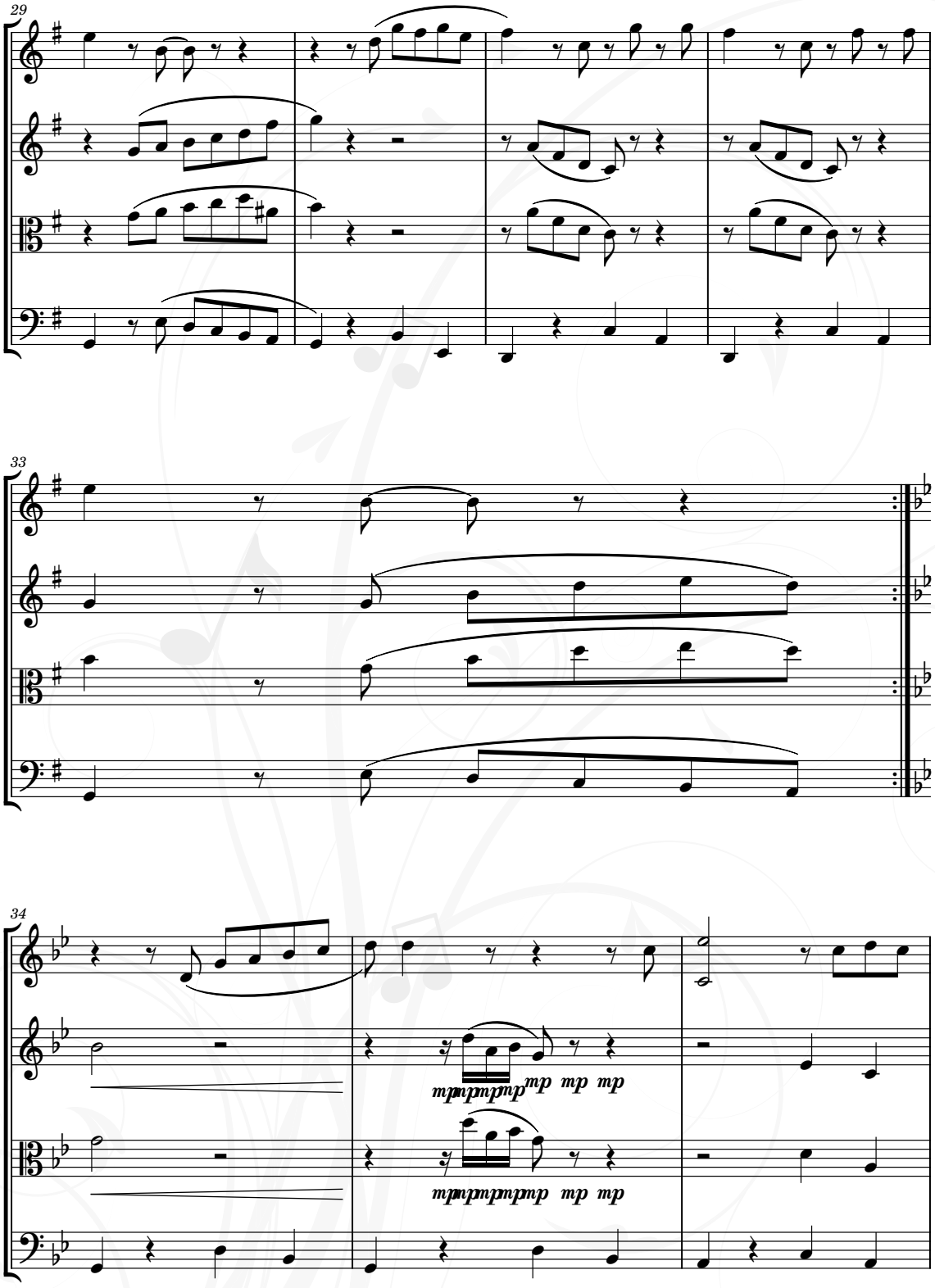


Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

SERENATA CHOCOANA

Bolero - ALFONSO CORDOBA MOSQUERA (El Brujo)

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

TODO ME GUSTA DE TI

Bolero - ALBERTO BELTRAN

Musica Antillana

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia





Leonidas Valencia Valencia

TU VOZ

Bolero - Ramón Cabrera

Musica Cubana

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

VEINTE AÑOS

Bolero- Guillermina Aramburu y Maria Teresa Vera

Musica Cubana

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



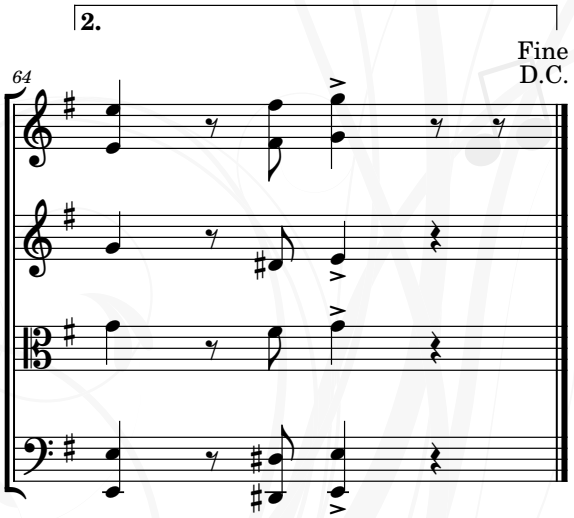
Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

VESTA VÉ

Bolero - Luis C. Renteria CAYAYO

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



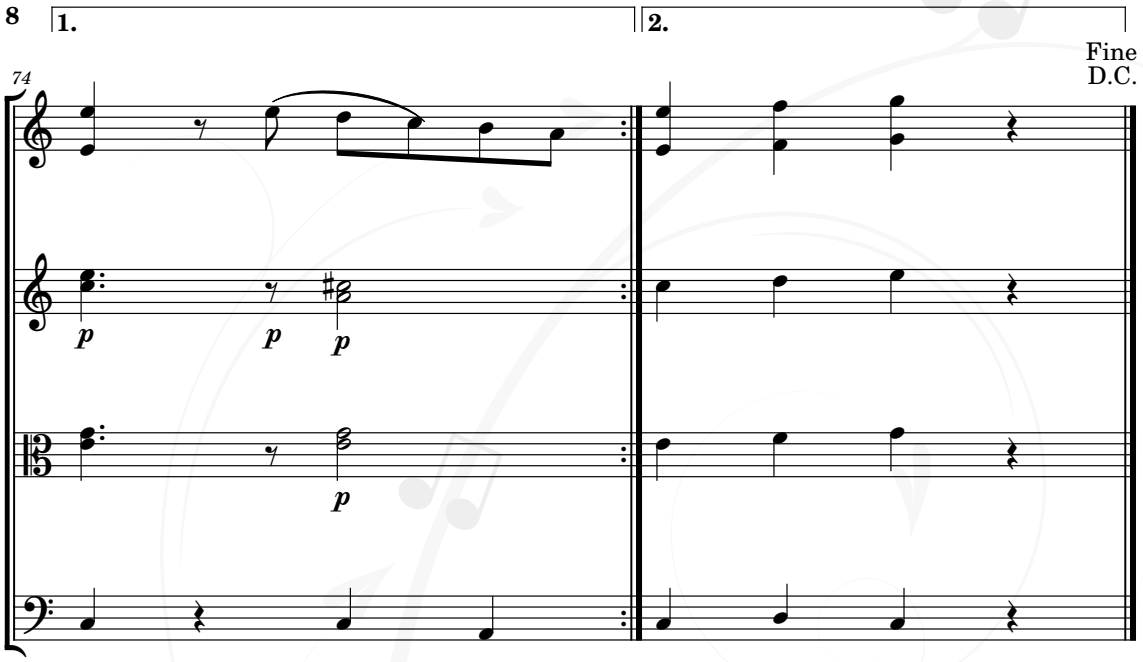
Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



BUNDE

COCOROBÉ

Bunde - Tradicional del Pacifico Colombiano

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

DOROTEA CHOCOANA

Bunde Saporrondón Folk del Chocó

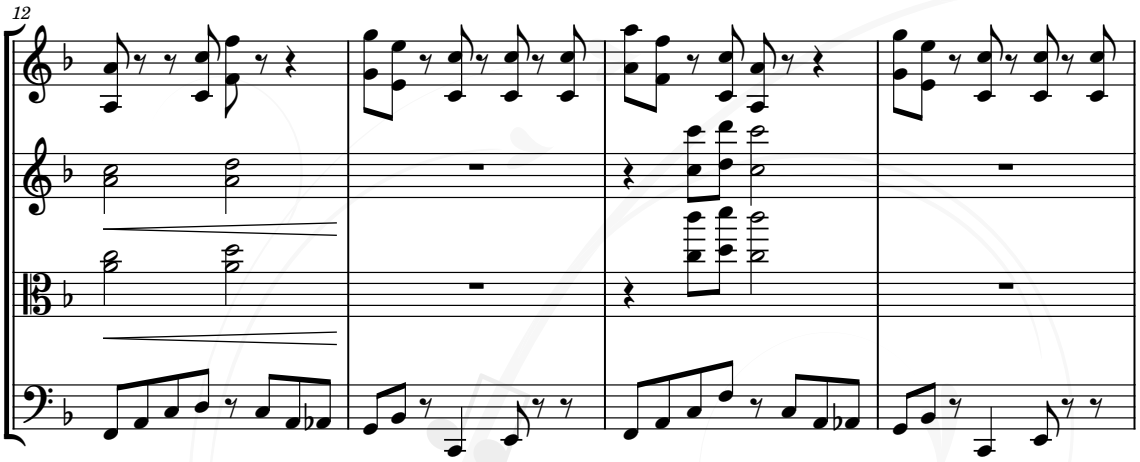
Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2







Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

EL CARPINTERO

Bunde - Folk del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia

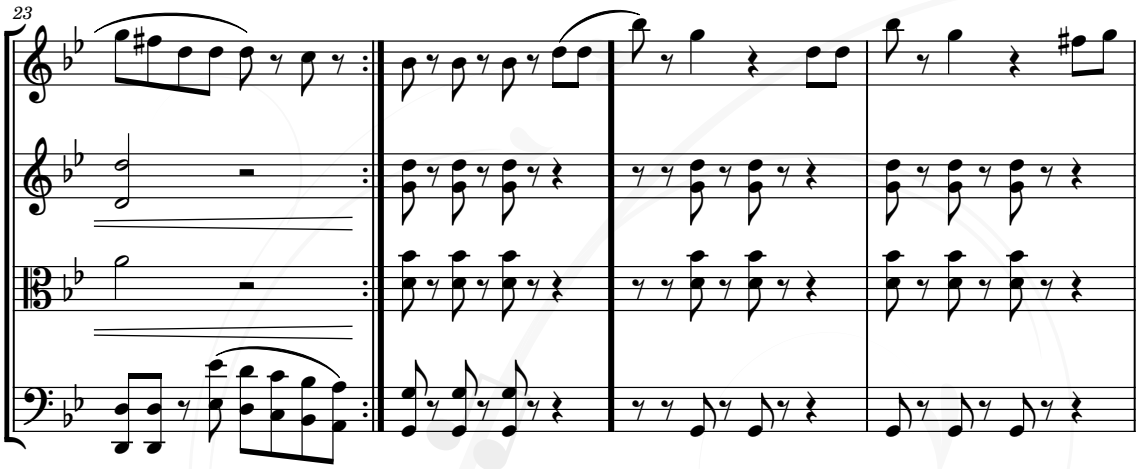


Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

4







Leonidas Valencia Valencia


47
51
1.
2.
p p p p p p
p p p p p p
55

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

EL PILÓN

Bunde- Tradicional del Pacifico

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.







Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

EL BAMBAZÚ

NEFTALY MOSQUERA

Musica del Chocó

Arreglos Leonidas Valencia



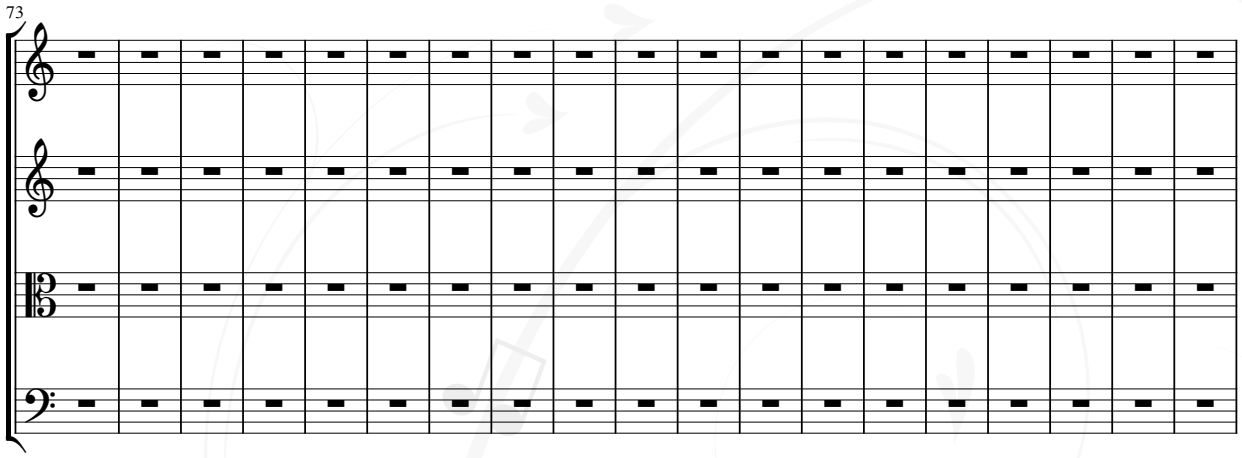
Leo Valencia

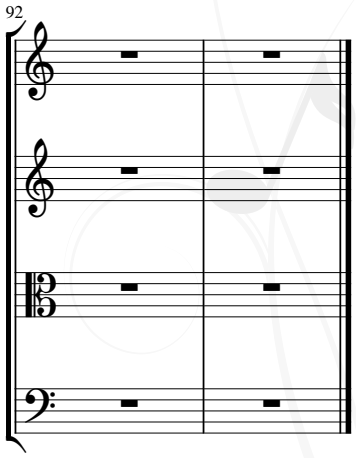

4
9
14


19
23
27


31
35
39
tr


44
D.C.
48
Fine
54


73


92

EL PADRE THERÁN

Bunde - Folk del Chocó.

Musicas del Chocó

Arreglo- Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

KILELE

Kilele- AUGUSTO LOZANO ASPRILLA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


28
32
mp mp
mp
mp mp mp
36



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

8



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

10



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

12



Leonidas Valencia Valencia

VELO QUE BONITO

Bunde - Folklore del Pacifico

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



CONTRADANZA

CONTRADANZA ANTERO

Contradanza del Chocó. ANTEROA AGUALIMPIA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2

16

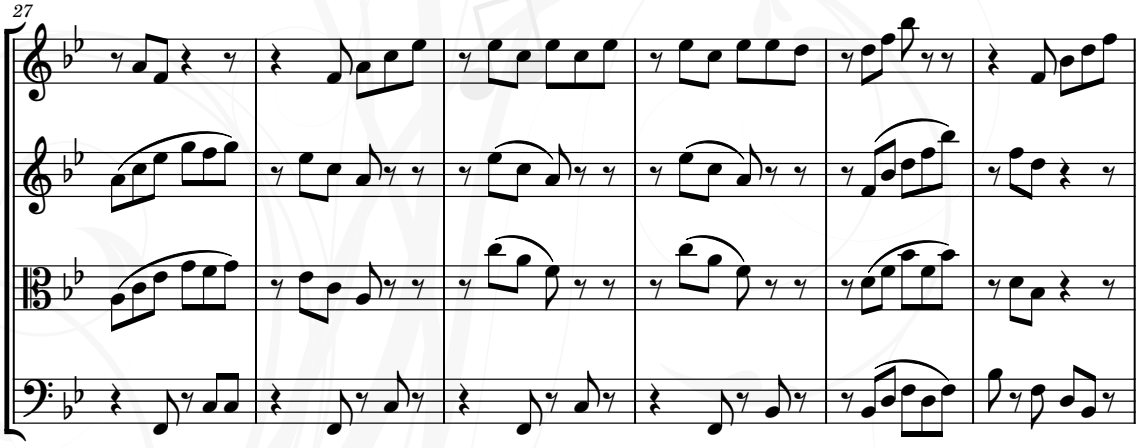


21

Allegro



27



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4

55



60



66

Allegro



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6





Leonidas Valencia Valencia

CONTRADANZA DEL CHOCO N. 4

Contradanza - Folklore del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.



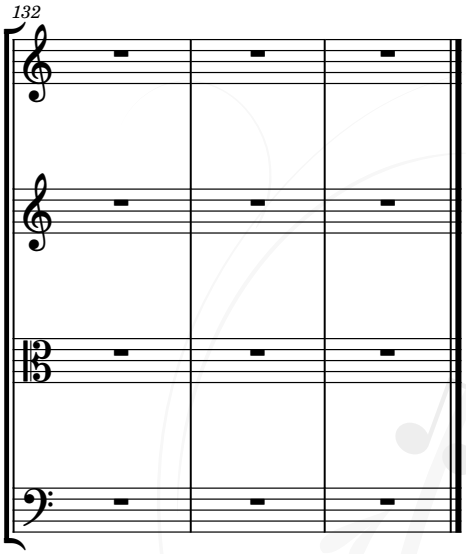
Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

CONTRADANZA DEL CHOCO N. 2

Contradanza - Folklore Chocoano

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



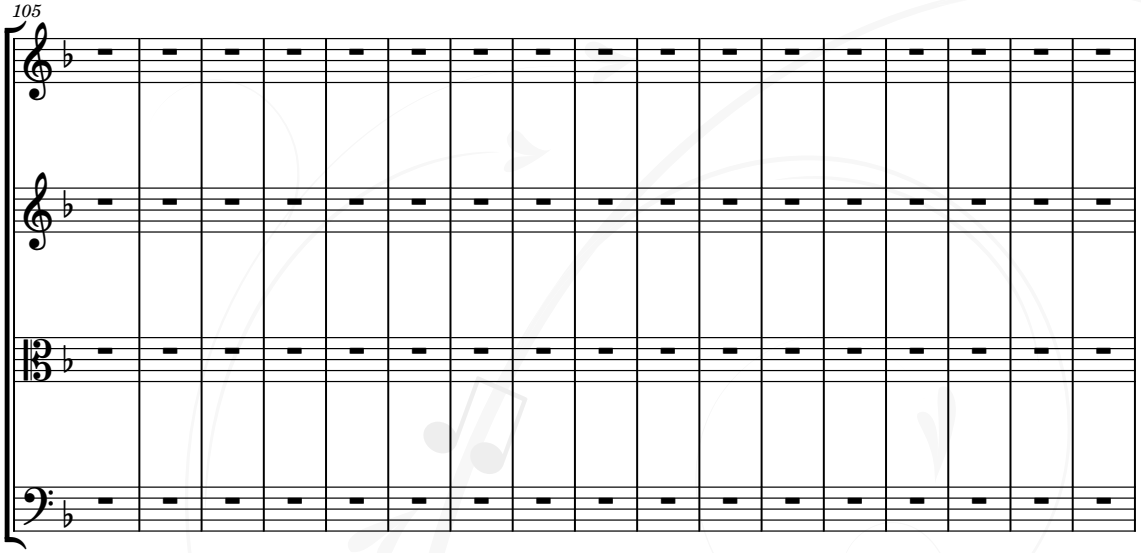
Leonidas Valencia V.



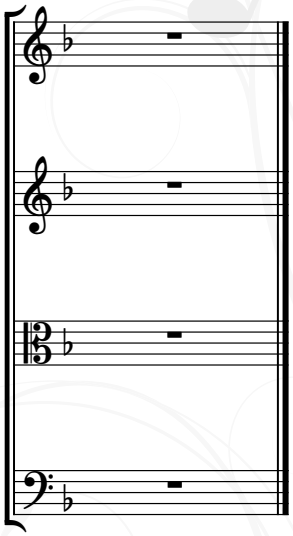
Leonidas Valencia V.

6

105



122



Leonidas Valencia V.

CONTRADANZA DEL CHOCÓ N.1

Contradanza - Folklore Chocoano

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

6



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



CUMBIA - CUMBIÓN- RUMBA - CONGA

ATARDECIENDO

Rumbita- LeonidasValencia V

Musicas del Chocó

Arreglo : Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

CONGA

CONGA - Tradicional Cubana

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

CUMBIA ICHOSEÑA

Cumbia - Tomas Domingo Moreno Cordoba

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

EL INDIO

Cumbión- Leonidas Valencia Valencia

Musicas del Chocó

Arreglos Leonidas Valencia



Leo Valencia


14


21


25
p
mp
mf
34
mp


40
46
p p
p p
p p
p p
p p
p p


53
p
mp mp mp mp mp
p
mp mp mp mp mp
59
p p
p p
p p
p p
p p
p p
66


74
mp mp mp mp
mp mp mp mp
80


87
1.
2.
p p p p
mp mp mp mp
mp mp mp mp
93
p p p p
p p p p


101
p pp p p
mf mf mf mf mf
109
116


121
1.
127
2.
132


137
143
150
mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp


157
1.
163
2.
p pp p p
mp mp mp mp
mf mf mf mf mf
p
mf mf


171
p pp p p
mf mf mf mf mf
mp mp mp mp
p p
mp mp mp mp
p p
179
187


195
mp mp mp mp
mp mp mp mp
201
p p
p p
p p
p p
p p
p p
p p
p p


208
mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp
214
p p p p p
p p p p p
222


229
mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp
235


1.
2.
241
p pp p p
mp mp mp mp
mp mp mp mp
247
p pp p p
p pp p p


255
Fine
D.C.
p p p p p
mf mf
mf mf



CURRULAO- REGGAE - BAYON - DANZON

HELENA

Danzón - Patrocinio de Diego

Leonidas Valencia

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia

2







Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia

6



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia

IRRESPONSABLE

Currulao - Zully Murillo Londoño

Leonidas ValencianValencia

Arreglos Leonidas Valencia



Leo Valencia


12
14
20
1.


