

**ADAPTACION DE TRES CANCIONES DEL COMPOSITOR PEDRO NEL
AMADO BUITRAGO PARA REQUINTO SOLISTA**



JUAN PABLO HURTADO MESA

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES HUMANIDADES Y CIENCIAS POLÍTICAS
PREGRADO MAESTRO EN MÚSICA
Zipaquirá, 2018

**ADAPTACION DE TRES CANCIONES DEL COMPOSITOR PEDRO NEL
AMADO BUITRAGO PARA REQUINTO SOLISTA**



JUAN PABLO HURTADO MESA

Código: 891212110

Trabajo de grado sometido como requisito parcial de los requerimientos para el grado de
Maestro en Música

Director:

JOSÉ ORLANDO BETANCOURT

Maestro en Música

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES HUMANIDADES Y CIENCIAS POLÍTICAS
PROGRAMA DE MÚSICA
Zipaquirá, 2018

RESUMEN

Este trabajo presenta la adaptación de tres canciones para requinto solista del compositor campesino José Pedro Nel Amado Buitrago, al realizar el estudio de las canciones del maestro, se seleccionan tres para ser transcritas y posteriormente desarrollar el proceso de adaptación. Se pretende contribuir de esta manera con repertorio para requinto solista, es de aclarar que este es un instrumento en los formatos y en la morfología de las canciones es usado como solista y a su vez acompañante e improvisador.

La música campesina o de carranga es relativamente joven y su impacto empieza a llegar a lugares y espacios geográficos diferentes a su entorno de origen, la visibilización en el ámbito académico es escasa puesto que a nivel Nacional solo en la Universidad de Cundinamarca se orienta la especialidad en Requinto permitiendo de esta forma contar con el desarrollo de repertorio en este instrumento.

Palabras Claves: Carranga, Adaptación, Transcripción, Requinto, Repertorio, Improvisador

ABSTRACT

This paper shows the adaptation of three songs for small requinto soloist from the composer Jose Pedro Nel Amado Buitrago, three song were selected when studying its processes in order to be translated and adapted. The main goal is to contribute to the small requinto repertoire it is important to note that this instrument with its format and morphology works as soloist, accompanist and improviser.

Carranga music is relatively young and its impact is starting to reach geographical places different from its original environment, its academical growth it's also slow, given that in a national level the only university where small requinto is studied is Cundinamarca University therefore improving its development and repertoire.

Key words: carranga, adaptation, transcription, requinto.

Tabla de Contenido

1. INTRODUCCION.....	5
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	6
3. JUSTIFICACION	7
4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	8
4.1. OBJETIVO GENERAL	8
4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	8
5. ANTECEDENTES.....	9
6. MARCO REFERENCIAL	10
6.1. MUSICA COMO EXPRESIÓN HUMANA Y SU MEDIO	10
6.2. REQUINTO	11
6.3. TRANSCRIPCIÓN Y ADAPTACION MUSICAL.	11
6.4. LA CARRANGA CAMPESINA	13
6.4.1. Esquema Genealógico de la Carranga.....	18
6.4.2. El territorio como bastidor de la Música campesina Carranguera.....	19
7. METODOLOGÍA	21
8. RESULTADOS.....	28
9. CONCLUSIONES.....	33
10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35
11. ANEXOS	36

1. INTRODUCCION

En el contexto de Colombia existen investigaciones de nuestra música, sin embargo, ritmos de diversas regiones colombianas se encuentran ausentes del pensamiento académico, debido quizás, a que son relativamente nuevos, es el caso del merengue y la rumba campesina que hacen parte del género de la música carranguera. Atendiendo a esa ausencia, este trabajo realiza y presenta la transcripción y adaptación de canciones del maestro José Pedro Nel Amado Buitrago. A partir de la revisión y estudio de sus canciones, se escogieron tres para transcribirlas y adaptarlas al requinto solista, esto para enriquecer y ampliar el impacto del género de la música campesina o carranguera, creando también nuevas formas de interpretación desde lo académico.