26
2.
32
1.
2.
D.C.
38


44
50
56


62
68
D.C.
Fine

SILVA PLATA

Danzón - Patrocinio de Diego

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

10



Leonidas Valencia Valencia





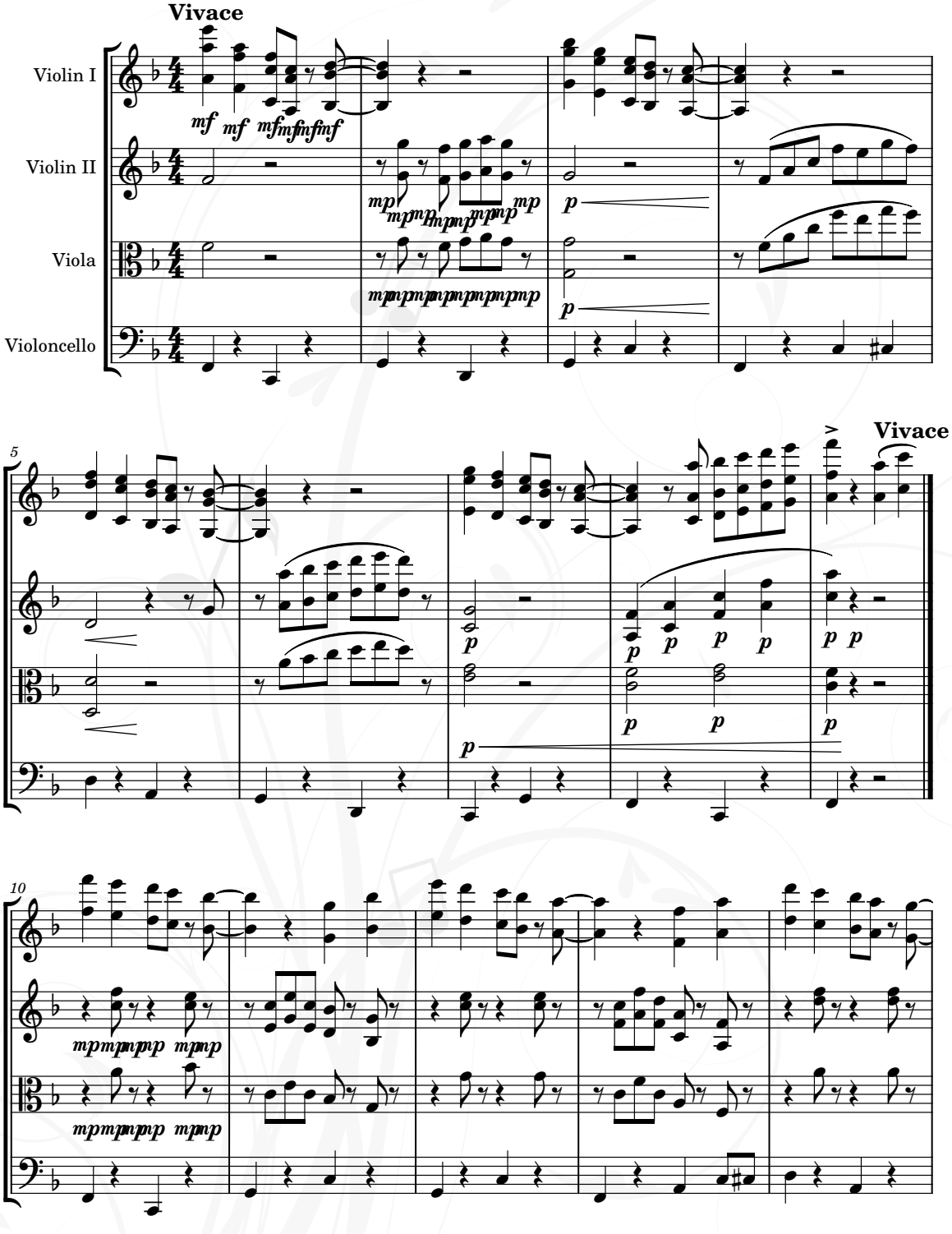
Leonidas Valencia Valencia

TIJUANA TAXÍ

BAYONE - ANONIMO

Musicas de Frontera - Mexico- EEUU

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

4



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

10





Leonidas Valencia V.

TONGOLÉ

Feliciano Ramirez Palacios (Chano Band)

Musica del Chocó

Arreglos: Leonidas Valencia



Leo Valencia

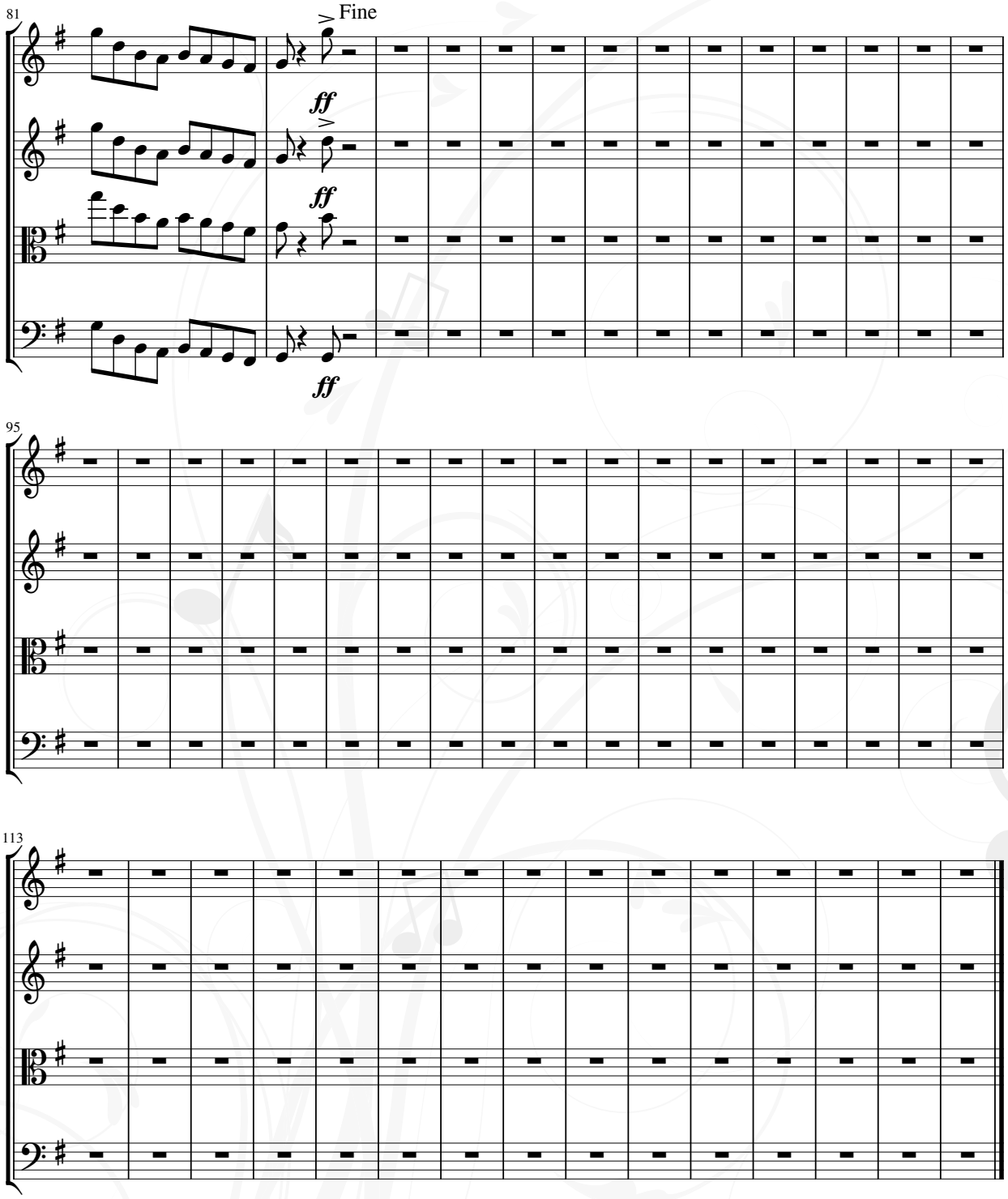

11
p p p p p p p p
p p p p p p p p
16
mf mf mf mf mf mf mf
21


26
pp pp pp pp pp pp pp
30
pp pp pp pp pp pp pp
34
pp pp pp pp pp pp pp


38
pp ppppppp pppppp
f f f f f f f f
43
p p p p p p
48


53
1.
2.
p p p p p p
58
63
f f f f f f
p p p p p p p
p p p p p p p


68
72
p p p p p p
1.
2.
D.C.
77


81
Fine
ff
ff
ff
95
113

YESQUERO

CURRU- ABOSAO - ANTONIO CASAS MATURANA

Muiscas del Chocó

Arreglos: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia


12
13


19
p
p
p
p
25
p
p
30
p
p
p
p


36
1.
2.
mf mf mf mf mf mf mf
mf mf
p
p
42
p
p
48
p
p
p


54
1.
2.
p
p
60
1.
2.
p
p
mf mf mf mf mf mf mf


66
p
p
p
p
p
p
72
1.
2.
D.C.
p
p


78
84
f f f f f f
pp
p
pp
p


90
Fine
f f
pp
pppppp
pp
p
pp
pppppp
pp
p



DANZA

DANZA DEL CHOCO N.1

DANZA

Musicas del Chocó

Arreglos: Leonidas Valencia Valencia



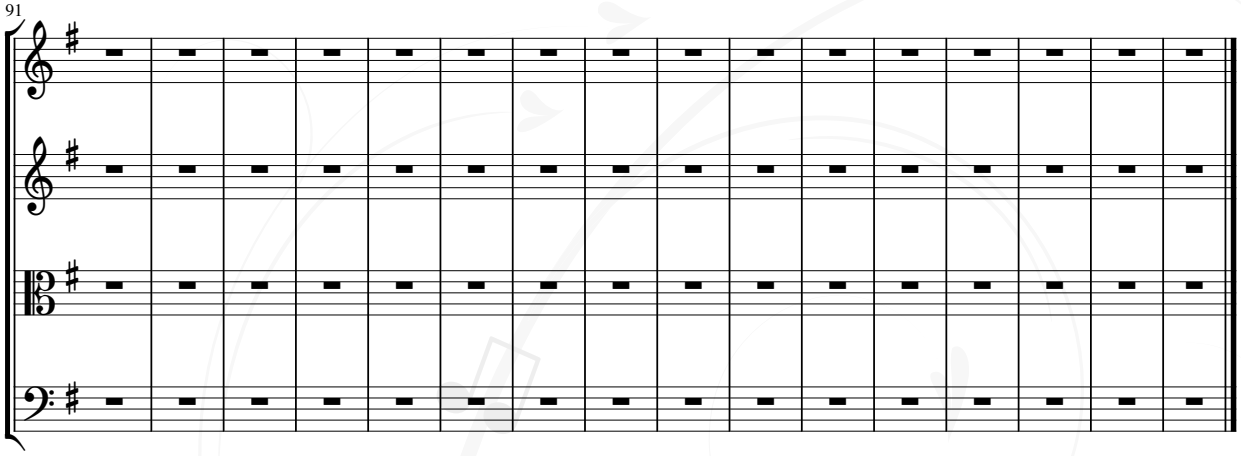
Leonidas Valencia


13
20
pp
pp
mf mf mf mf mf mf
f
27
f f f f f f f f
pp


33
mp
pp
pp
pp
pp
39
1.
2.
pp
pp
mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf
46


53
mf mf mf mf mf
f
60
pp
66
mp
pp
pp
pp
pp


72
D.C.
pp
pp
78
84
Fine


91

DANZA EN TONO MENOR

Danza del Choco

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia

Adagio

♩ = 140



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

LA DANZA DE LA BATEA

Danza - ANTONIO CASAS MATURANA

Musicas del Chocó

Arreglos: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia


12
18
mfmfmfmfmfmf
mfmfmfmfmfmf
24


30
36
42


48
54
60


66
72
78
p p p p p p


84
89
95
p p p p p p


101
D.C.
107
ppppppp pppp pp
113
Fine



JOTA

JOTA ANTONIO CASAS

JOTA - ANTONIO

Compositor: ANTONIO CASAS MATURANA

Arreglos: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia


12
18
p p p p p p
p p p p p p
24
p p p p p p
f f f f f f
f f f f f f

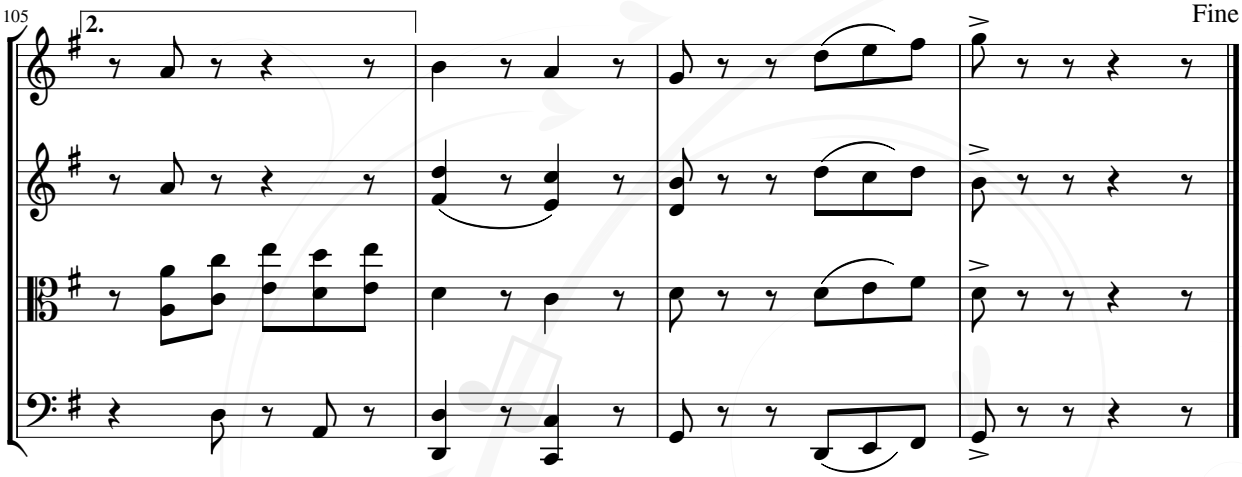

31
mf mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf mf mf
37
f f f f f f
f f f f f f
43


49
mf mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf mf mf
55
61
p p
p p


68
f f
f f f
p p p p p
74
f f f f f f
f f f f f f


80
82
mf mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf mf mf


88
D.C.
94
1.
101

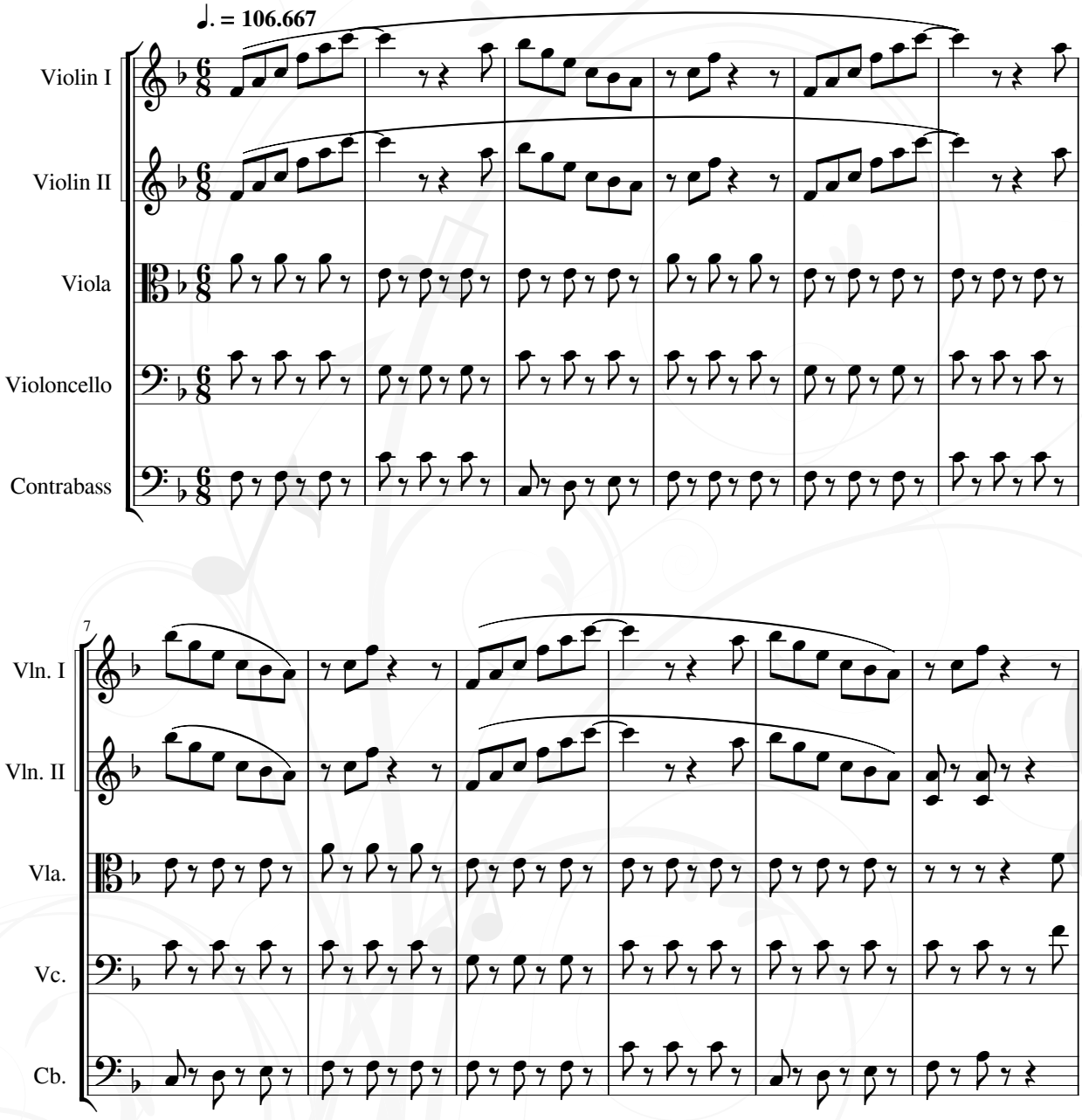

105
2.
Fine

JOTA DEL CHOCO N.1

Jota - Folklore del Chocó

Musicas del Chocó

Leonidas Valencia



Leonidas Valencia


13
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
19
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


25
1.
2.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pp pp pp
pp pp pp
mf mfmf
pp pp pp
pp pp pp
mf mfmf


31
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


37
1.
2.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
43
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


49
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


55
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


61
1.
2.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
67
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


73
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
1.
2.
D.C.
79
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


85
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f f f f f f
91
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


97
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
103
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


109
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
115
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


121
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pp pp pp pp pp
pp pp pp pp pp
f f f f f


126
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


131
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
136
Vln. I
Vln. II
mf mf mf mf
Vla.
Vc.
Cb.


141
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


146
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

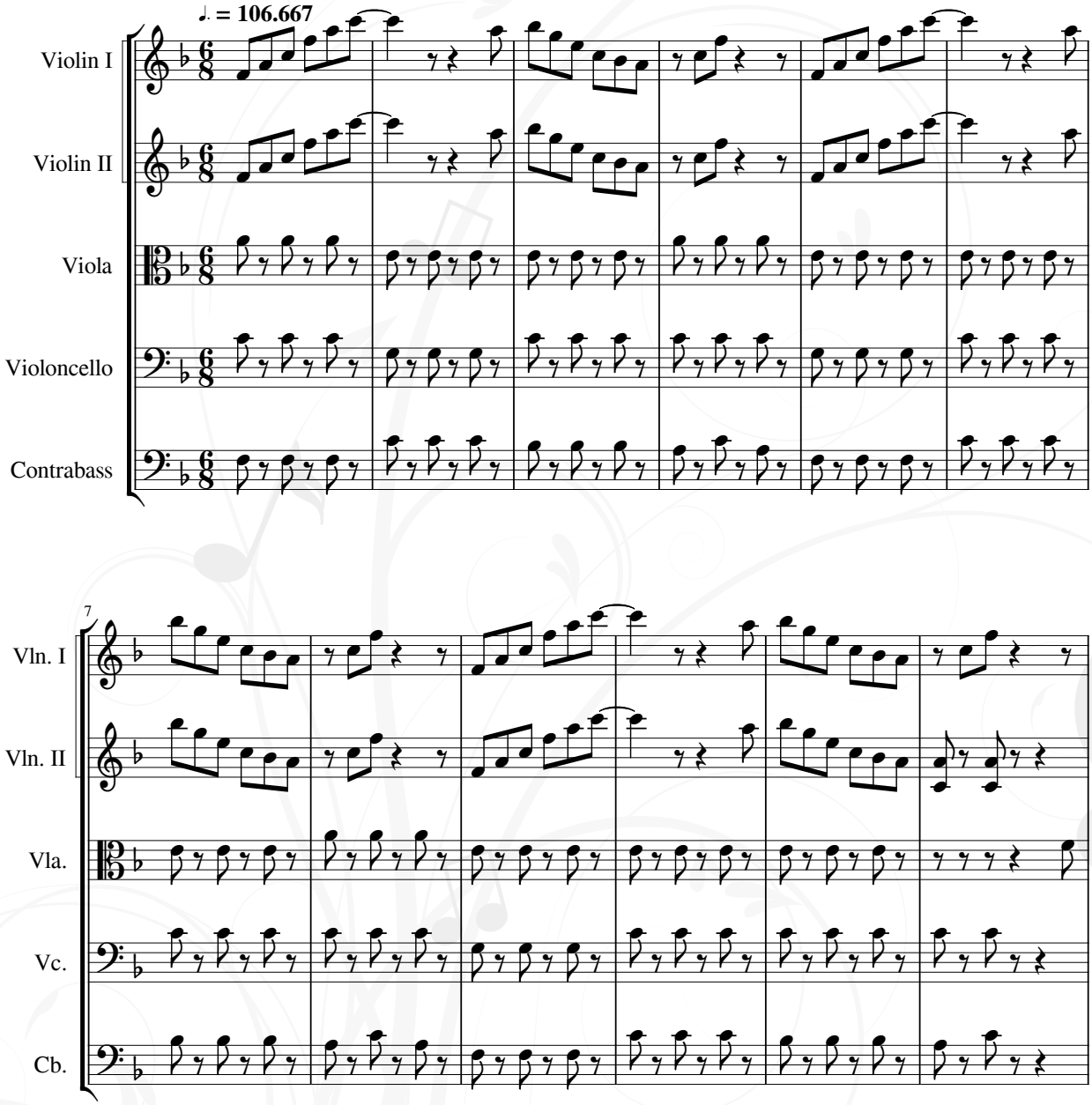

151
D.C.
Fine
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

JOTA DEL CHOCO N.1

Jota

Leonidas Valencia

Leonidas Valencia



Leonidas Valencia

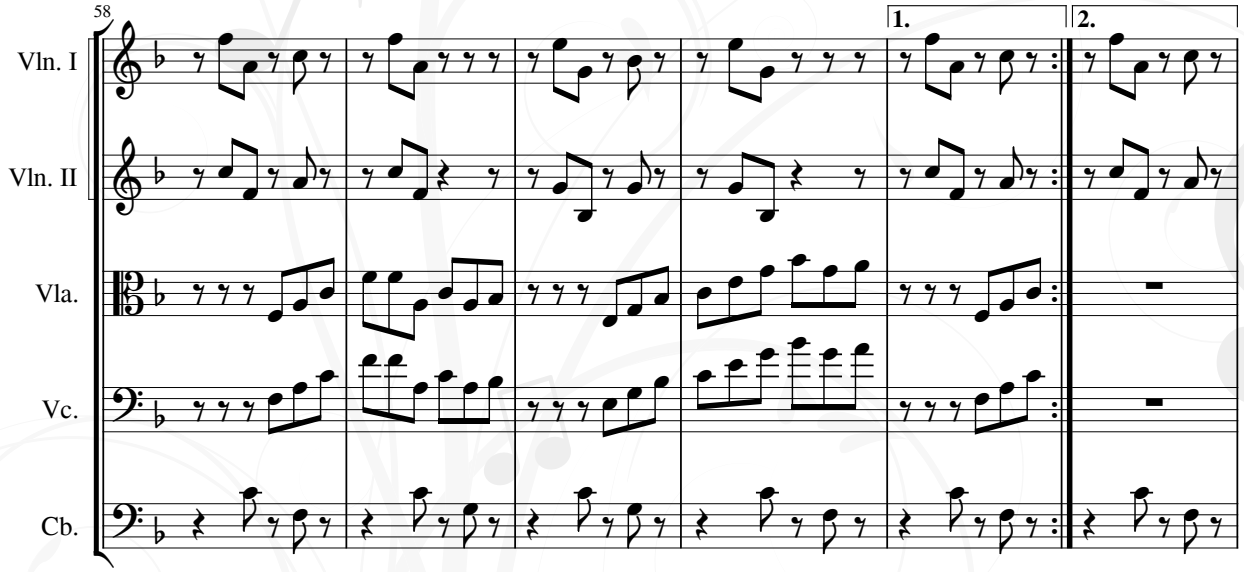

13
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
20
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


27
1.
2.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


33
1.
2.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

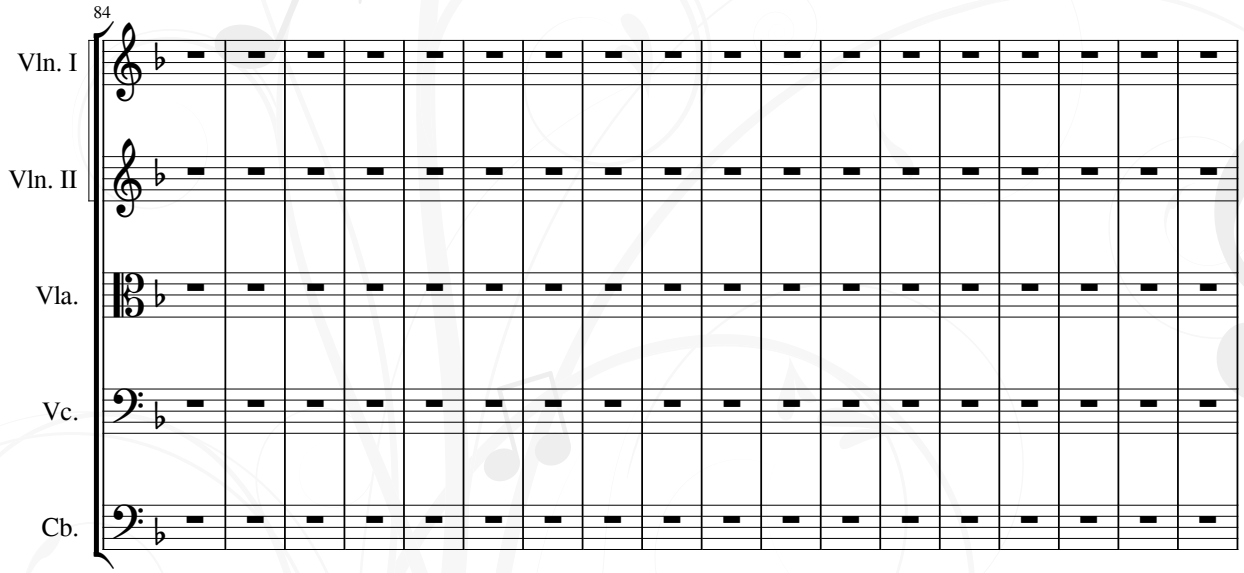

39
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
45
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

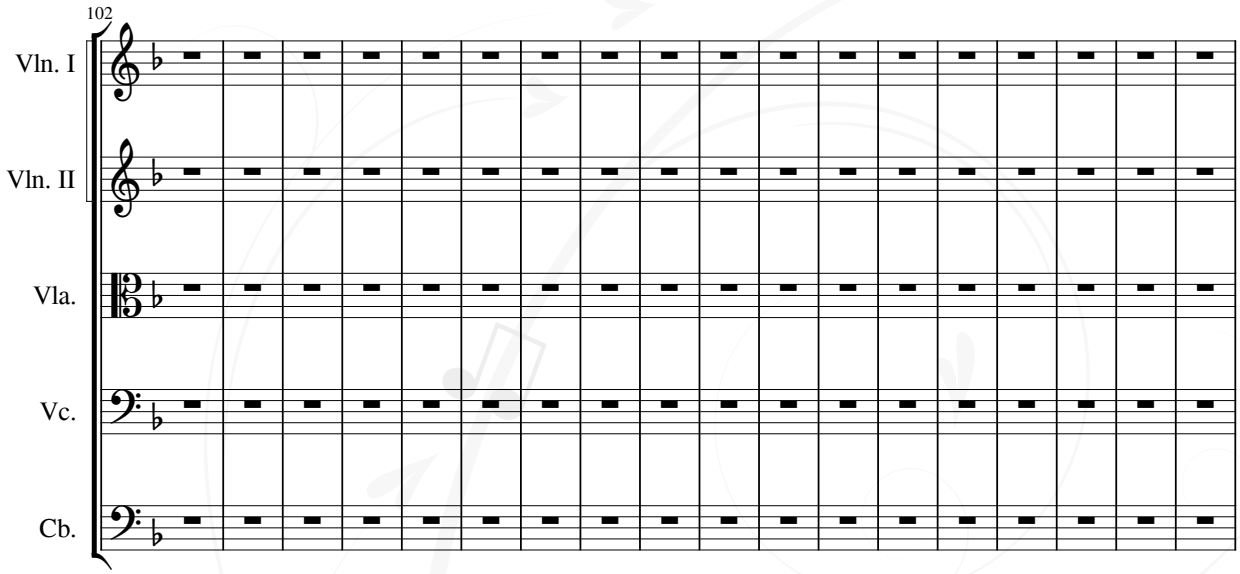

52
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
1.


58
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
1.
2.


64
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
70
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


76
1.
2.
D.C.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


84
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


102
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


120
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

LA SENSIBLE

Jota- ANTONIO JOSE CASAS MATURANA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2







Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

4



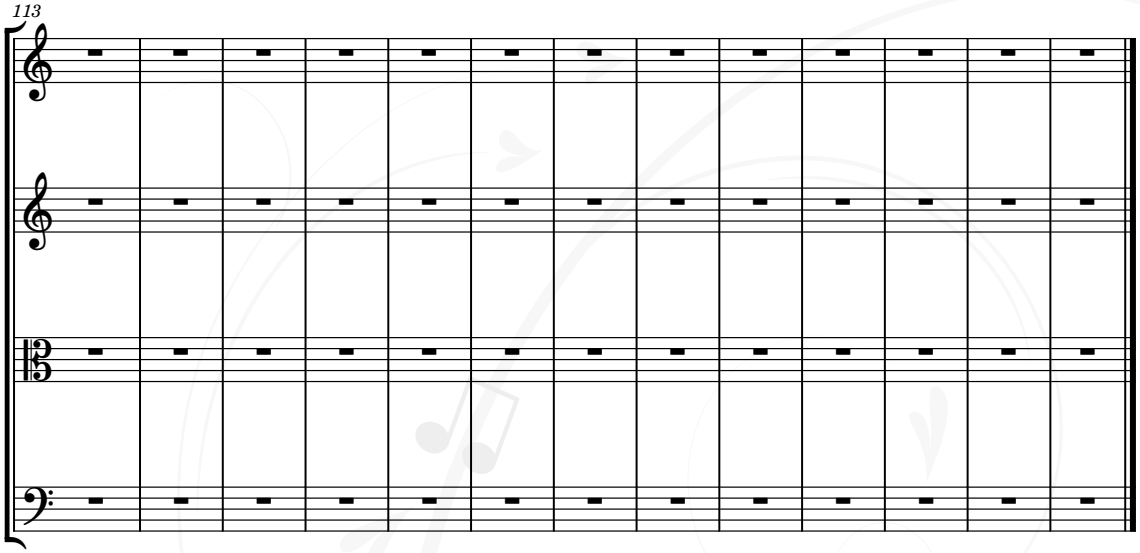
Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

6

113



Leonidas Valencia V.



MARCHA - VALS - STROSS - FOXTROT - MAZURKA

ADIOS MAMÁ

Funebre - Antonio José Casas Maturana

Musicas del Pacifico

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

BAJO EL PUENTE

VALS

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia

2



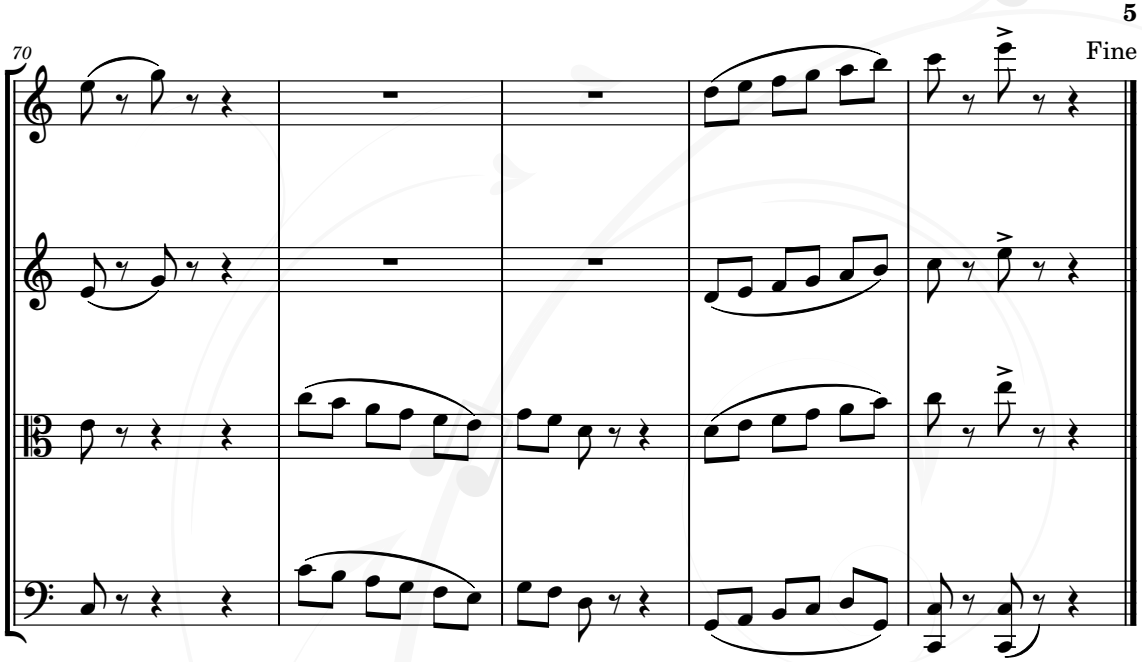
Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia

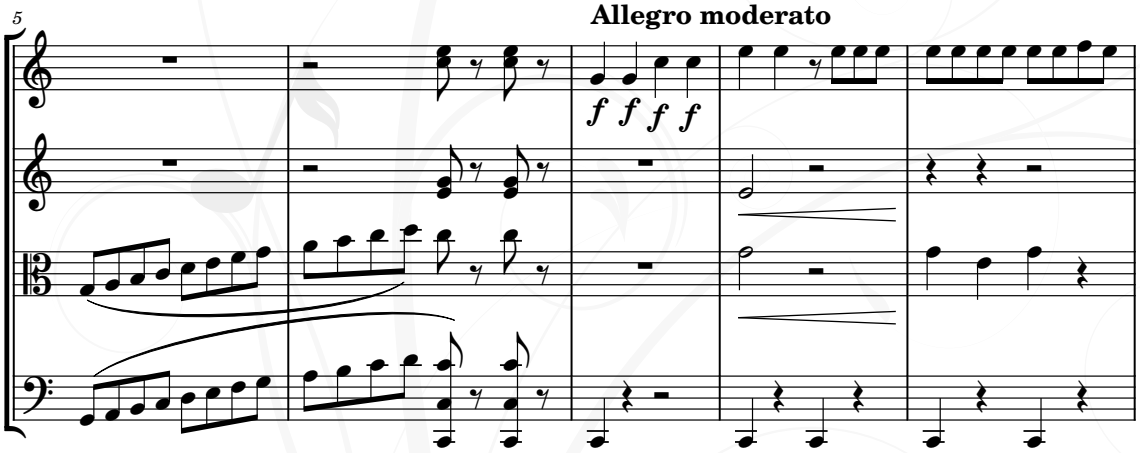
FABIAN A CASAS

Marcha - ANTONIO JOSE CASAS MATURANA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

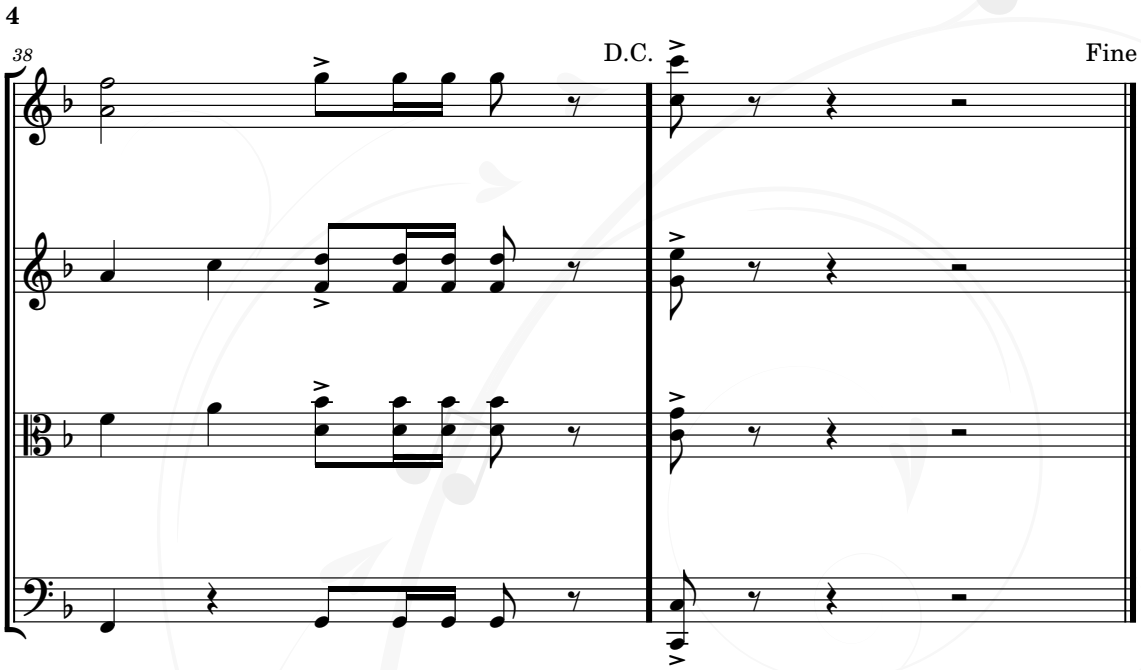
2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

FOXTROSS DEL CHOCO

Foxtross

Musicas del Chocó

Arreglos: Leonidas Valencia Valencia



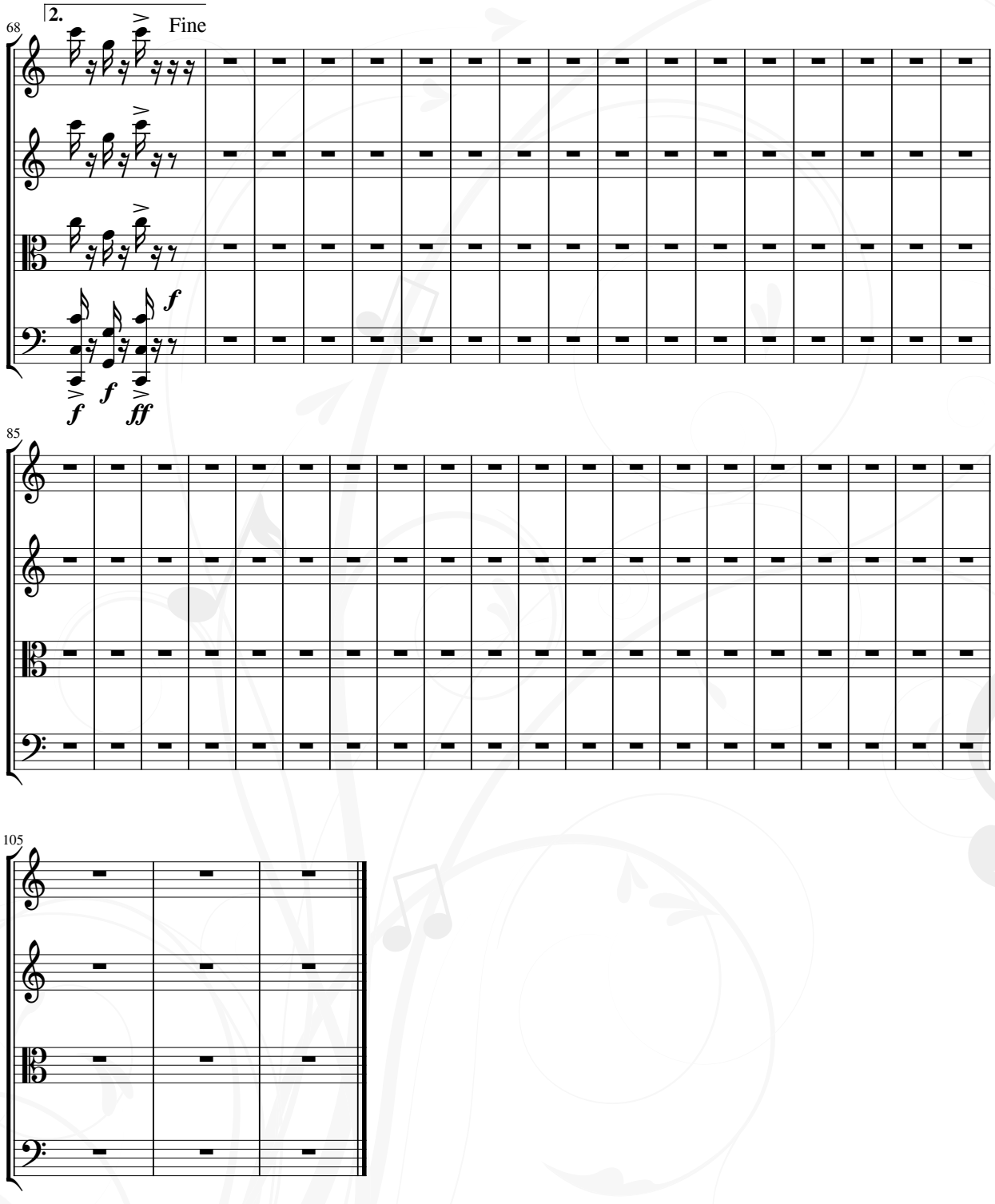
Leonidas Valencia


11
16


21
f f f
f f f
mf
f f f
27
1.
f
p p p p p


33
2.
39
1.
2.
D.C.
45


50
56
1.
2.
62
1.
f
f
f
f
f
f
f
f
f


68
2.
Fine
f
f
f
ff
85
105

MAZURKA DEL CHOCO

Mazurka - folklore del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



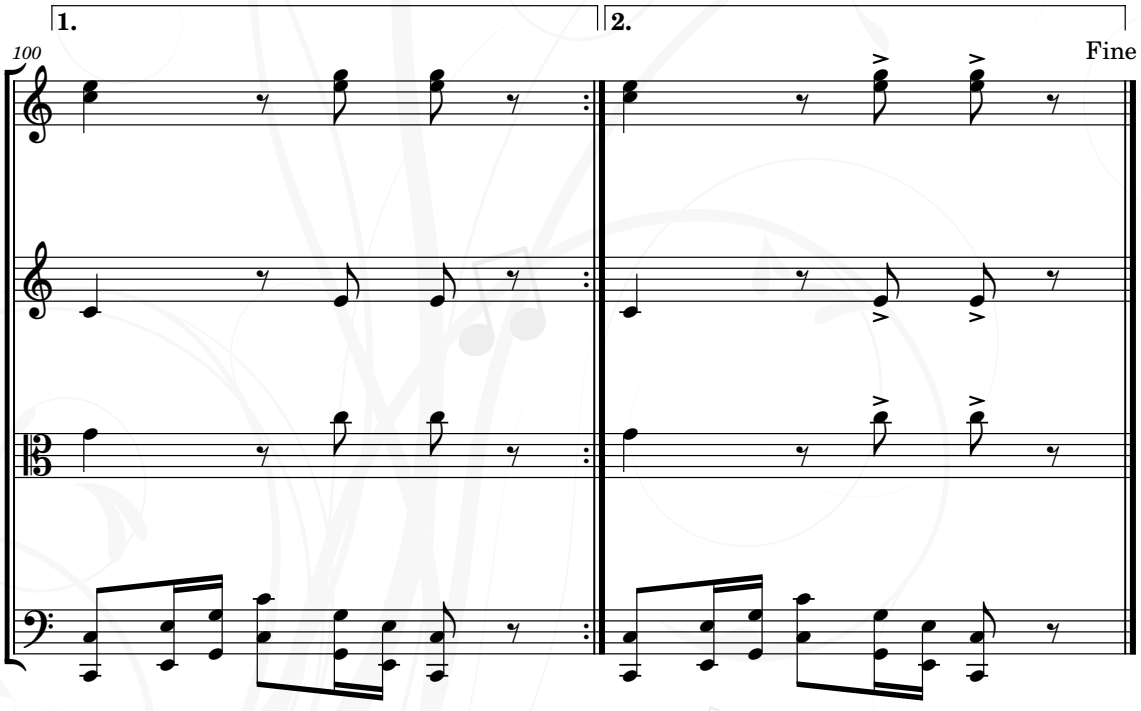
Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6





Leonidas Valencia Valencia

STROSS

Vals Folklore Chocoano

Musicas del Chocó

Arreglos: Leonidas Valencia Valencia



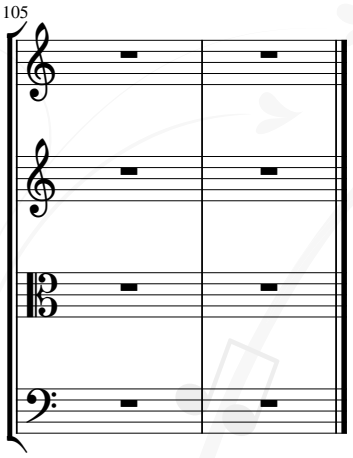
Leonidas Valencia


13
19
25


31
38
45


52
59
66
1.