El estudio de las canciones de Pedro Nel Amado es complementado con una entrevista personal del compositor y referente de la música que nos ocupa.

El análisis de cuáles de sus obras serían más adecuadas para la adaptación al requinto es esencial para presentarlas como obras para instrumento solista, en el proceso de las adaptaciones se analizaron igualmente las posibilidades técnicas del instrumento. Los resultados se presentan en las mismas obras y sus copias en notación musical e igualmente en la descripción de las características y consideraciones acerca de las decisiones del proceso de transcripción y adaptación.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Dentro de la escasa producción de música carranguera, es evidente la ausencia de repertorio para requinto solista. Por eso surge la necesidad de realizar algunas adaptaciones para iniciar la producción de repertorio exclusivo para este instrumento. Igualmente existe poca relación entre la academia y el estudio de este género musical, es entonces también necesario que desde las universidades se dé una mirada, valoración y divulgación de esa música.

La visibilización de la música campesina fuera de su entorno es esporádica, es un problema si la comparamos con otros géneros de origen folclórico que poseen mayor reconocimiento en un ámbito cultural más amplio, esto se refleja igualmente en las opciones de formación musical informal, sin embargo se evidencia en las escuelas de formación de casas de la cultura de departamentos como Santander, Boyacá y Cundinamarca donde de manera alterna se vincula la formación en instrumentos de este género musical.

A nivel formal son pocas las universidades que ofrecen cátedra de Requinto como instrumento principal para su formación como maestros en Música, contrario a otras músicas colombianas que hacen parte de la oferta educativa en varios niveles.

3. JUSTIFICACION

En la experiencia personal se ha evidenciado la ausencia de repertorio solista para requinto debido a que el desarrollo del instrumento es reciente, siendo el requinto uno de los instrumentos más importantes dentro del formato de la música carranguera y con potencial de incursionar en otros espacios, cumple un papel melódico- armónico y la estética del genero hace que muchas canciones o composiciones cuenten con protagonismo como improvisador, esto permitiría el desarrollo de obras solistas y llevar el instrumento a otra dimensión interpretativa.

Por tal razón se debe promover la creación de obras que permitan fortalecer el género de la música carranguera, ya que se está en deuda con los demás músicos y no músicos campesinos, la carranga es un modo de vida, lo cotidiano lo alimenta, de ahí la importancia de centrar la atención en las canciones y formas de expresión de esta joven música y de su vinculación a nuevos procesos musicales.

La música del maestro Pedro Nel Amado está escondida entre la música de figuras más reconocidas en el género, es sin duda una música que representa la esencia de la música campesina, siendo él un icono de este género. Es importante se divulgue más sus canciones, se le conozca y reconozca desde la región y desde la academia.

4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. OBJETIVO GENERAL

Realizar la adaptación de tres canciones del compositor José Pedro Nel Amado Buitrago para requinto solista.

4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Estudiar la música de José Pedro Nel Amado Buitrago y su contexto.
- Indagar sobre procesos de adaptación.
- Escoger las obras a transcribir y adaptar
- Crear partituras de las canciones seleccionadas.

5. ANTECEDENTES

Existe muy poco material de adaptaciones de música campesina, se encuentra el proyecto de *carranga sinfónica* que realizó el maestro Jorge Luis Velosa Ruiz, 17 de julio de 2010 teatro Colsubsidio Roberto Arias Pérez apoyado por la gobernación de Boyacá. Los maestros Mauricio lozano, José Luis posada, Fernando león, Fabio Londoño, Fabián forero, Javier Fierro y Francisco Zumaque realizaron arreglos para la orquesta sinfónica nacional de Colombia contribuyendo al proyecto.

Otro referente en estas labores lo vemos en nombre del maestro Cristian López arreglista de la Banda sinfónica de Tocancipá, quien realizó arreglos de las obras “Julia Julia y la “Cucharita” año 2015 patrocinado por la alcaldía de Tocancipá. Otro ejemplo de estas adaptaciones son las realizadas por el maestro German Moreno, arreglos de las obras el” Rey pobre”, la “Cucharita” y “Canto a mi vereda”

De igual manera dentro de la música colombiana, se han realizado adaptaciones de formatos pequeños a formatos grandes y viceversa; en muchos casos también obras que han sido creadas para formatos grandes que las han pasado a obras para solista. Tenemos como referente el maestro Fabián Gallón donde la propuesta que desarrolló de tiple solista fue innovadora en el año 2017. El maestro José Luis Martínez Vega quien implementó el tiple en diferentes formatos y músicas folclóricas internacionales en los años 1991 a 1997. El maestro Henri Mora que adaptó obras colombianas e internacionales para tiple solista, el maestro Pedro Nel Martínez quien fue nombrado como primer solista en el concurso nacional del tiple, realizado en el departamento del Tolima año 1973. El maestro Francisco Benavides Caro el mago del tiple reconocido por sus obras guabina N° 3 y N° 4, quien recibió la condecoración orden de la guabina y el tiple que fue creada en su honor por el concejo de Vélez en el año 1962.

6. MARCO REFERENCIAL

6.1. MUSICA COMO EXPRESIÓN HUMANA Y SU MEDIO

A continuación, se expone la importancia de la música como expresión humana y su medio, en una información básica que conduce a una idea más concreta del papel importante que juega la música campesina en nuestro entorno social y cultural.

La música es una expresión humana y sensorial, que como tal, está cargada de sentidos, de usos, de pensamientos, de significados, de emociones, de saberes y de tradiciones que se renuevan.

Es un lenguaje que se vive en la individualidad y en la colectividad, y como práctica social nos habla de lo que somos y de los lugares en donde nace y se hace.

A su vez, la música juega un papel fundamental en las relaciones cotidianas como protagonista de un lugar, ya que a través de ella las personas definen, nombran, describen, representan e interpretan tanto su contexto geográfico como social. (cohen, 1995.p5).

La música entonces, no solamente se expresa como continuidad de un legado cultural que contiene el conocimiento del pasado, sino también manifiesta la apropiación de un presente y la confluencia de las nuevas reinterpretaciones y otorgamientos de sentido que tiene la vida en medio de la continua interacción humana y natural propia de un entorno.

En este sentido, las músicas campesinas carrangueras, como he de nombrarlas en el marco de este trabajo, se expresan en el territorio como un patrimonio vivo y dinámico, se nutre de la cotidianidad de los campesinos y campesinas, manifestando a través de sus letras, de sus acordes y de las maneras como se hace, un arraigo colectivo y una afectividad muy especial por su contexto tanto natural como social, que revela la peculiaridad de sus relaciones con todo aquello que lo rodea (Ocampo, 2014. p5)

En la música campesina carranguera encontramos la relación directa con los oficios varios del ser humano, comúnmente en las letras de sus canciones, formas y estilos, la poesía y el canto a la tierra se unen, cantan a lo que se hace en la región, a lo que gusta y no, a las tradiciones y costumbres. El canto carranguero es una expresión muy fuerte de la cultura del campesino.

6.2. REQUINTO

“Instrumento musical familia de los diapasones, encargado del rol melódico principal en algunos géneros de la región andina colombiana. Su nombre coincide con otros instrumentos de tipo melódico, pero con características organológicas diferentes y presentes en otras culturas”. (Villareal, 2012).

En la experiencia personal se ha evidenciado que el requinto ha incursionando en el desarrollo de nuevos estilos y formas, posee 4 órdenes de a 3 cuerdas, afinación en si bemol y do, rango de 2 octavas, se ha venido utilizado para la interpretación de ritmos de la región andina colombiana, es protagonista e incluso hay muchos festivales donde resaltan y premian al mejor intérprete del requinto como lo es en el concurso nacional rey del requinto en Cota Cundinamarca, festival del requinto en Tuta Boyacá, festival del requinto en Vélez Santander, festival del requinto en Puente Nacional Santander entre otros donde los formatos son de guitarra, tiple, requinto, guacharaca y voces, dicho instrumento juega un papel protagónico donde su función es solista y con juego de voces realiza canticos resaltando momentos donde realiza solos y no es constante la improvisación.