73
2.
mp mpmpmpmp
mp mpmpmpmp
81
mp mpmpmpmp
mp mpmpmpmp
90
D.C.


105

YA TE VÁS

Marcha Funebre ANTONIO JOSE CASAS M.

Musicas del Chocó

Arreglo- Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2

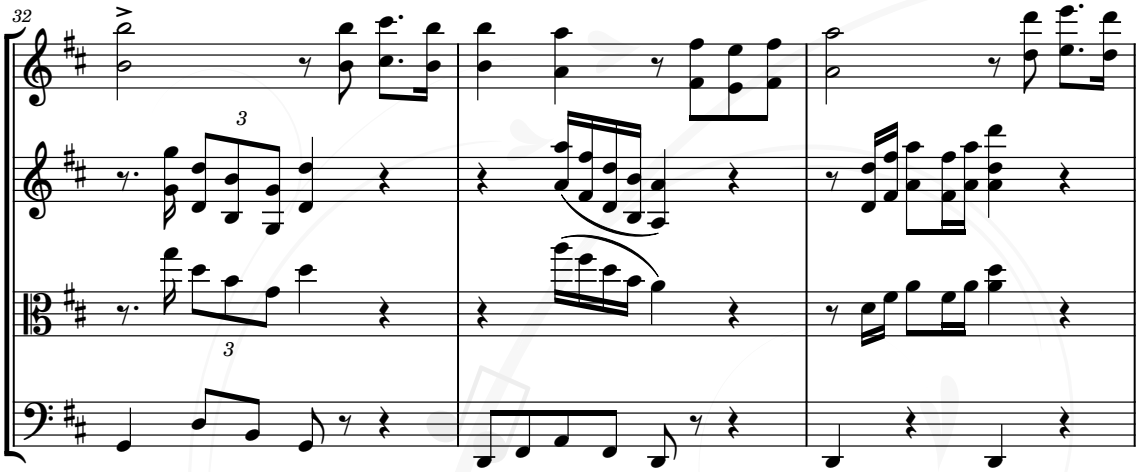


Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4







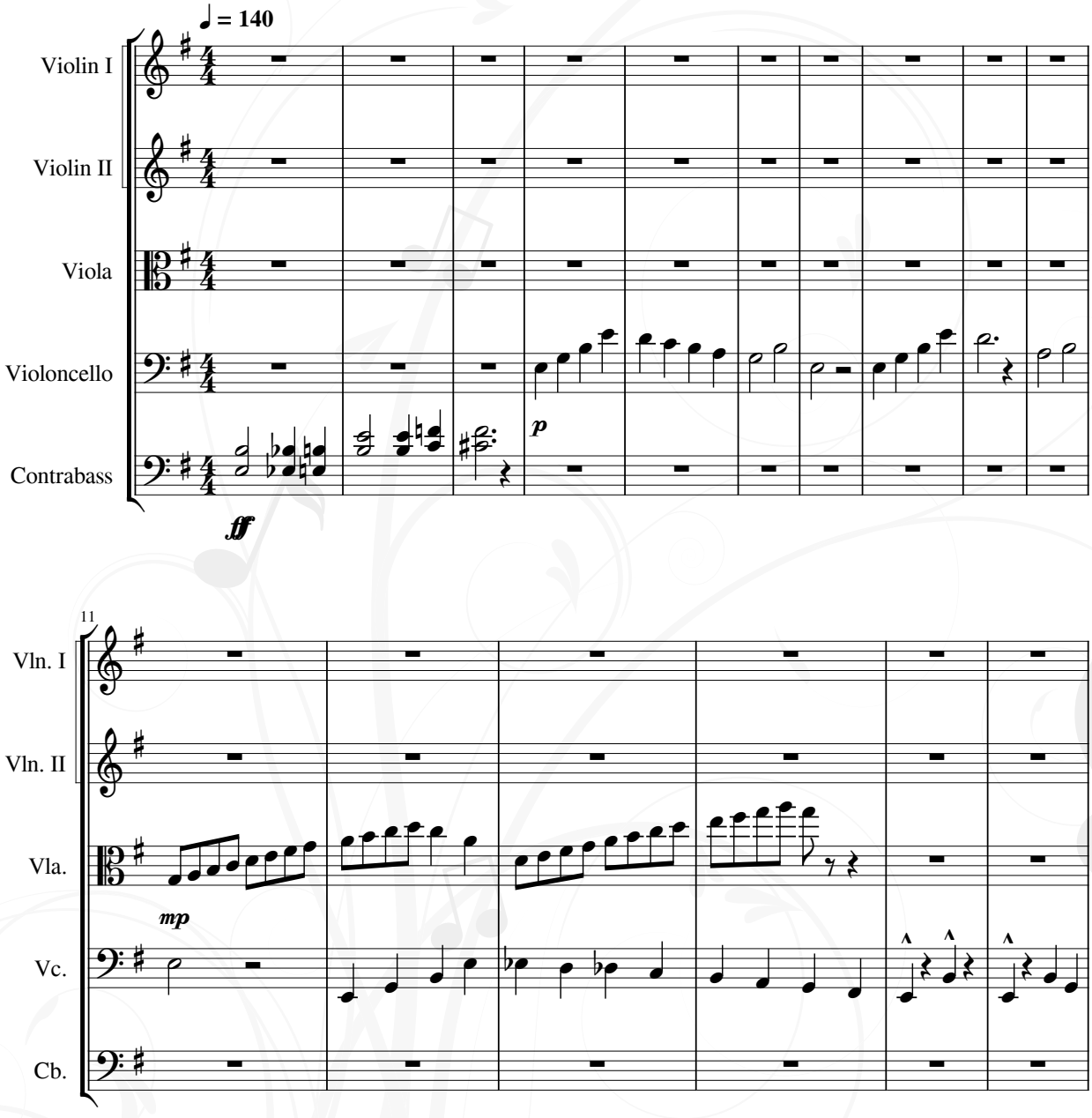
Leonidas Valencia Valencia

Zulma en las Alturas

Sublime

Musicas del Chocó

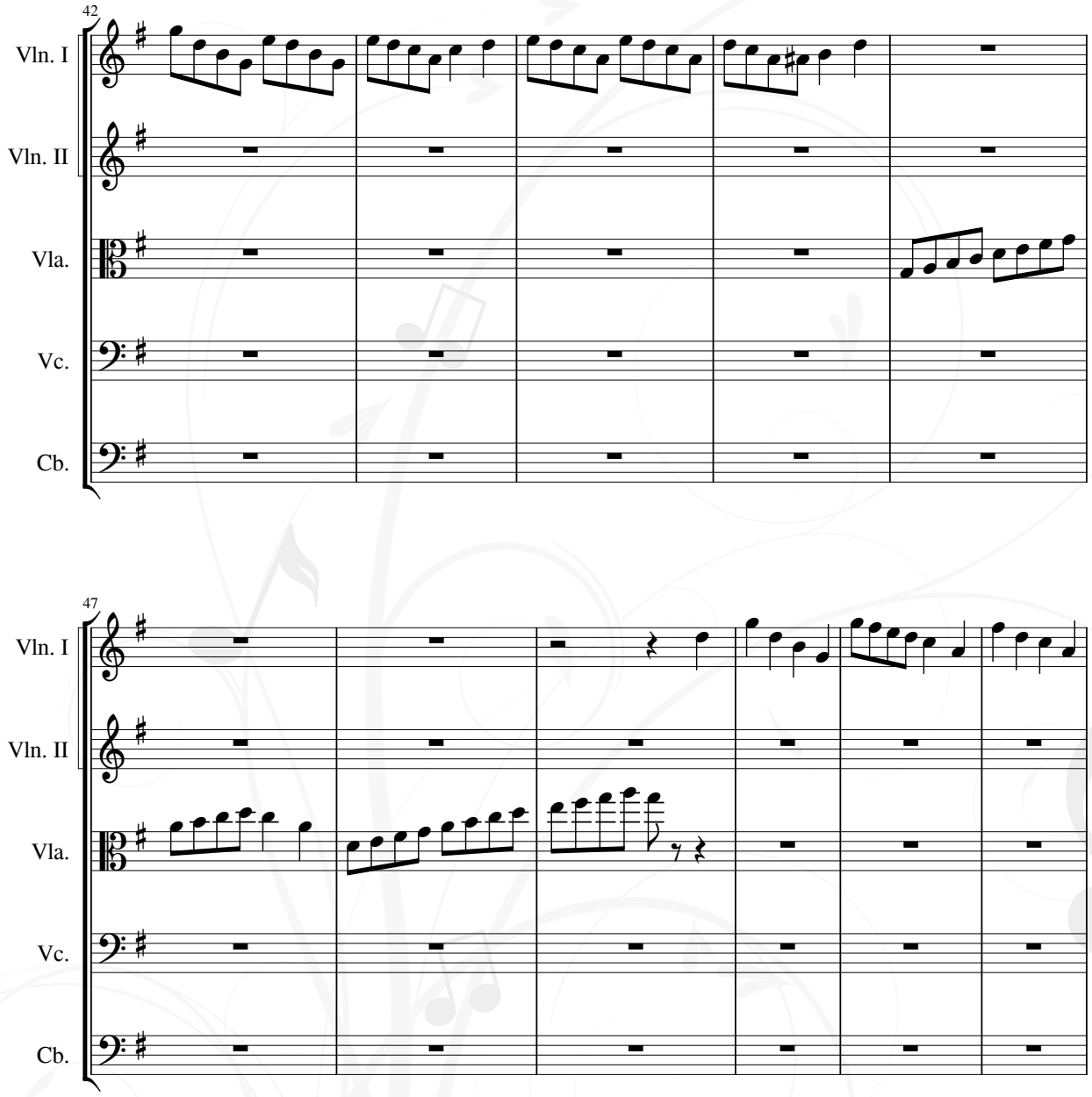
Leonidas Valencia Valencia

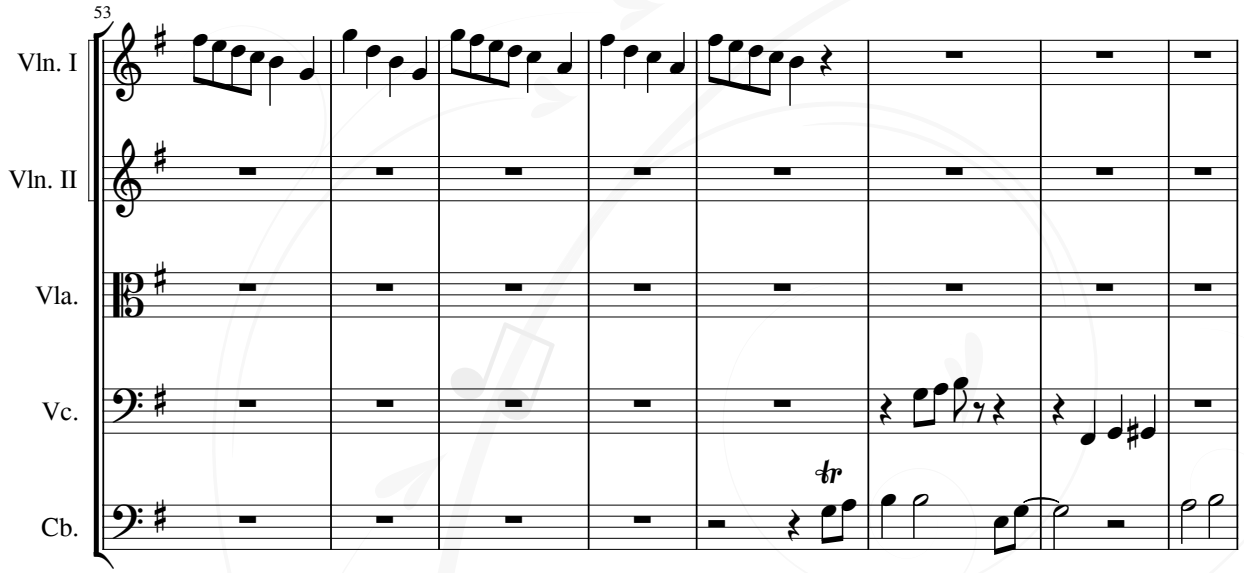


Leo Valencia


17
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
26
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


32
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
37
tr
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


42
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
47
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


53
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
tr


61
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


70
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
78
tr
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


85
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


94
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


102
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
109
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


115
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
122
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


129
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
137
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


145
Fine
D.C.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.



OBRAS MUSICALES PARA BANDA

COCOROBÉ

Saporrondón

Folk chocoano

Arr: Leonidas Valencia V.



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

© · Editado por SCOREMUSICAL Ltda. · 2009


6
1.
2.
Cl. B♭ 1
Cl. B♭ 2
Cl. B♭ 3
Sax. alt. 1-2
Sax. ten 1-2
Sax. bar.
Tpt. B♭ 1
Tpt. B♭ 2
Tpt. B♭ 3
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Bdno.
Flisc. bar.
Tba.
Plts.
Red.
B.
f
dolce
MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

DOROTEA CHOCOANA

Saporrondón

Folk chocoano

Arr: Leonidas Valencia V.



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

© · Editado por SCOREMUSICAL Ltda. · 2009


8
1, 2, 3.
4.
Fine
Cl. B♭ 1
Cl. B♭ 2
Cl. B♭ 3
Sax. alt.
Sax. ten.
Sax. bar.
Tpt. B♭ 1
Tpt. B♭ 2
Tpt. B♭ 3
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Bdno.
Flisc. bar.
Tba.
Plts.
Red.
B.
D.S. al Fine
f
morendo (para finalizar)
MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

EL PILÓN

Abosé

Folk del Pacífico

Arr: Leonidas Valencia V.



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

© · Editado por SCOREMUSICAL Ltda. · 2009



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

El pilón · 2



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

HIMNO AL CHOCÓ

Marcha

Autor: Miguel V. Garrido
Arr: Leonidas Valencia V.



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

© · Editado por SCOREMUSICAL Ltda. · 2009



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE


34
Cl. B♭ 1
Cl. B♭ 2
Cl. B♭ 3
Sx. Alt.
Sx. T.
Sx. B.
Tpt. B♭ 1
Tpt. B♭ 2
Tpt. B♭ 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bdno.
Flisc.
Tba.
Plts.
Red.
Bombo
a la B y Fine
f
p
ff
MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

JOTA TRADICIONAL DEL CHOCÓ Nº 1

Jota

Folk Pacífico norte

Arr: Leonidas Valencia V.



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

© · Editado por SCOREMUSICAL Ltda. · 2009



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

LA JUGA

Abose - Juga
Folk pacífico

Arr: Leonidas Valencia V.



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

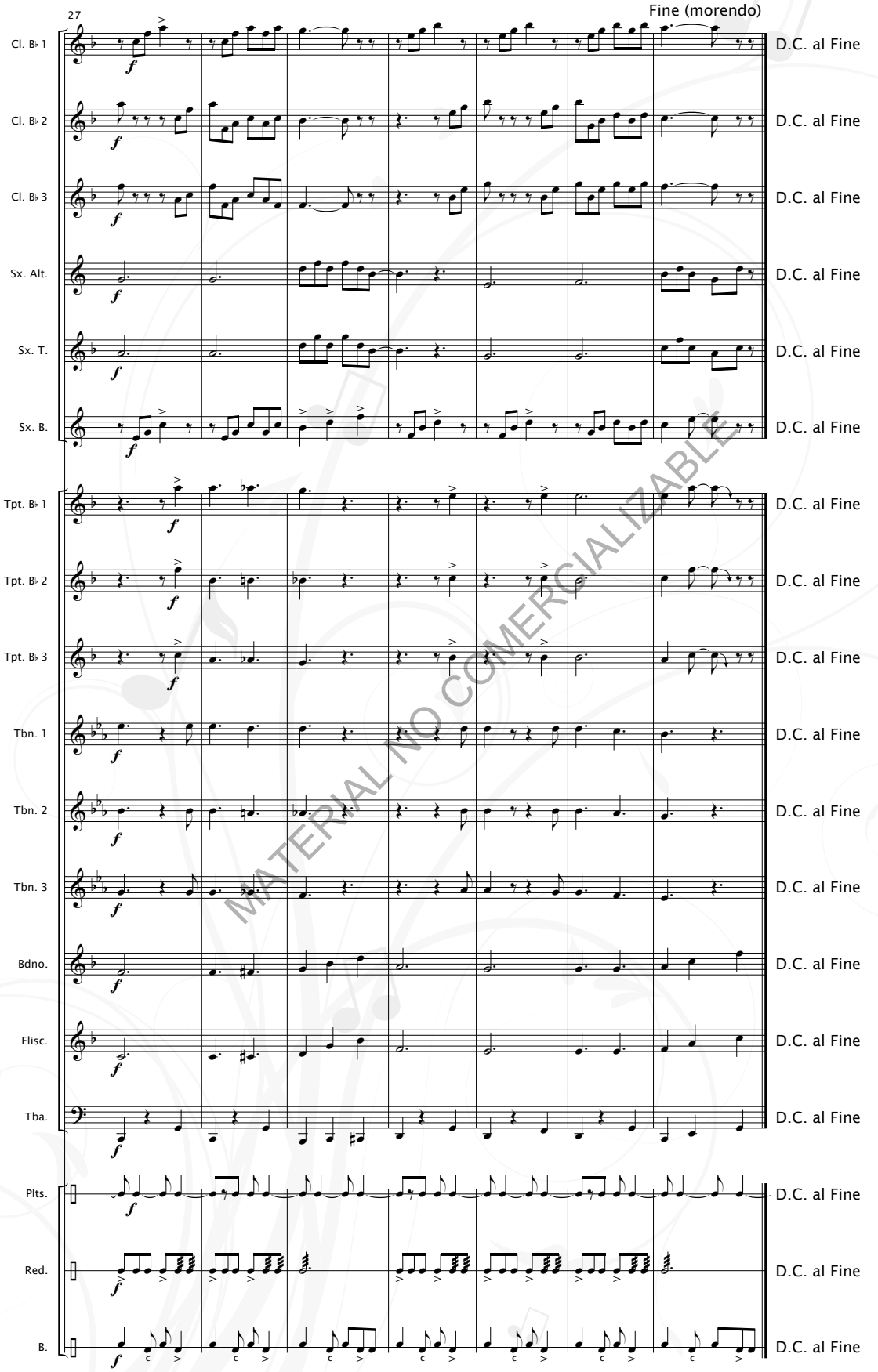
© · Editado por SCOREMUSICAL Ltda. · 2009



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

A



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

B



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE


D
44
4 veces
Fl.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
4 veces
Sax. alt. 1
Sax. alt. 2
Sax. ten.
p
4 veces
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Trb. 1
Trb. 2
Bar.
Tb.
p
4 veces
Plat.
Red.
Bom.
2
MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