6.3. TRANSCRIPCIÓN Y ADAPTACION MUSICAL.

La transcripción musical tiene como antecesor el aprendizaje oral de la música, muchas de las músicas populares se aprenden por imitación, escuchando y tratando de reproducir lo escuchado. La grafía musical permite plasmar en una partitura lo que se escucha, este proceso lleva a otro nivel el conocimiento de las obras o canciones y permite su adaptación y su transferencia a quien esté interesado. A continuación, un resumen de las consideraciones de Zurschmitt a cerca de este tema.

La transcripción melódica consta en escribir con las herramientas del lenguaje musical lo más idéntico posible desde un referente sonoro, usualmente lo primero es escuchar el tema completo, luego por fragmentos o frases, cuando se tiene una idea completa del tema lo ideal es cantarlo y para mayor comprensión hacerlo por fragmentos y repetirlo las veces que sea necesario hasta poderlo hacer sin el referente sonoro, esto con el fin de reconocer las alturas o intervalos para tener una idea global del tema, ya con la melodía clara se puede definir una tonalidad para luego armonizar y comenzar a escribir la partitura. (ZURSCHMITTEN, 2011)

Otras sugerencias de abordaje de la transcripción la encontramos en el taller de transcripción realizado por el maestro Diego Barrero en la U Cundinamarca en 2018 su resumen es el siguiente:

Pasos para la transcripción:

1. Referenciar el género musical, identificar instrumentación, compas, tonalidad mayor o menor.
- 2 Identificar estructura de la canción
- 3 Identificar armonía por secciones.
- 4 Identificar línea melódica figuración rítmica y registro del bajo.
- 5 Organizar por letras, guías y signos
- 6 Identificar los ambientes de la batería o percusión.
- 7 Incorporar patrones rítmicos del finale en el score para una reproducción aproximada a la real.
- 8 Extractar y editar las partituras finales. (Barrera 2018)

En la música un concepto relativo a la transcripción es el de la adaptación, para entender correctamente la adaptación musical tenemos que remitirnos a la palabra adaptar, que según uno de los significados propuestos por la RAE (Real Academia Española) es: “Modificar una obra científica, literaria, musical, etc. Para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original.” Ubicándonos solamente en el ámbito musical, una adaptación se realiza con muchos propósitos, por ejemplo: Dar a conocer una obra en un género instrumental diferente, realizar procesos formativos, experimentar nuevas sonoridades, darle más posibilidades interpretativas a una

pieza musical, enriquecer el repertorio de un instrumento y difundir músicas de una cultura en una sociedad. Es en esta última que toma importancia la adaptación musical en el desarrollo del arte sobre todo en nuestro país y con nuestra música sinfónica. (Chapetón, 2016)

“La transcripción es un gran método de análisis ya que en la elaboración del documento se especifican aspectos teóricos e interpretativos; estilo ritmo, elementos armónicos, con estos claros se facilitará el conocimiento de una obra, género o época” (Alvarado, 2015), ya con las partituras terminadas de las referencias sonoras originales se pueden proceder a realizar las adaptaciones con los aportes creativos propios.

6.4. LA CARRANGA CAMPESINA

Al preguntar por la música hecha por los campesinos, sobre todo en el departamento de Boyacá, de inmediato las personas tienen como referente a la carranga.

La carranga se define como un género musical que denominó el maestro Jorge Velosa a principios de los 80. La versión más conocida del porqué su denominación es la dicha en su momento, fue él quien quiso rescatar la música campesina, él sentía que se estaba muriendo. Es por eso que la bautizó como carranga, aludiendo no sólo al animal que se muere en el campo por cualquier razón menos el sacrificio, sino también al oficio del carranguero; persona encargada de recogerlo y vender y/o comprar su carne para la fabricación de embutidos en los lugares de venta y compra de carranga que existían a lo largo del altiplano Cundiboyacense en ese entonces. La carranga inicia sus raíces musicales en las guabinas, los torbellinos, el merengue cuerdao o vallenato y la rumba criolla (que era una manera de denominar a los bambucos fiesteros a principios del siglo XX) (Paone, 1999).

Su formato musical más usual, está compuesto por el tiple, el requinto tiple, la guitarra, la guacharaca, y en muchas oportunidades se incorpora la riolina o dulzaina, por supuesto, sin obviar las voces (voz principal y coros). La guacharaca es un instrumento indígena tradicional en las músicas andinas que es interpretado por la voz líder, y cuya ejecución en la carranga es igual a la del torbellino, cumpliendo un papel percusivo. El tiple, instrumento de 12 cuerdas, era utilizado tradicionalmente en la interpretación del bambuco y del pasillo

y se caracteriza por ser uno de los pocos que puede hacer melodías y armonías simultáneamente. (Paone, 1999).

En la actualidad, los músicos carrangueros suelen agregar adjetivos al ritmo básico de la canción que estén interpretando (merengue o rumba), de tal forma que se pueden encontrar también términos como “merengue carranguero, merengue arriao, merengue carranguero, merengue pasillo, merengue bambuquiao, merengue fiestero, merengue guasco, merengue sentimental, merengue joropito, merengue orientano, merengue interiorano, rumba ligera, rumba guabiniada, rumba corrida, rumba amarrada, rumba jalada, rumba ronda, rumba pasiada, rumba pregonada” (Franco et al., 2008).

Retomando el origen de la carranga, Muñoz (1990) plantea que la mayor influencia del merengue andino se encuentra en el merengue sabanero de los años 50, el cual encuentra a su vez en los músicos del vallenato Guillermo Buitrago más conocido como “Buitraguito” nacido en Ciénaga (Magdalena), y en Julio Bovea, nacido en Santa Marta (Magdalena), a sus máximos exponentes

Según su estudio, el merengue andino empieza a tocarse hacia los años 50 en el altiplano Cundiboyacense, pero es hacia mediados de la década de los 70 que adquiere su propia personalidad y se puede denominar merengue carranguero (aunque es preciso hacer la aclaración de que antes del surgimiento de esta denominación de la música como carranga, los campesinos la llamaban guasca.

Histórica y socialmente son tres los factores que facilitan el proceso y establecimiento de este género musical, siendo el primero de ellos la radio. Muñoz plantea que “la emisora Radio Sutatenza jugó un papel determinante en el proceso de educación y modernización en el sector campesino de Boyacá. Aparece en 1947 con Monseñor Salcedo en el Valle de Tenza (Boyacá) y se preocupa por realizar programas radiofónicos para los sectores rurales” (Muñoz, 1990). Es entonces a través de Radio Sutatenza que se empiezan a introducir, por un lado, los paseos vallenatos y los merengues sabaneros de la costa Caribe colombiana, y, por el otro lado, las rancheras de Pedro Infante y de Antonio Aguilar. De igual manera, surgen programas como el que se llamó *Por las veredas y campos de Colombia* en los cuales se difundían las músicas campesinas, razón por la cual se empezaron a organizar varios grupos de músicos en la región que iban a participar en los mismos (Muñoz, 1990.)