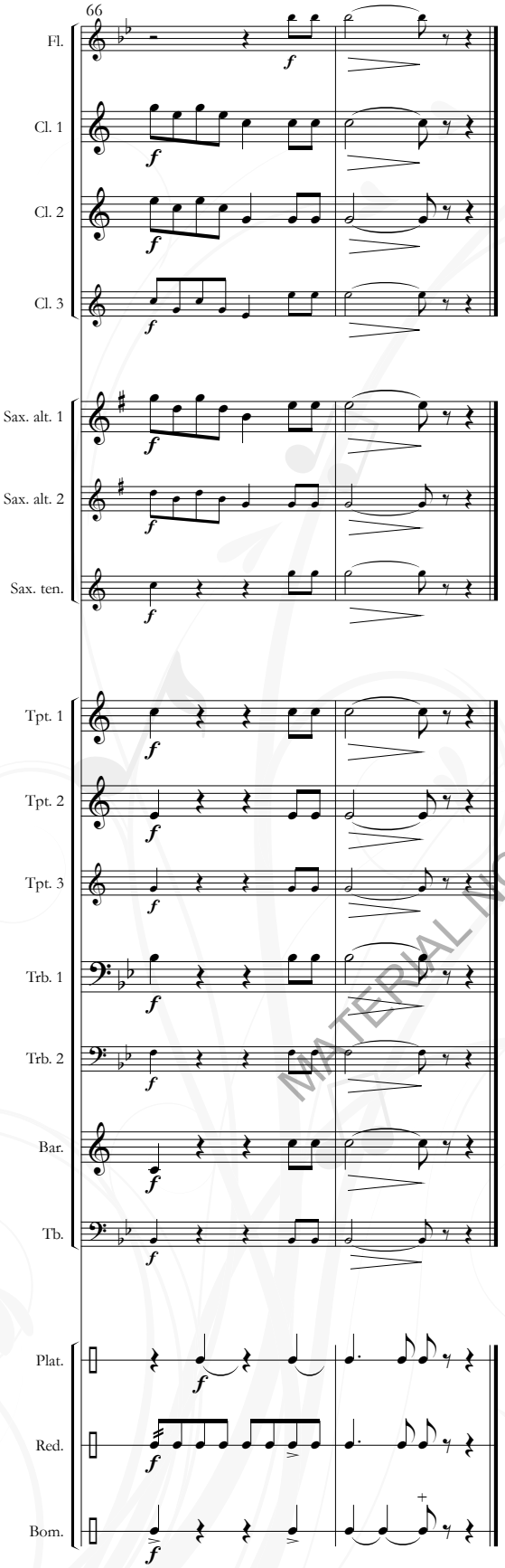
MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

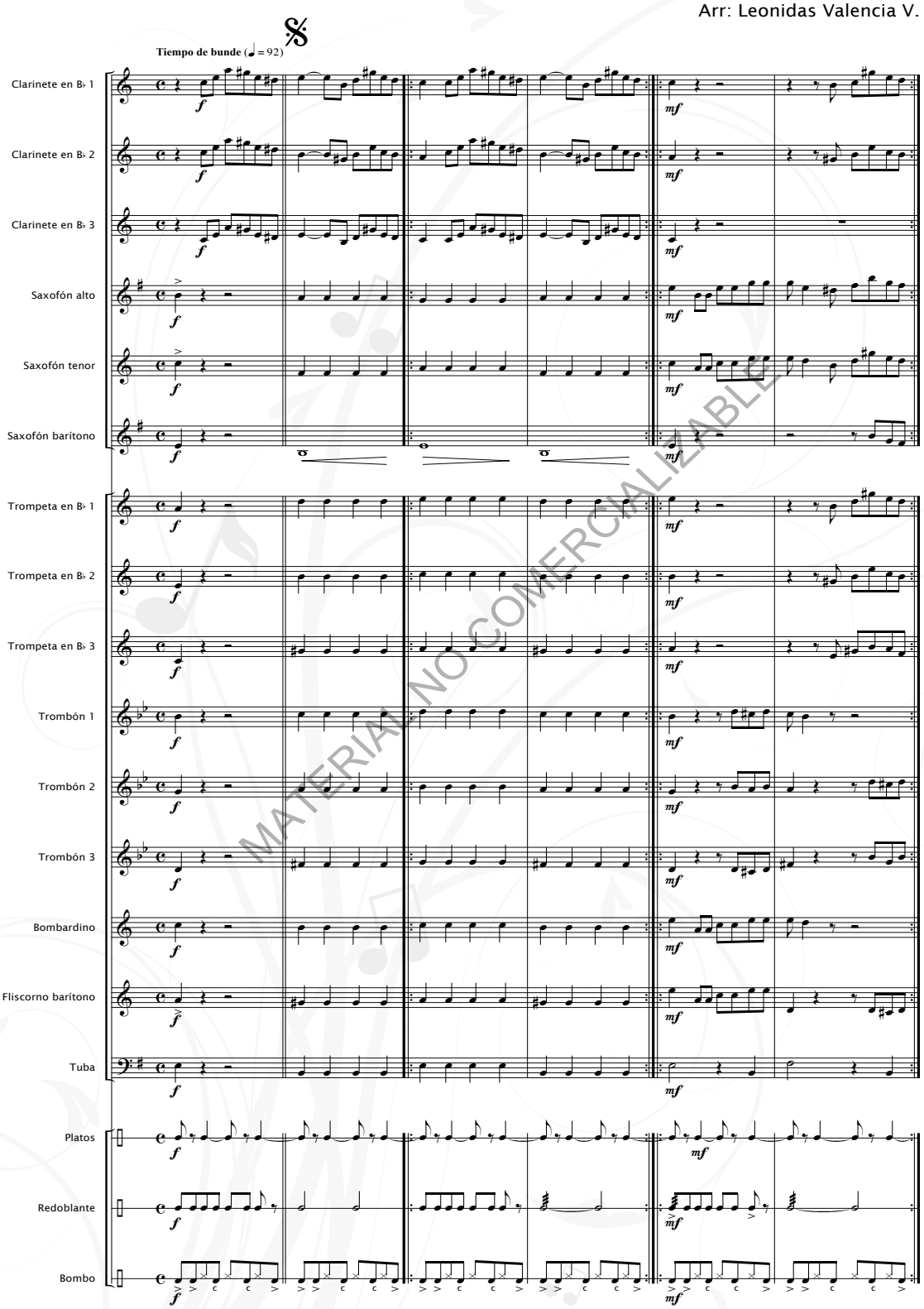


MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

MI COMADRE BONIFACIA

Saporrondón
Folk chocoano

Arr: Leonidas Valencia V.



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

© · Editado por SCOREMUSICAL Ltda. · 2009



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

TAN DURO

Polka

Folk chocoano

Arr: Leonidas Valencia V.

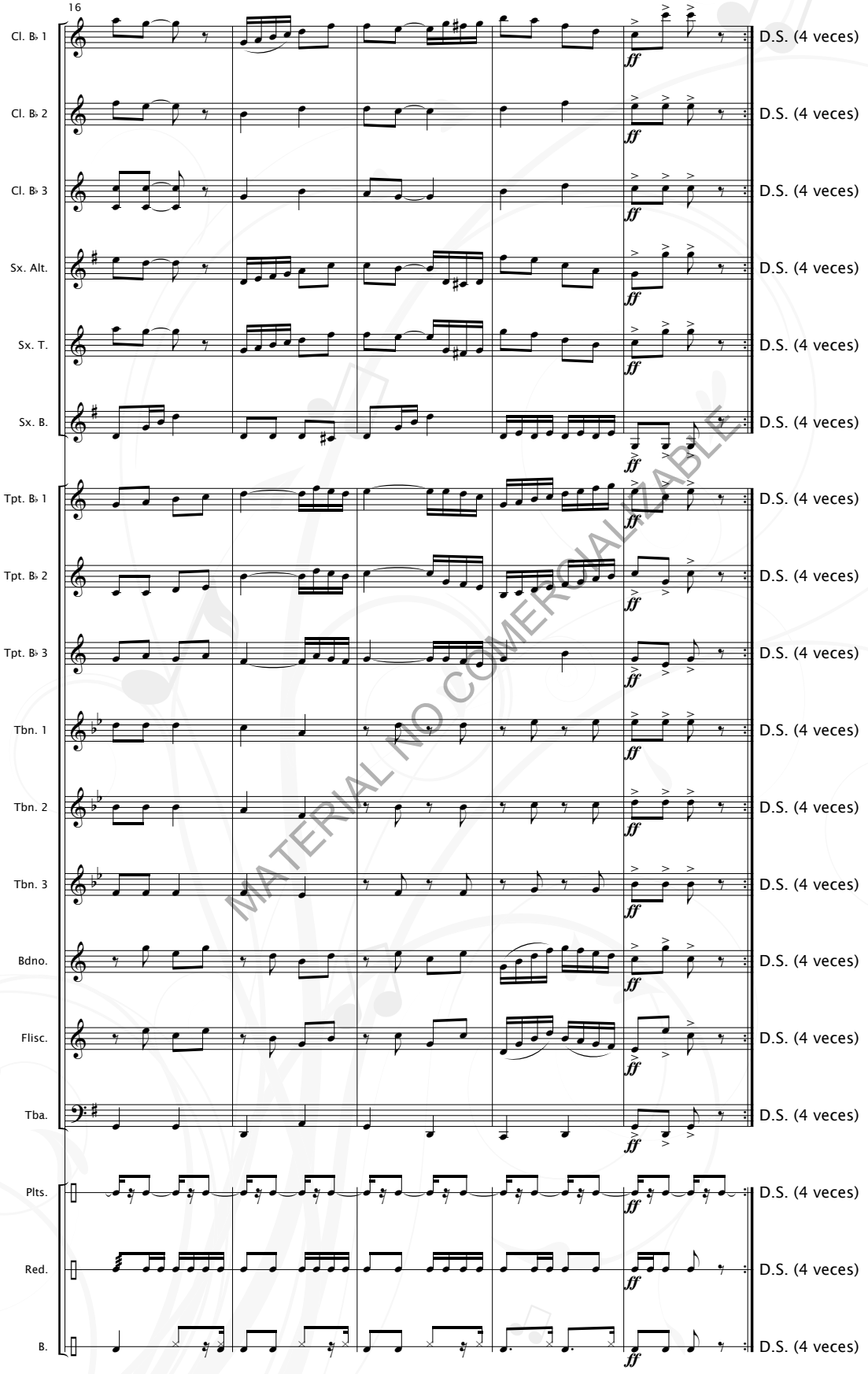


MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

© · Editado por SCOREMUSICAL Ltda. · 2009



MATERIAL NO COMERCIALIZABLE


16
Cl. B♭ 1
Cl. B♭ 2
Cl. B♭ 3
Sx. Alt.
Sx. T.
Sx. B.
Tpt. B♭ 1
Tpt. B♭ 2
Tpt. B♭ 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bdno.
Flisc.
Tba.
Plts.
Red.
B.
D.S. (4 veces)
ff
MATERIAL NO COMERCIALIZABLE

Tan duro · 3



PASILLOS

A ZULMA VALENCIA

Pasillo

Leonidas Valencia

Arreglos: Leonidas Valencia V.



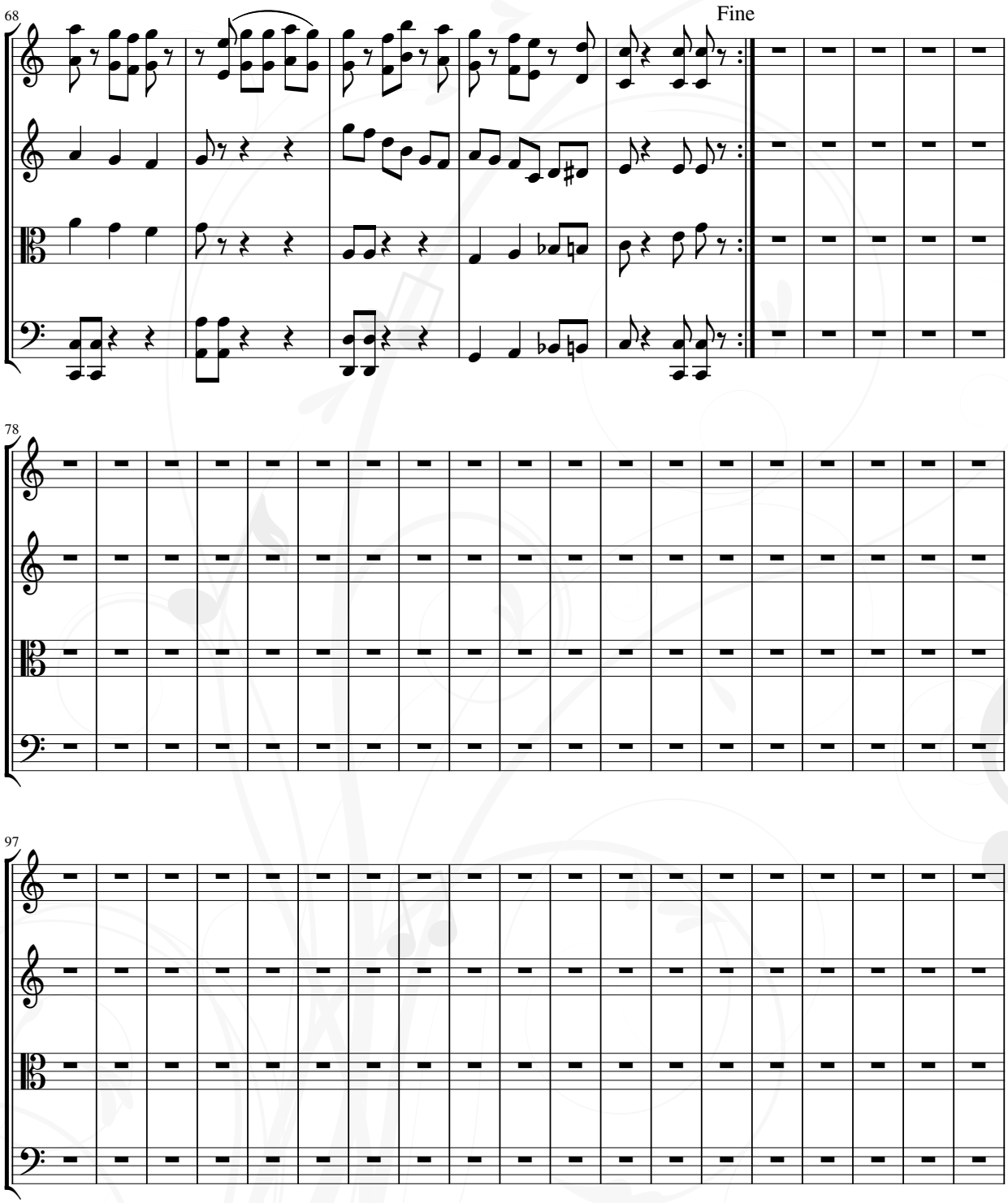
Leo Valencia

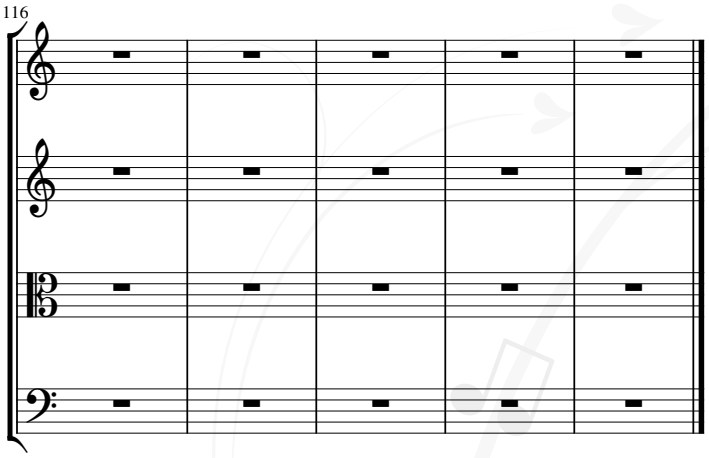

11
p p pp
p p p
17
f ff f ff


23
28
34


40
pp
tr
46


52
D.C.
pp
pp
pp
pp
f f f f f f
f f f f f f
f f f f f f
f f f f f f
57
62


68
Fine
78
97


116

ANA MARIA A.

Pasillo - Leonidas Valencia Valencia

Musicas del Chocó

Arreglo- Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


66
72
78
ppp
ppp
ppp
p
p
p







Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

CASUAL

Pasillo - Leonidas Valencia V.

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

CORCOBADO

Pasillo Chocoano - ANTERO AGUALIMPIA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6





Leonidas Valencia Valencia

DANIEL

Pasillo - Luis Eduardo Mena Valenzuela (Mundo)

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia

Allegro



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

DESEOS

Pasillo - Leonidas Valencia V.

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2

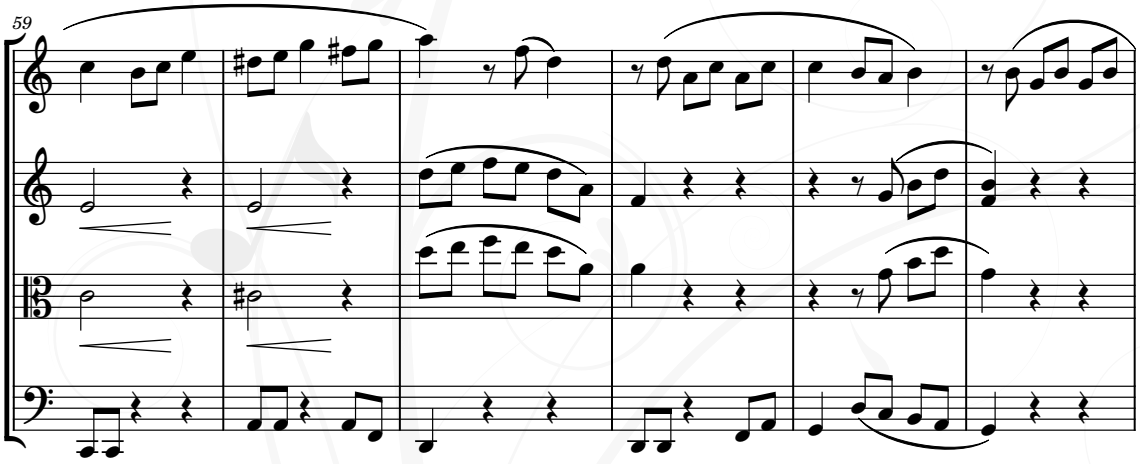


Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.







Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

EL CAPELLAN

Pasillo - OSCAR SALAMANDRA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6

92



99



105

Fine
D.C.



Leonidas Valencia Valencia

ILIA

Pasillo- SANTOS MORENO B. Y HECTOR VALENCIA A.

Musicas del Choco

Arreglos: Leonidas Valencia



Leo Valencia


13
20
26


32
p
p p p
p
p p p
p p p p p
p

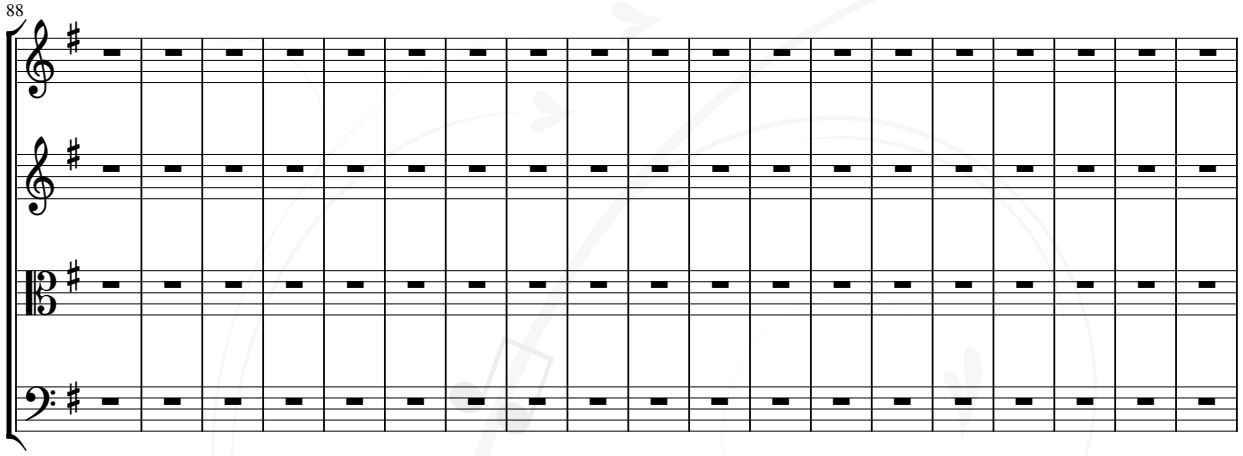

39
p
p
p
p


45
p p p p p p
p p p p p p
f f f f
51
p p p
p p p
57

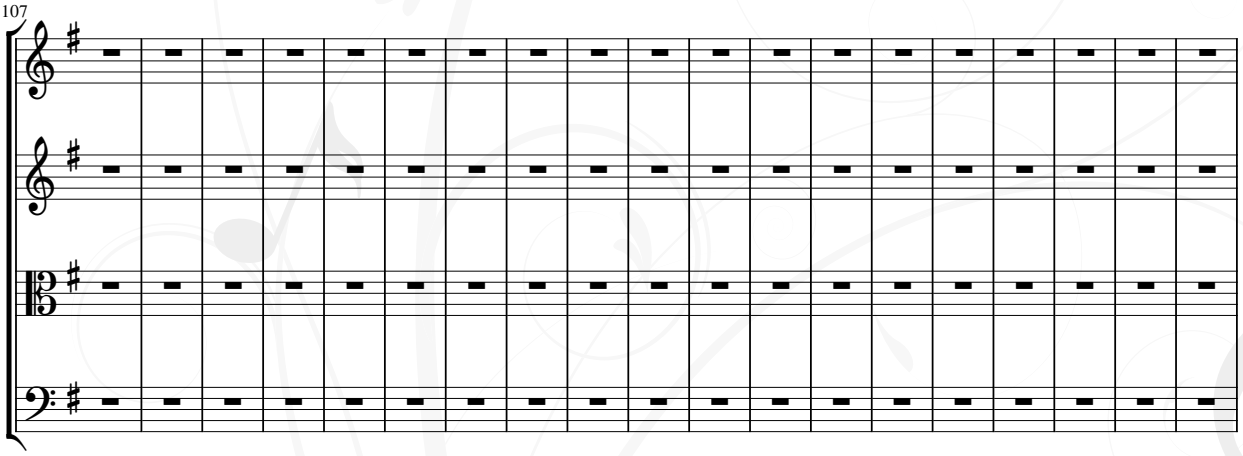

63
D.C.
69
mf mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf mf mf
pp
pp
pp
pp


75
pp pp pp
pp
mf mf mf mf mf mf
pp pp pp
pp
mf mf mf mf mf mf
81
1.
2.
pp pp
pp
pp pp
pp

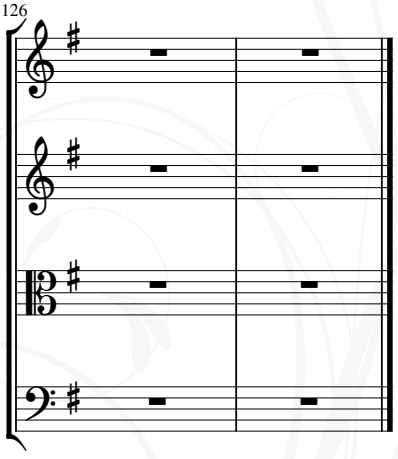
88



107



126



KETY YULISA CASAS

Pasillo - Antonio José Casas Maturana

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.





Leonidas Valencia V.

LA MARIA

Pasillo Chocoano

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia

2



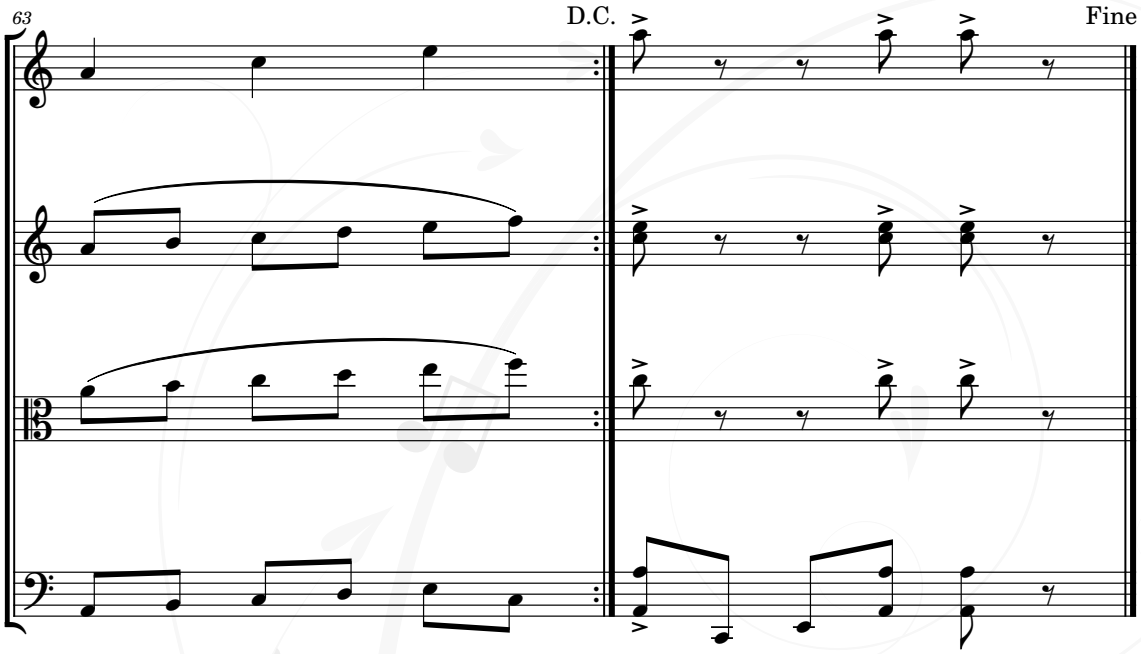
Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia

LA GATAGOLOSA

Pasillo - FULGENCIO GARCIA

Musica Andina Colombiana

Arreglo. Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

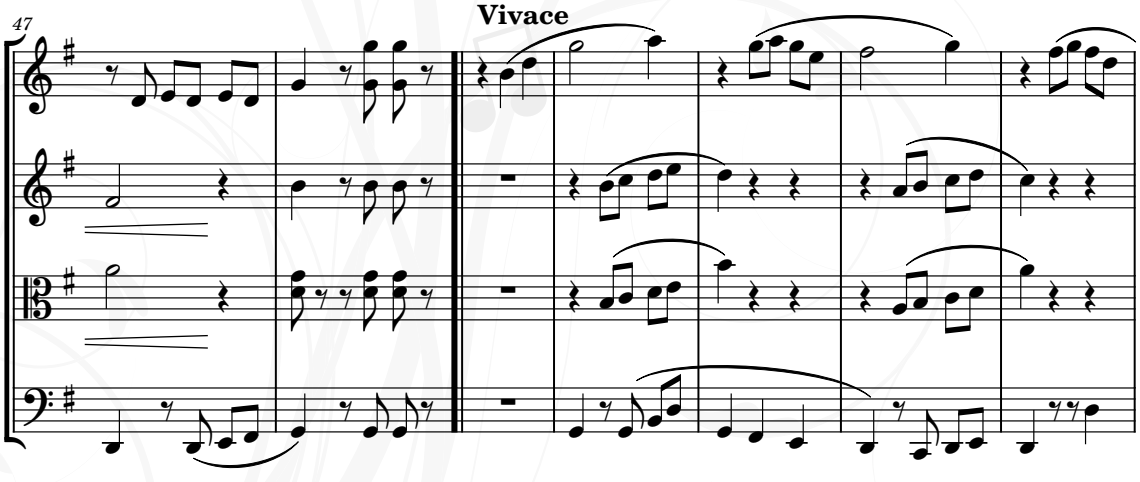
2



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia


82
88
94
p p pp
ppppppppp
ppppppp
p p p



Leonidas Valencia Valencia





Leonidas Valencia Valencia

ME CORTARON MI NARIZ

Pasillo Fiestero- Cajoniao - Folklore del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

6



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



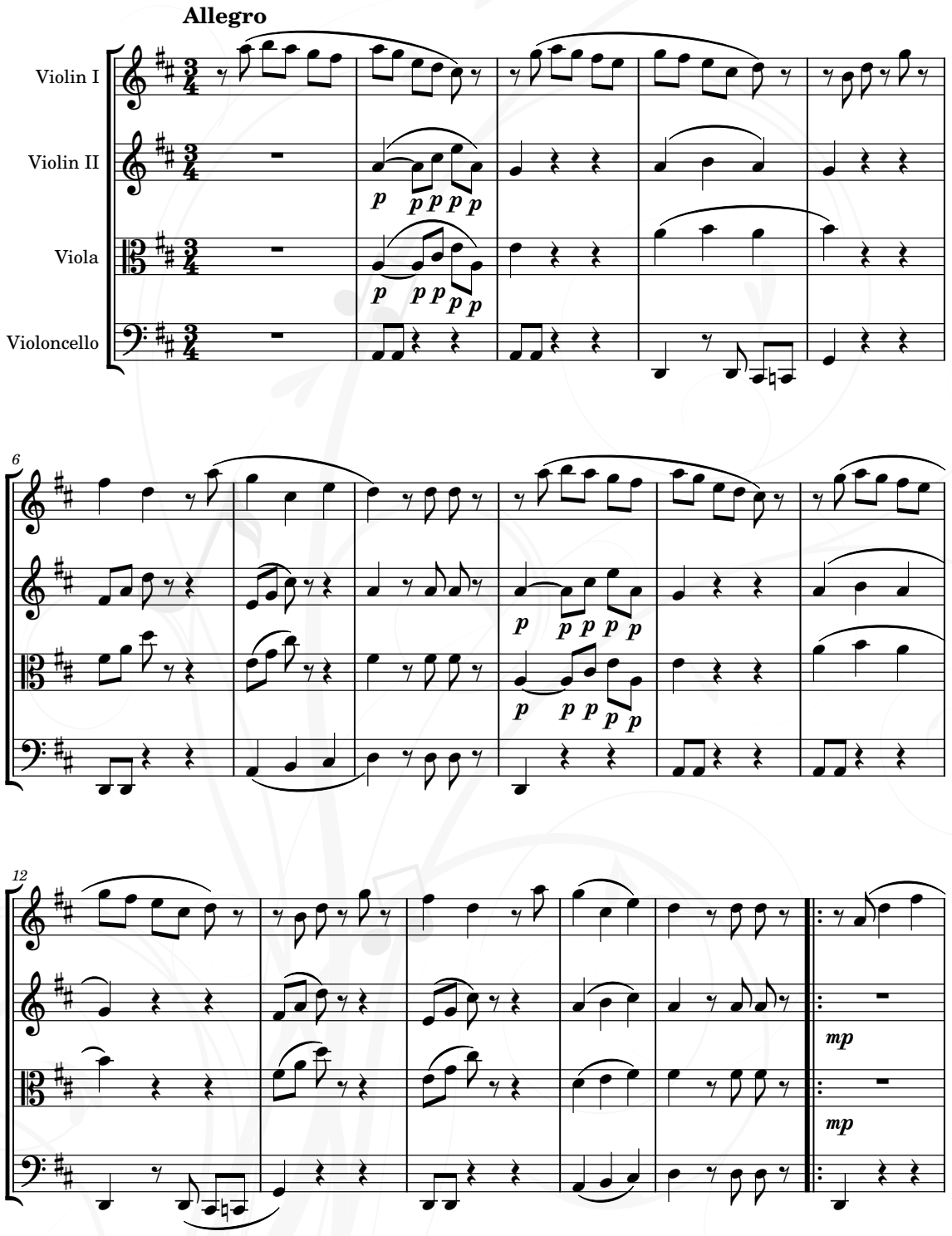
Leonidas Valencia V.

ROSAURA

Recreacion a Pasillo - ANGEL VILORIA (Propuesta melodica Antonio casas M)

Musica Dominicana

Arreglos Leonidas Valencia Valencia

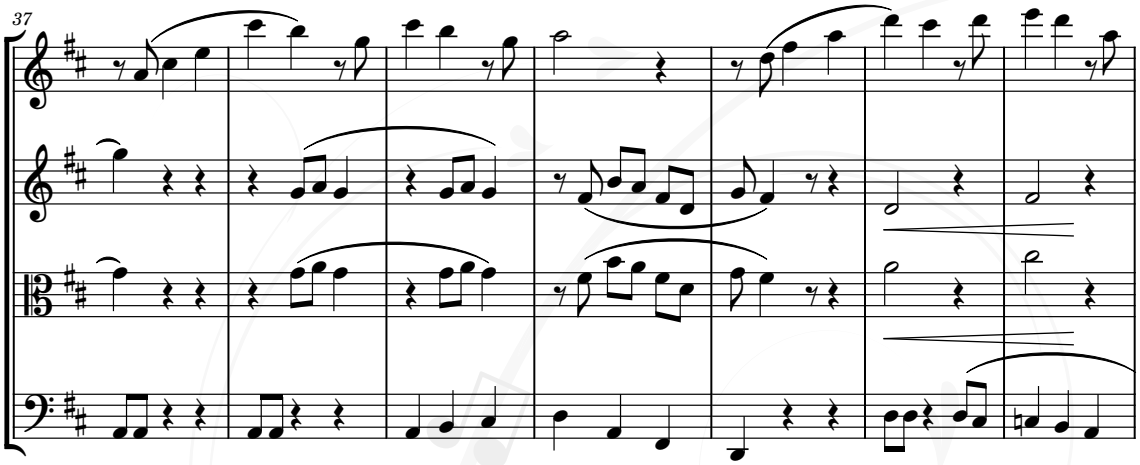


Leonidas Valencia Valencia

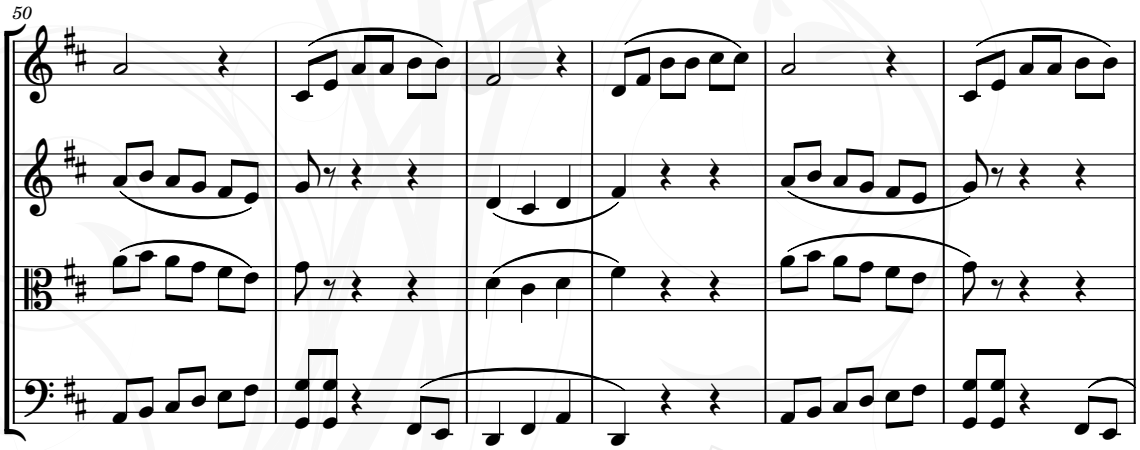
2



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

SANTIAGUITO

Pasillo- NORBERTO RODRIGUEZ PADILLA

Musicas del Chocó

Arreglo : Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



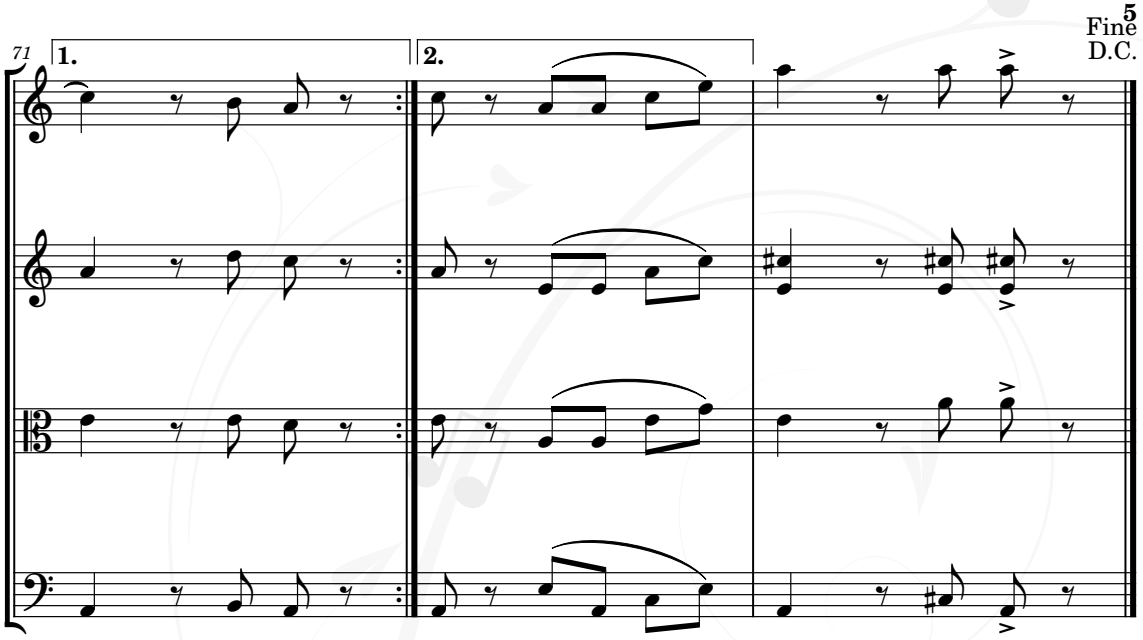
Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



POLKA

ADELA MATURANA PERLA

Polka - Adela Maturana Perla

Musicas del Chocó

Arreglos: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia


11
f f f f
15
1.
2.
p
p
mf
mfmf
mfmf
mfmf


20
26
p p
mpmpmpmpmp
32
1.
2.
f f
f f f f f f f


37
p p p p
p p p p
ff ff ff ff ff ff
41
1.
2.
f f f f


46
p
p
ff ff ffff
52
p
p
ff ff ffff
58
f
f


59
1.
2.
D.C.
f
f
66
85

POLKA BIEN

Polka - Folklore del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo- Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


15
f f f f f f f f
20
p p p p p p p p
24



Leonidas Valencia Valencia


40
pp
ff ff ff
45
f f f f f f f f
50
pp
f
f
f
f



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

TAN DURO

Polka - EYDA CAICEDO OSORIO

Musicas del Chocó

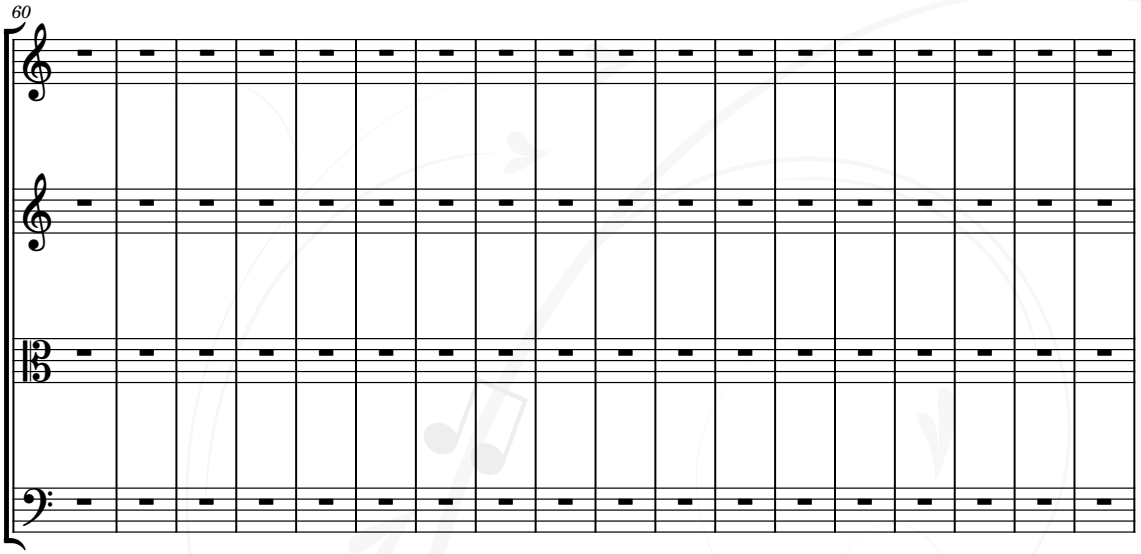
Arreglo: Leonidas Valencia Valencia

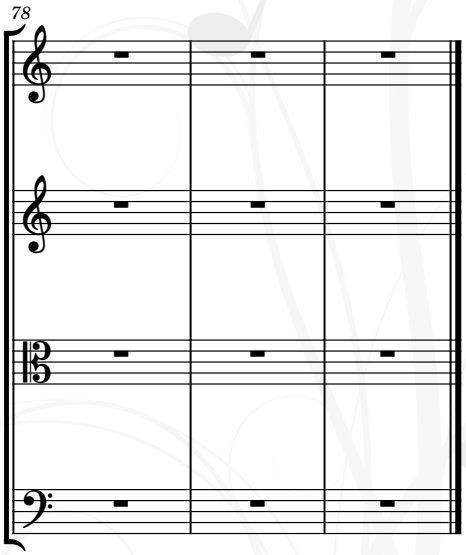


Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.





Leonidas Valencia V.