El segundo factor que posibilitó el establecimiento del merengue andino y que, por supuesto, revolucionó la manera de hacer radio, fue la consolidación de la industria disquera, la cual encuentra en Carlos Fuentes a uno de sus pioneros. Es entonces, así como los merengues y los paseos vallenatos son los primeros ritmos que se empiezan a grabar en acetatos, y, por consiguiente, son los primeros en llegar e influenciar otras zonas del país y en especial la del centro. De ahí la importancia de Buitraguito y de Bovea para estas músicas campesinas del interior. El tercer factor que permitió el intercambio de músicas y ritmos en la región del altiplano Cundiboyacense fue la violencia, la cual generó dinámicas de movilización y traslado de población en los años 50 y posteriores décadas. Según Muñoz, hubo un significativo número de campesinos boyacenses que emigraron hacia los Santanderes y Venezuela, generándose también un auge de bares, cantinas y prostitución en donde se escuchaba ante todo música ranchera, se ponían acetatos en las rockolas y se escuchaban los merengues y paseos vallenatos (Muñoz, 1990.)

Estas nuevas músicas se empiezan a constituir como nuevas fuentes de inspiración en la región Cundiboyacense, difundidas a través de la radio y el contacto de los campesinos con otros territorios, se comienza a dar toda una apropiación tanto de las mismas como de sus instrumentos: la guitarra, por ejemplo.

Es así como, sin cambiar de instrumentación y acomodándose entre sus músicas campesinas tradicionales (guabinas y los torbellinos), los campesinos de estas regiones (Cundinamarca, Boyacá y Santander) comienzan a crear y a innovar en las letras y ritmos.

En esta etapa se puede empezar a hablar de unas guabinas y unos torbellinos que se tocan más aceleradamente (se merengueaban), y cuyas letras se improvisan con inspiración en rancheras y merengues vallenatos provenientes de la tradición oral campesina.

Es, entonces, a finales de la década del 70 cuando, según Muñoz, se pueden identificar dos corrientes a nivel de las músicas campesinas del interior: la corriente campesina de base, y la corriente de *Los Carrangueros de Ráquira* en cabeza del músico Jorge Velosa, cuya pretensión también fue la de resignificar el uso del requinto porque se estaba dejando de usar para la interpretación de las músicas campesinas (se estaba reemplazando por el requinto de la guitarra), y retomar el lenguaje cotidiano de los campesinos para componer las canciones (Muñoz, 1990.)

Muñoz expone cómo, según Jorge Velosa, la carranga surge a raíz de observar y sentir que el merengue estaba muriendo; pero con base en la investigación realizada, afirma que los grupos de músicas campesinas estaban en crecimiento y que el merengue no tendía hacia la desaparición, que si bien el requinto de tiple (como también lo asevera Velosa) sí estaba dejando de usarse para interpretar las músicas campesinas, el merengue como práctica musical en el campo era fuerte.

Como complemento se comparte la definición del maestro Pedro Nel Amado: «*un modo de vida en donde se le canta al cuidado del medio ambiente, al amor, a la naturaleza, a la vida, al cuidado del agua, de los animales, de las personas; y en donde hay que ser consecuentes entre lo que se canta y las formas cómo se comporta uno con el universo*».

(PEDRO NEL AMADO entrevista personal)

La música campesina decide cantarle a su oficio en las labores cotidianas y las diferentes formas de sentir, incluido el amor.

Ahora bien, el término *carranga*, también significa un puente entre las músicas campesinas que estaban replegadas en las zonas rurales y los espacios urbanos en los que comenzaron a ganar terreno en cabeza de Velosa (Serrano, 2008);