PORRO CHOCOANO

ALMA QUIBDOSEÑA

Porro - OSCAR SALAMANDRA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


38
43
48
mp
mp
mp
mp



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

CHENCHA

Divert. - ANTONINO MAYO

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

CHOCO TIERRA DE PROMISIÓN

Porro Chocoano. NEPTOLIO CORDOBA

Leonidas Valencia Valencia

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia


48
52
56



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

8

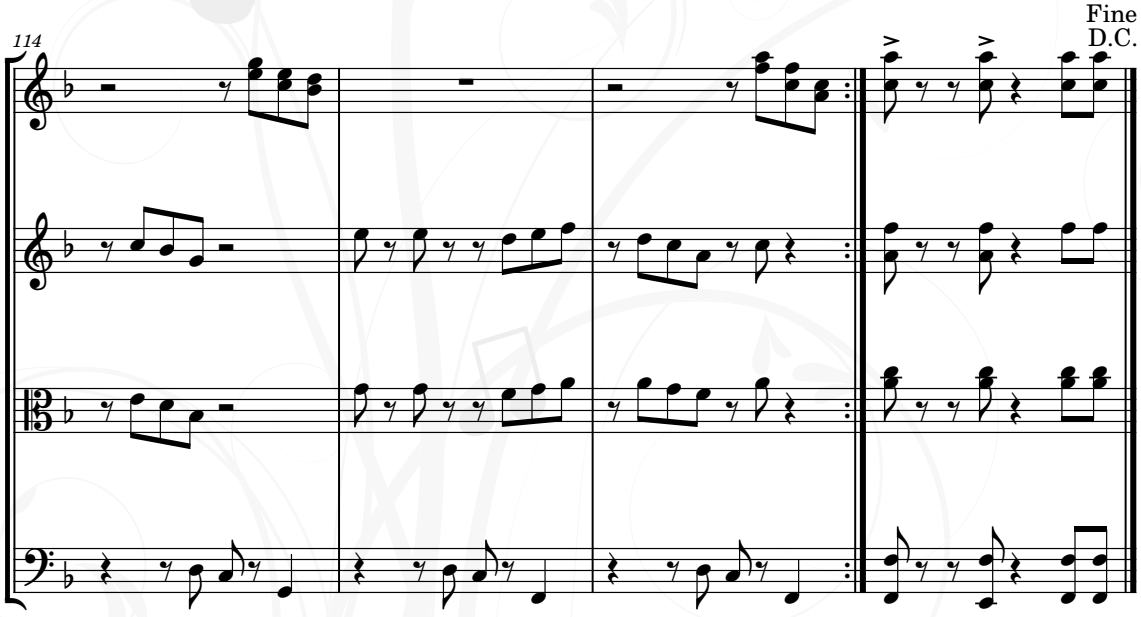


Leonidas Valencia Valencia


96
100
mp
mf
mfinf
105
mf

10





Leonidas Valencia Valencia

GLORIA AMPARO

Porro - ANONIMO

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



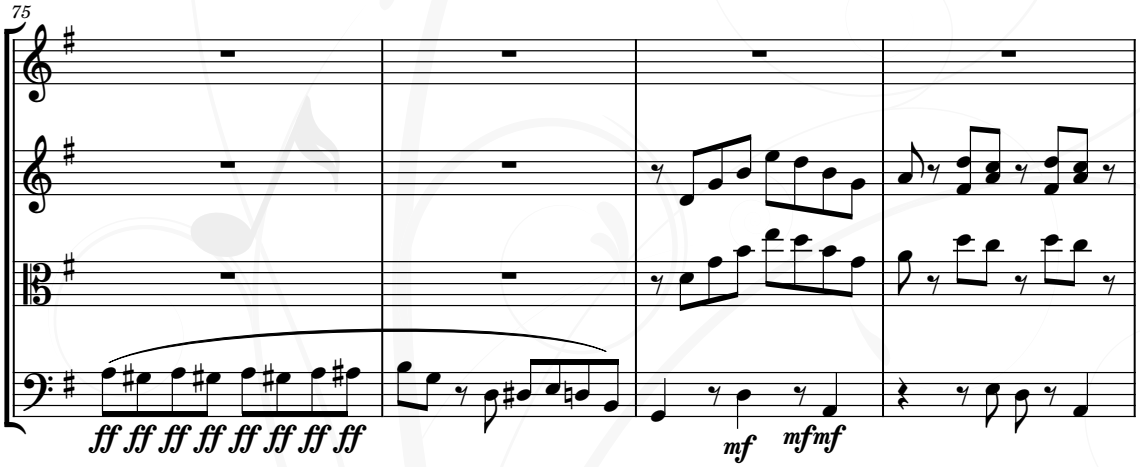
Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

6







Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.


108
112
117

10



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

LA GATA

Porro Chocoano Folk del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia


9
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
10
1.
2.


14
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ff ff ff
p
p
p
p
mp
mp
19
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p mf p p p p p
p mf p p p p p
mf


23
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mpmpmpmpmpmpmpmpmp
27
f
mp mpmp mpmp


31
1.
2.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mf mf mf mf mf
mf
mf mf mf mf mf
mf mfmf mfmf


35
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mf
mf mfmf mfmf


39
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf mf mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf
43
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


47
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f f f f f f f f
f f f f f f f f


51
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


55
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f f f f
f f f f
59
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


63
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f f f f f f f
p p p p p p
mf
67
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


71
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f f f f f f
75
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


79
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


83
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


87
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
91
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


95
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


99
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


103
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ff
ff ff ff
107
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


111
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
115
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


119
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf mfmf mf
mf mfmf mf
mf mfmf mf
mf mfmf mf
mf mfmf mf
mf mfmf mf
123
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


127
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
p
p
p
mp
mp


132
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p mf p p p p p
p mf p p p p p
mf


136
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pp
pp
pp
140
p
p
f
p
p
mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp


144
1.
2.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
mf
148


152
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f f f f f f f
mf mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf mf mf
mf mfmf mf mf
156
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


160
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
164
Vln. I
Vln. II
Vla.
mf mf mf mf mf mf mf mf
Vc.
mf mf mf mf mf mf mf mf
Cb.


168
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f f f f f f f
f f f f f f f
172
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf mf mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf mf mf mf


176
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
180
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf mf mf mf mf mf mf mf


184
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
188
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp mp mp mp mp mp mp mp
mf mf mf mf mf mf mf mf


193
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp mp mp mp mp mp mp
mf mf mf mf mf mf mf mf
197
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp mp mp mp mp mp mp
mf mf mf mf mf mf mf mf


201
Fine
D.C.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

LAS CUATRO FIESTAS

Guacherna - ADOLFO ECHAVARRIA

Musica Caribeña

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

PORRO ANONIMO

PORRO

Musicas del Chocó

Arreglo- Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

PRINCESITA

Porro Chocoano- Leonardo Valencia

Musicas del Chocó

Arreglo:Leonidas Valencia



Leo Valencia


13
17
1.
p p p p p p
p p p p p p
21


25
29
1.
34
2.
p p p p p
p p p p p


38
p p p p p p
p p p p p p
1.
2.
42
D.C.
46


50
p p p p p p
p p p p p p
54
p p p p p p
p p p p p p


58
p p p p p p
62
p p p p p p
p p p p p p


66
p p p p p p
70
p p p p p p
p p p p p p


74
p p p p p p
78
p p p p p p
p p p p p p


82
p p p p p p
86
p p p p p p
p p p p p p


90
p p p p p p
94
p p p p p p
p p p p p p


98
p p p p p p
p p p p p p
103
Fine
D.C.
p p p p p p

SIMONA

Porro Chocoano ANTERO AGUALIMPIA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia

2

13



17



21



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia

TATE NO MAS DE ARRECHA

Porro Chocoano. EYDA CAICEDO OSORIO

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia

6



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia

8







Leonidas Valencia



Leonidas Valencia

10





Leonidas Valencia



SONES Y DIVERTIMENTO

BODEGA

SonChocoano

Leo

Folk del Chocó



Leo Valencia

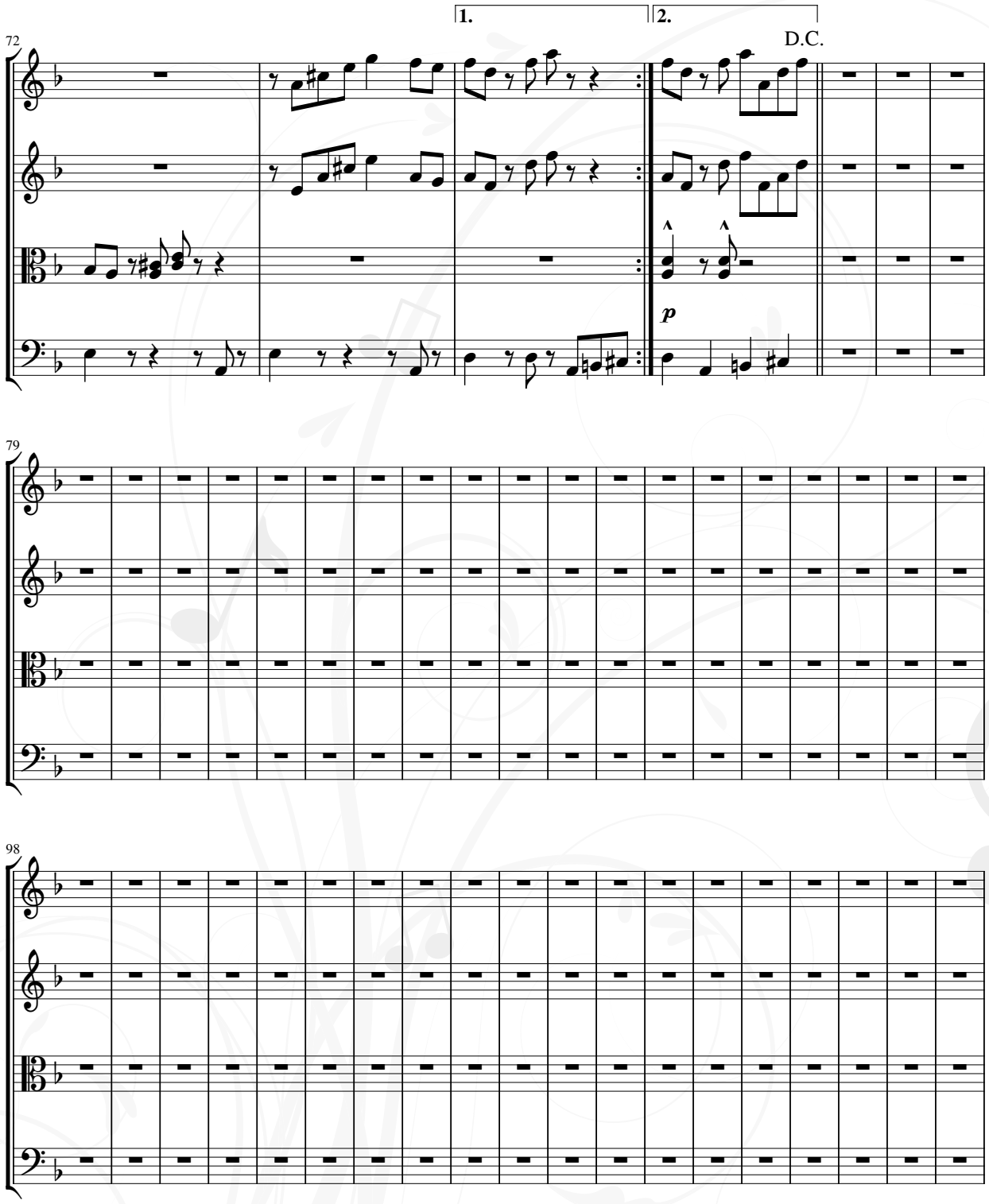

9
1.
2.
13
18

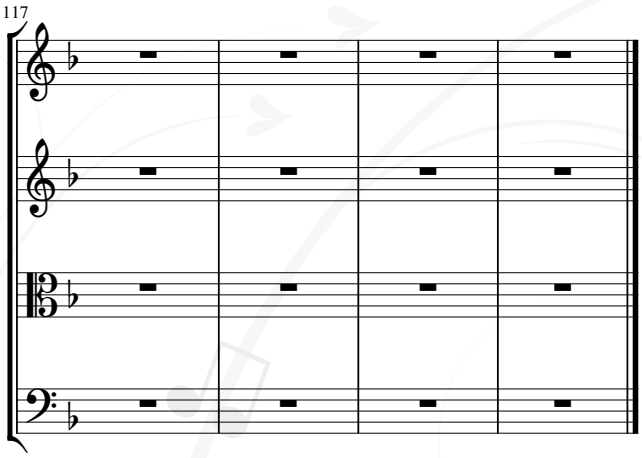

22
27
31


35
39
43


47
51
56
tr
tr


60
64
68
p


72
1.
2.
D.C.
p
79
98


117

CHAMPA DE PALO

Son Chocoano - Miguel Vicente Garrido

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia





Leonidas Valencia Valencia

EL BOGA JUANCHO

Son Chocoano - OCTAVIO PANESO ARANGO

Musicas del Chocó

Arreglo- Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia


52
56
60

6



Leonidas Valencia Valencia


78
p p p p p p p p
83
pp pp pp
pp pp pp
87



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

10



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

14



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

EL CHINGO

Son Chocoano - VICTOR DUEÑAS

Musicas del Chocó

Arreglos Leonidas Valencia V.



Leo Valencia


10
p p p p p p p
p p p p p p p
p p p p p p p
p p p p p
p p p p
14
p p p p p p p
p p p p p p p
pp
pp
mf mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf mf mf


18
pp
mf mfmfmfmfmfmfmf mf mf mf mf
pp
mf mfmfmfmfmfmfmf mf mf mf mf
23
1.
2.
mf mf mf mf
p
p
p
mf mf mf mf
p
p
p


27
p
p
31
35

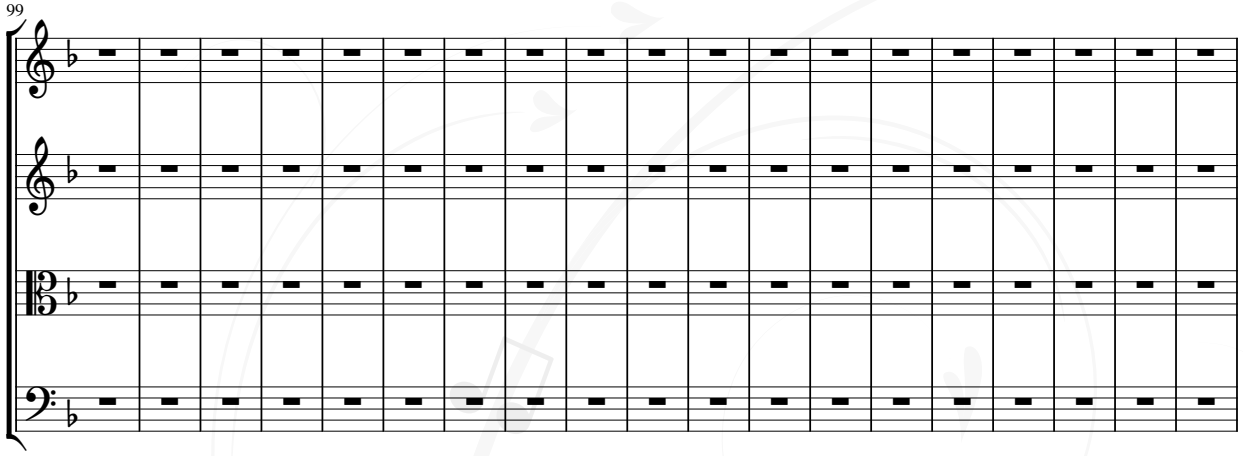

39
43
47


51
55
59

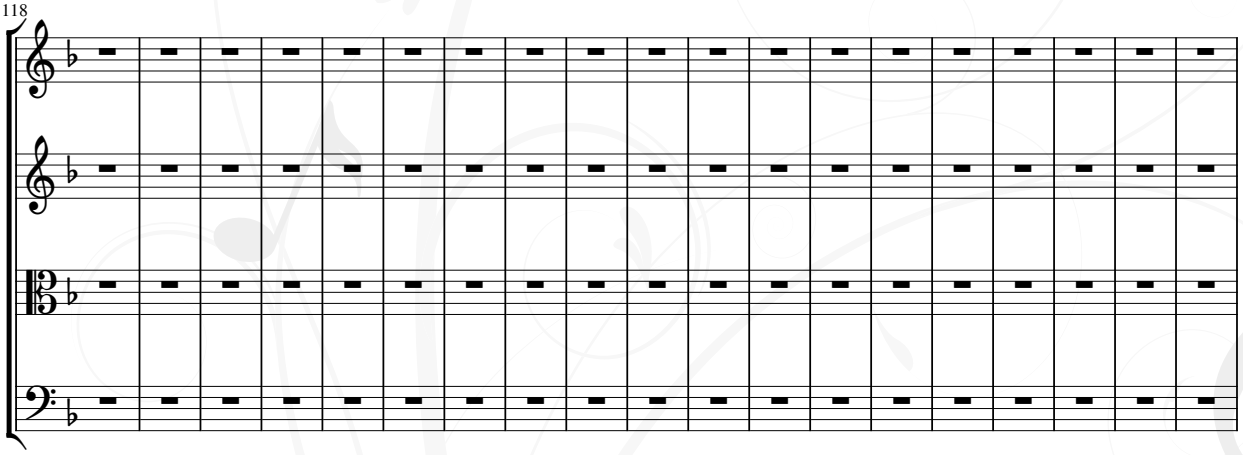

63
D.C.
67
72


76
81
85
Fine

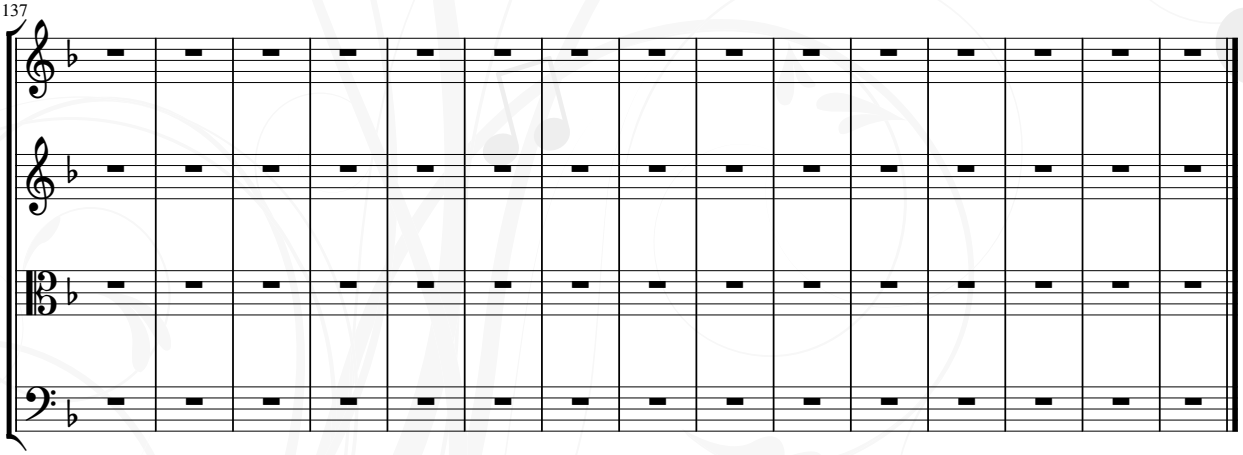
99



118



137



EL CHOCOANO

Marcha - MIGUEL VICENTE GARRIDO

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia

Andante

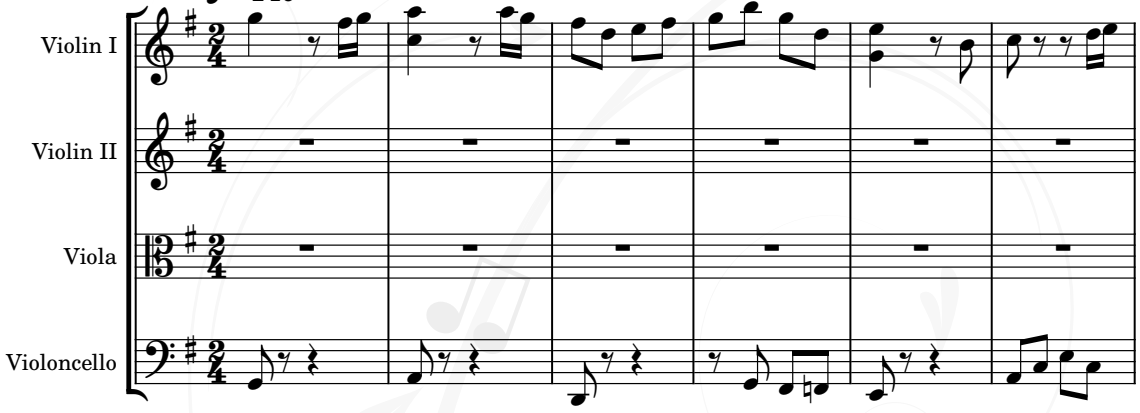
♩ = 140

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello







Leonidas Valencia V.

2



Leonidas Valencia V.



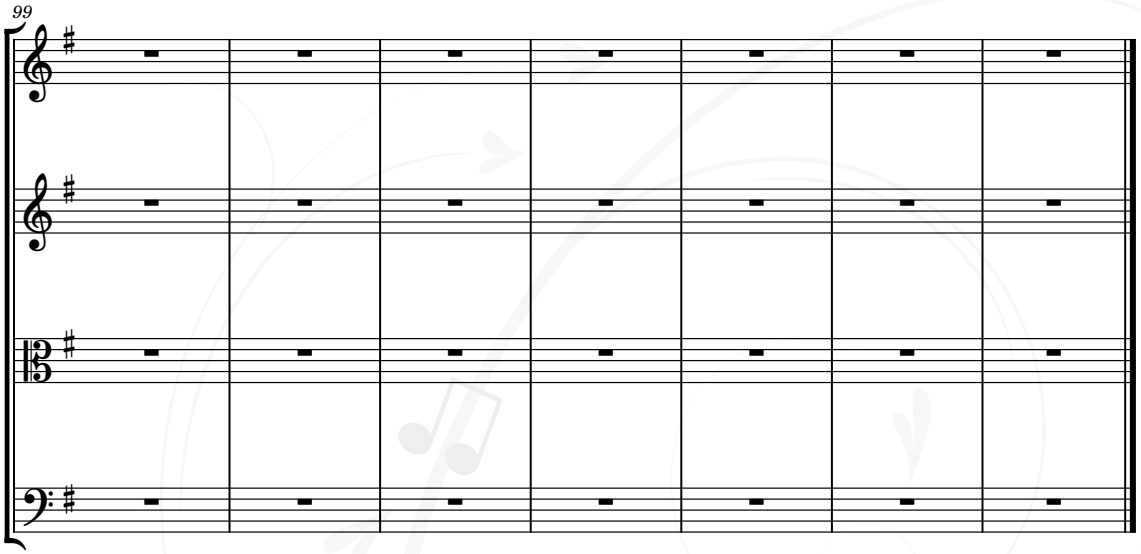




Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

EL HOMBRE AJENO

Son Chocoano - Zully E. Murillo Londoño

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


103
107
mp
mp
111
mf
mf



Leonidas Valencia Valencia

10



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

12



Leonidas Valencia Valencia





Leonidas Valencia Valencia

EL SON DE ANTERO

Porro Chocoano - ANTERO AGUALIMPIA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

8



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

10



Leonidas Valencia Valencia


151
p
mp mpmpmpmp
mp mpmpmpmp
155
mp mpmpmp mp mp
p p
159
p p

12



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

14





Leonidas Valencia Valencia

EL YAIBÍ

Son - Zully Murillo Londoño

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

4



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

8







Leonidas Valencia V.







Leonidas Valencia V.

10



Leonidas Valencia V.


132
137
141

12



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

16



Leonidas Valencia V.





Leonidas Valencia V.

EN ESTE MUNDO HAY

SON - HERMANOS BALANTA- Timbiqui

Musicas del Pacifico

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6







Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

ETELVINA

SON - OSWALDO KLINGER BRAHAM

Leonidas Valencia

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia

2



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia

4

37



41



45

1.

2.

mf *mf mf mf mf mf*

mf *mf mf mf mf mf*

Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



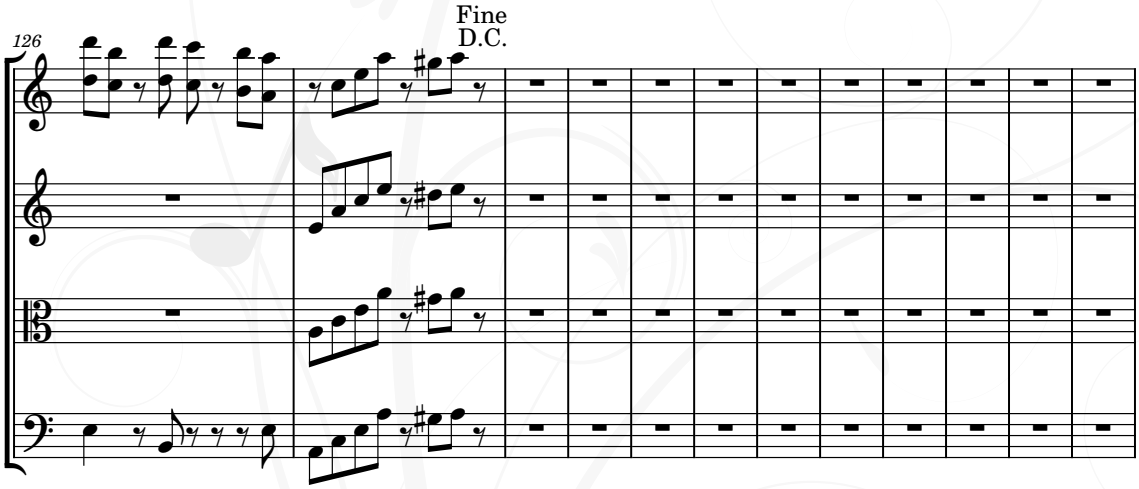
Leonidas Valencia

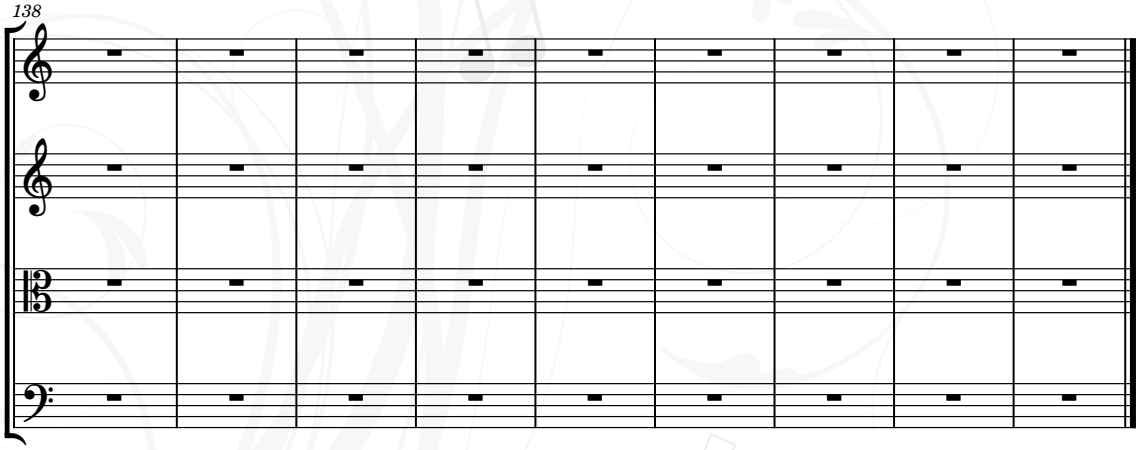


Leonidas Valencia

10







Leonidas Valencia

LA BANDA

Son Chocoano. Zully Murillo Londoño

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

8



Leonidas Valencia Valencia


110
115
120

10



Leonidas Valencia Valencia


139
144
mp mp mp mp mp mp
149
mp mp mp mp mp mp



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

14



Leonidas Valencia Valencia


196
200
204
mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp
209

16



Leonidas Valencia Valencia


234
mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp
239
244
248



Leonidas Valencia Valencia


267
mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp
mf mf mf mf mf mf
272
mf mf mf mf mf mf
277
mf mf mf mf mf mf



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


326
330
334
338



Leonidas Valencia Valencia


359
363
368







Leonidas Valencia Valencia

LA CHOCA

Son Chocoano - Folk del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

4







Leonidas Valencia Valencia


50
54
55
mp
mp
mp
mp
mp

6



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

8





Leonidas Valencia Valencia

Las Muchachas Bonitas- Tutunendo o Negua

Son Chocoano. ANTERO AGUALIMPIA

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

6



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

8



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

10



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

Me Rindo Majestad

Paseo vallenato - Adolfo Pacheco

Musica Vallenata Colombiana

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


14
19
24







Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


99
104
p
p
p
p
p
109



Leonidas Valencia Valencia

10



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

12



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

MI ABUELO

Son Chocoano. Folk del Chocó

Musicas del Chocó

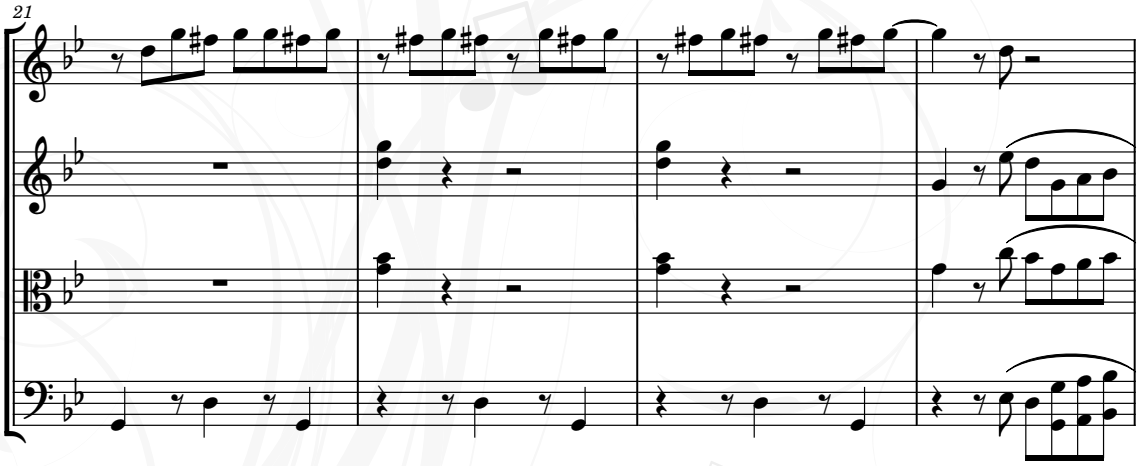
Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


13


17
f f f f f f f f
p p p
p p p


21



Leonidas Valencia Valencia


44
49
53



Leonidas Valencia Valencia


69
f f f f f f f f
p p p
p p p
73
77







Leonidas Valencia Valencia


96
100
104
mp
mpmpmpmpmp
mp
mpmpmpmpmp



Leonidas Valencia Valencia


120
f ffffff
mp mpppppp
125
130


134
mp
mp mp mp mp mp
mp
mp mp mp mp mp


138
Fine
D.C.
mp
mp mp mp mp mp
mp
mp mp mp mp mp

NEGRITO CONTENTO

Son Chocoano - ALFONSO CORDOBA M. (El Brujo)

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

2



Leonidas Valencia Valencia


26
pp pp pp pp
pp pp pp pp
30
pp
35
p p p p
p p p p



Leonidas Valencia Valencia


56
p p p p
60
p p p p p p
64
pp pp
pp pp



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

8



Leonidas Valencia Valencia

PASCUAL ROVIRA

Son Chocoano- Augusto Lozano Asprilla

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.


59
1.
2.
63
67
p p p p



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



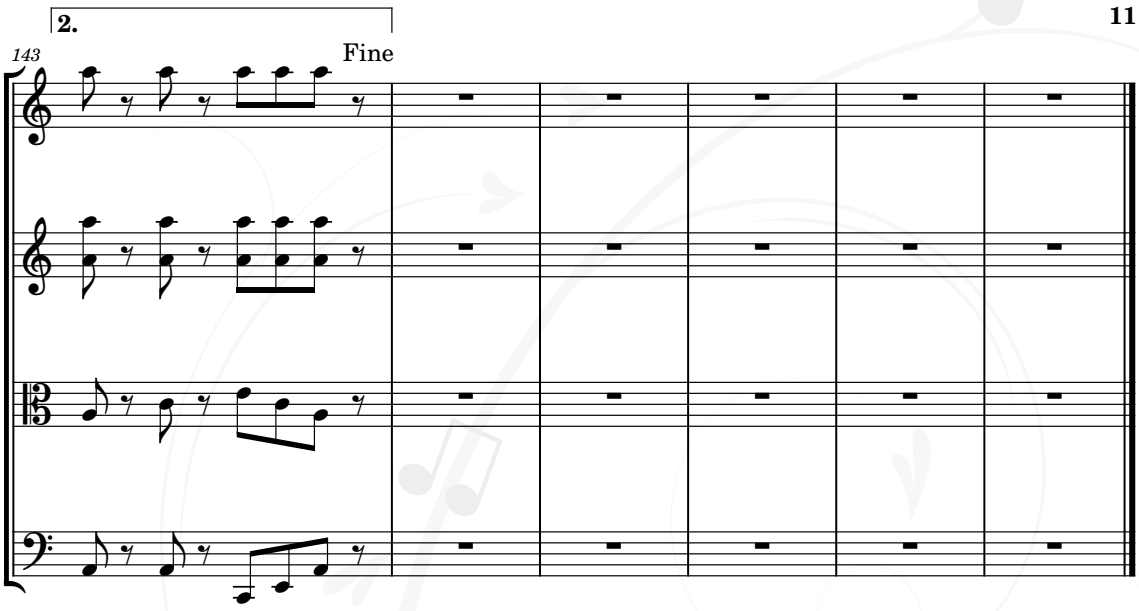
Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

POR CUANTO ME LO DAS

Son Chocoano - Folk del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


78
83
88







Leonidas Valencia Valencia

SE MARCHÓ

Son Chocoano - Leonidas Valencia Valencia

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


25
f f f f f f f f
mp mp mpmp mp mp
mp mp mpmp mp mp
29
p p p p p p
p p p p p p
33
mpmpmpmpmp
mpmpmpmpmp







Leonidas Valencia Valencia


49
54
58


62
66
71
mf mf mf mf mf mf mf
p p p p p p p p p p p p p p p p p p p p p p p p
mf mf mf mf mf mf mf


76
81
86



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


120
mf
mf
124
129


134
138
142



Leonidas Valencia Valencia


159
164
169


174
178
182


186
190
194

16



Leonidas Valencia Valencia


212
mf
mf
mf mf mf
p
216
mf mf mf mf mf
220
mf mf mf mf
mf mf mf



Leonidas Valencia Valencia

SEMBLANZAS

Son - HANSEL CAMACHO SANTOS

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia V.

2







Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.


50


54


58



Leonidas Valencia V.


74
pp pp pp pp
79
pp
80
f
f f f f

8



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

10



Leonidas Valencia V.







Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

16



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.



Leonidas Valencia V.

SON VACILE

Divertimento- Leonidas Valencia Valencia

Musicas del Chocó

Leonidas Valencia



Leonidas Valencia

2



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia


61
66
71
75

6



Leonidas Valencia


91
mp mp mp mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp mp mp mp
95
99



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia

10



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia


15
Fine
D.C.
218

TUTUNENDO ES

Son Chocoano. LUIS E. VALENCIA V. y WILLIAM VALENCIA ROBLEDO

Musicas del Chocó

Arreglo- Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


Vivace
15
20
25
30


35
39
43


47
51
55



Leonidas Valencia Valencia


71
mf mf mf mf mf
p p p p p
p p p p p
76
pp pp pppp
pp pp pppp
p p p p p p p
p p p p p p p
80
pp pp pppp
pp pp pppp
pp pp pp pp
pp pp pp pp



Leonidas Valencia Valencia


99
104
108
p p p p p p p p
p p p p p p p p
p p p p p







Leonidas Valencia Valencia


124
mp mp mp mp
mf mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf mf mf
128
132



Leonidas Valencia Valencia


155
159
163
mp mp
mp mp
mf mf mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf mf mf
mp mp mp mp mp







Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia



TAMBORITO

LA LANGOSTA

Tamborito. Folk del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


32
37
42
47



Leonidas Valencia Valencia


66


70


74

6



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

8

106



110



114



Leonidas Valencia Valencia


118
fffffffffffffff
123
127

10



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

12







Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia

LA CONGA

Tamborito - Folklore Chocoano

Musicas del Chocó

Arreglo : Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia



Leonidas Valencia







Leonidas Valencia

LA POLIKÉ

Tamborito - Folkore del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


14
p p p p p p
p p p p p p
p p p p p p
19
p p p p p p
p p p p p p
24
mp mp mp mp mp mp mp



Leonidas Valencia Valencia


44
48
52



Leonidas Valencia Valencia


69
p p p p p p
73
mp mp mp mp mp mp
78
mp mp mp mp mp mp
p p p p p p
p p p p p p



Leonidas Valencia Valencia


98
p p p p p p
p p p p p p
p p p p p p
103
p p p p p p
p p p p p p
108
mp mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp mp



Leonidas Valencia Valencia


10
128
Fine
D.C.

PANAMEÑA

Tamborito - Folk del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


13
17
mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp
21
mp mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp mp







Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


75
80
85
mf mf mf mf mf mf mf mf mf



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia

PANDORA

Tamborito - Folk del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas ValenciaValencia



Leonidas Valencia


9
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
13
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


16
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
20
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


25
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


29
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


34
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
38
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


43
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


47
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


51
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
55
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


59
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
63
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


66
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
f f
71
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


76
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
81
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


86
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
91
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


95
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
100
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


105
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
110
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


115
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
120
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


1.
2.
D.C.
Fine
125
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

TUMBA HOMBRE

Tamborito - Ninoska Salamandra Martinez

Musicas del Chocó

Arreglo: Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


26
mp mp mpmp
mp mp mpmp
30
34


38
42
46


50
54
58


62
65
68







Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


96
100
104

10



Leonidas Valencia Valencia


11
Fine
D.C.
120



TORBELLINO

BEBAREÑA

Torbellino Chocoano - Folk del Chocó

Musicas del Chocó

Arreglos Leonidas Valencia



Leo Valencia


14
21
27
mpmpmpmpmpmp
mpmpmpmpmpmp


33
39
45
p p p p p
p p p p p


51
57
mpmpmpmpmpmp
mpmpmpmpmpmp
63


69


75
Fine
D.C.

CANDELARIA VALENCIA ARANGO

Torbellino Chocoano

Musicas del Chocó

LeonidasValencia Valencia



Leo Valencia


12
p p p p p p
19
p p p p p p
p p p p p
p p p p p
25


31
37
43
p p p p
p p p p
p p p p
p p p p


51
58
65


72
78
83
D.C.
Fine

LA VACA LOCA

Torbellino Chocoano

leo

Arreglos Leonidas Valencia V.



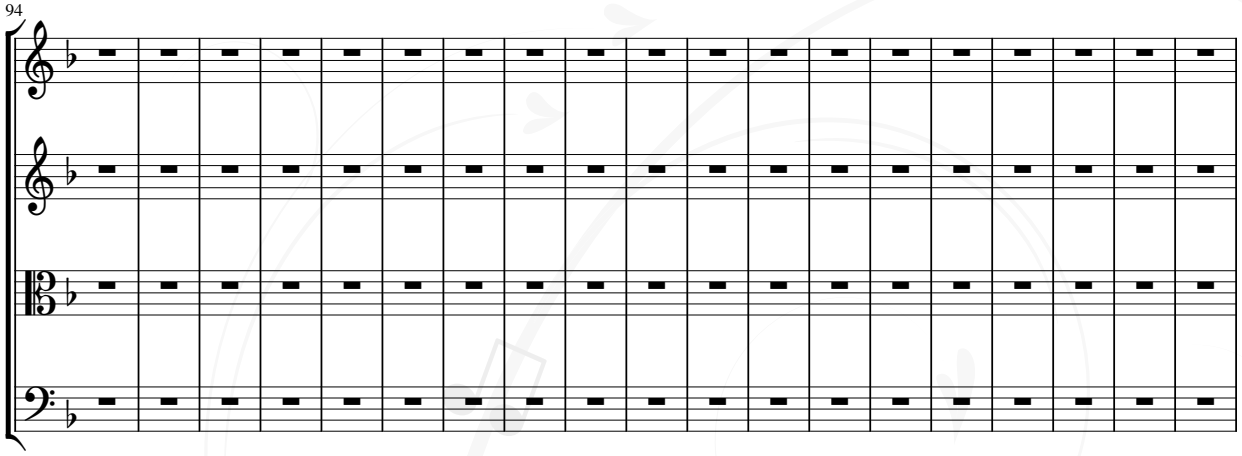

12
18
25


31
37
42
tr
tr
tr

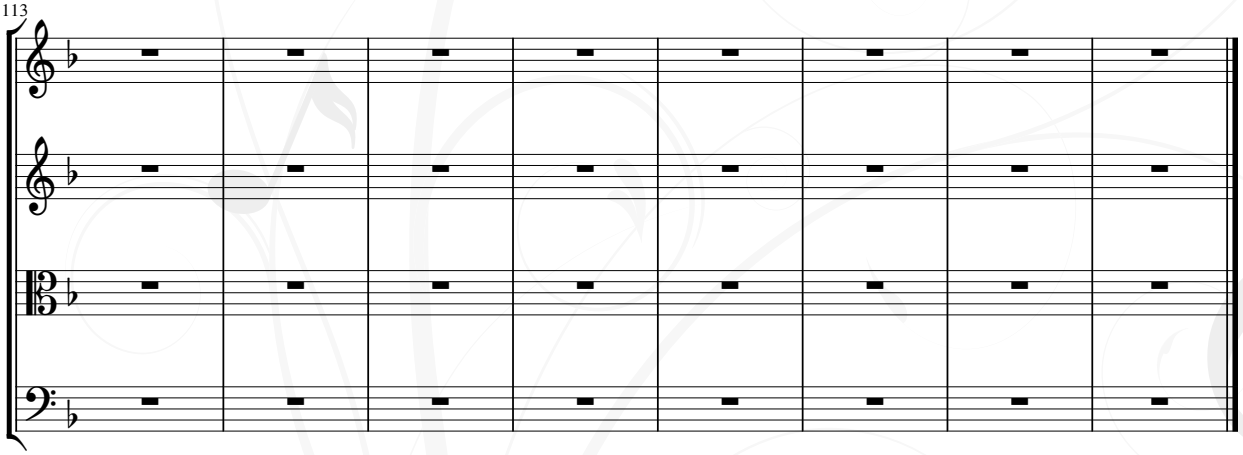

48
53
59


65
71
D.C.
78
Fine

94



113





VALLENATO

QUIBDÓ , PUEBLO HERMOSO

Vallenato - WILLIAM KLINGER BRAHAM

Musicas del Chocó

Arreglo. Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


16
21
25
mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp mp



Leonidas Valencia Valencia


49
54
56



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia







Leonidas Valencia Valencia


103
107
111


116
121
126
131


135
mp
mp
mp
mp
139
143
mp
mp



Leonidas Valencia Valencia


160
164
mf mf mf mf
mf mf mf mf
169







Leonidas Valencia Valencia

YO TAMBIÉN SOY VALLENATO

Paseo Vallenato- WILLIAM KLINGER BRAHAM

Musicas del Chocó

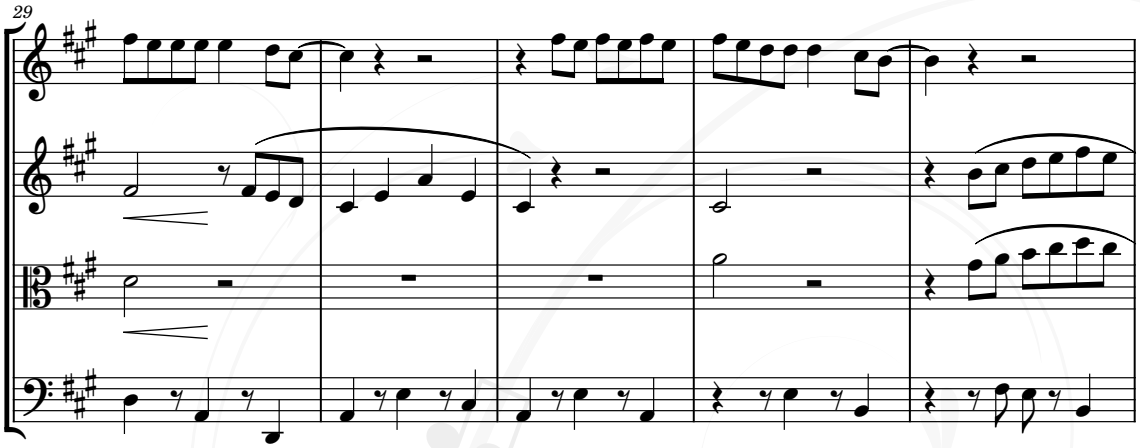
Arreglo. Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia


29


34
p p p p
p p p p


39


44
49
54


59


64
mp
mp


69



Leonidas Valencia Valencia


86


90
mf
mf mf mf mf mf
mp
mp mp mp mp mp mp
mp mp mp mp mp mp


95



Leonidas Valencia Valencia


115
120
125



Leonidas Valencia Valencia


145
mp
mp
150
155
mf
mf



Leonidas Valencia Valencia



Leonidas Valencia Valencia



30 AÑOS ASINCH Asociación para las Investigaciones Culturales del Chocó

CORPORALOTECA

PI3NSA Otra educación, otra sociedad

COLOMBIA POTENCIA DE LA VIDA Culturas

50 AÑOS