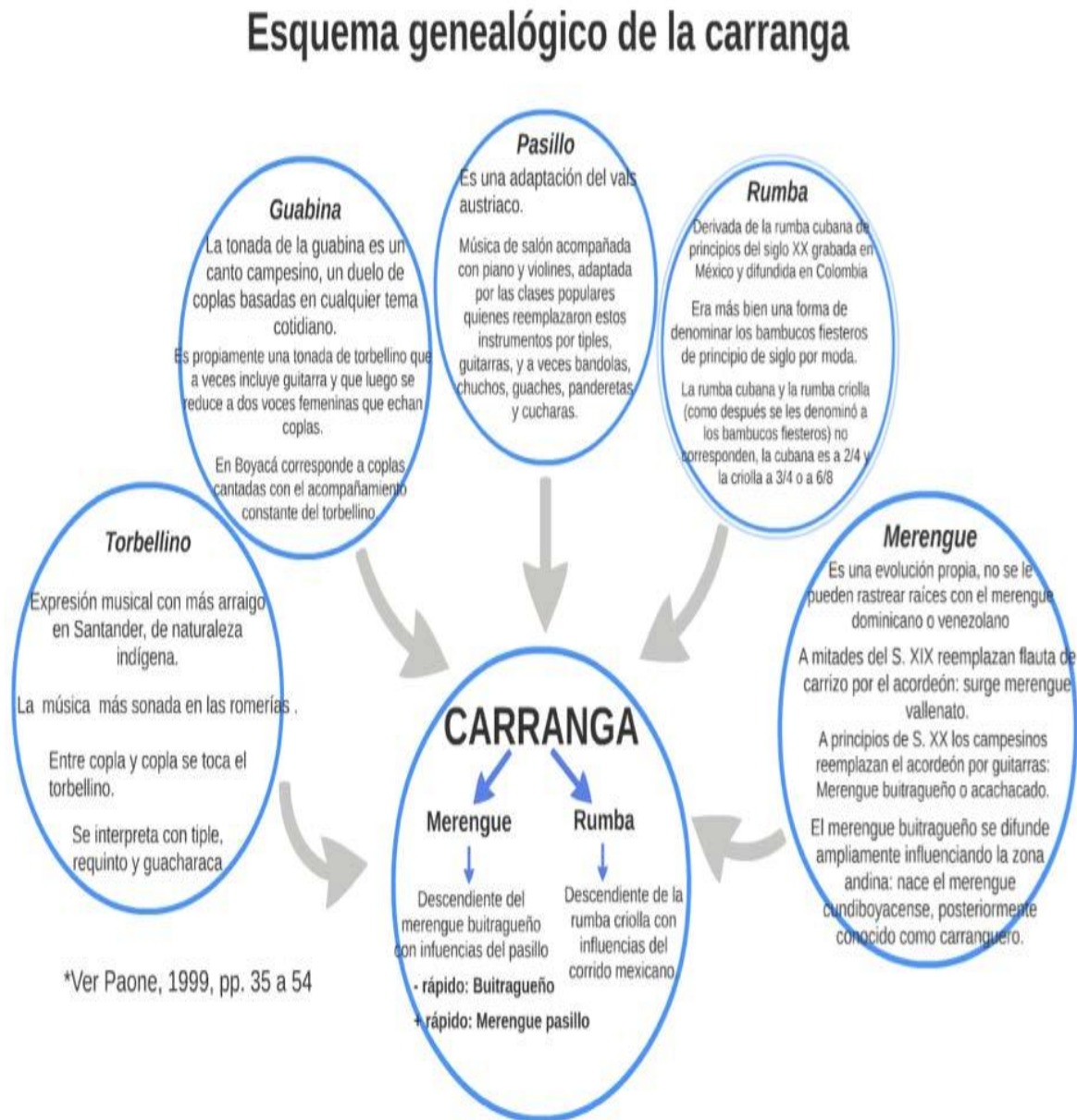
El modo en el que es visto un campesino influye en la forma en la que sus costumbres, sus vestidos, sus maneras de hablar, de comer, sus oficios, sus músicas, son valorados. Antes de Velosa e incluso ahora, la música campesina es vista como música guasca, de montañeros, de los hecha azadones, de cierta forma despectiva.

El establecimiento de la música campesina generó una autoestima consciente, pues “la música carranguera llevó a las personas a sentir y a pensar en su región, a reconocerse de una determinada cultura que compartía saberes campesinos, formas de sentir, de soñar y de pervivir, así algunos de estos sujetos ya hubiesen migrado a los centros de ciudades.” (Serrano, 2008 p 26)

Jorge Velosa abrió un camino y, desde su visión, lleva 34 años definiendo qué es un campesino, llevando “los mensajes del campo” a la esfera pública, como bien lo expresa en el siguiente fragmento de su canción *Boyaquito sigo siendo*:

“Boyaquito sigo siendo, sonsonetero del habla, querendón de las maticas, cerrero como una cabra, y a la vida de por vida, agradecido le estoy, Por darme lo que me ha dado para ir por donde voy.”

6.4.1. Esquema Genealógico de la Carranga



Como podemos ver en la figura anterior nos muestra todos los ritmos que influenciaron en la creación de la música carranguera y como se simplificaron en dos ritmos los cuales han venido evolucionando e incursionando como nuevas músicas.

6.4.2. El territorio como bastidor de la Música campesina Carranguera.

La región a la cual pertenecen y en donde toman lugar las músicas campesinas carrangueras, está comprendida por los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander (Paone, 1999),

Aunque las fronteras culturales no coinciden con las divisiones políticas, estas descripciones permiten la localización de la zona donde se da la música que nos ocupa.

Lo que es importante aclarar, es que este gran territorio comprende tres departamentos como un complejo cultural y patrimonial, no es un territorio totalmente homogéneo, sino que por el contrario es diverso en sus expresiones. A nivel musical existen diferencias, algunas sutiles y otras marcadas a medida que se recorre el territorio, la sonoridad, las letras e interpretación de las canciones cambia.

El siguiente texto de la Entrevista personal con José Alicia Amado del grupo *Jacinto y sus hermanos Amado y Do mayor*, 22 de febrero de 2014, Motavita. Nos describe algunas diferencias entre regiones:

“Si nos remitimos a Boyacá, se puede observar cómo desde Chiquinquirá hacia el sur occidente, las letras y la música van a hablar sobre la minería, sobre los hombres en un sentido más machista, sobre la plata o el billete, y, sonoramente, van a estar más influenciadas por la música carrilera mexicana (que también se conoce como música corrida mexicana); mientras que de Chiquinquirá hacia el oriente la música suena más a torbellino y sus letras expresan ese amor por el campo, por la siembra, por los animales, por las mujeres o las chinas”

De acuerdo a lo anterior, el territorio de influencia o desarrollo de esta música comprende los municipios de Villa de Leyva, Sáchica, Ráquira, Tinjacá, Santa Sofía, Sutamarchán y Gachantivá, pero también se extiende hacia el municipio de Arcabuco perteneciente a la otra parte de la Provincia de Ricaurte, más específicamente del Bajo Ricaurte, y al municipio de Chíquiza- San Pedro de Iguaque de la Provincia Centro. Esta área abarca una extensión total de aproximadamente 1023 km², temperaturas medias entre los 15 y 18 grados centígrados, y un relieve particularmente montañoso que rodea un gran valle conocido como el Valle de Zaquencipá, el cual es limitado por uno de sus costados por un lugar sagrado para los muiscas, la Laguna de Iguaque en la cual, según su cosmogonía, se dio el origen del universo.

Existen unos puntos que se constituyen en epicentros claves que se identificaron durante el trabajo de campo para las músicas campesinas.

Dichos epicentros son:

1. Tunja, capital y referente urbano de gran importancia para los músicos. Hoy en día un número importante de ellos vive allí.
2. Chiquinquirá, lugar de alta significación religiosa, en donde históricamente se ha venerado a Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá Reconocida también por sus “lutieres” expertos en la fabricación de tiples, requintos y guitarras.
3. Moniquirá, referenciada por los músicos campesinos como epicentro de las guabinas por ser el lugar de reunión donde las mujeres “se juntaban muy seguido a echarse sus coplas”.
4. Vélez (Santander), lugar de donde provienen algunos de los requintistas más virtuosos provenientes de la tradición del torbellino, y quienes ahora se dedican a la música campesina carranguera.

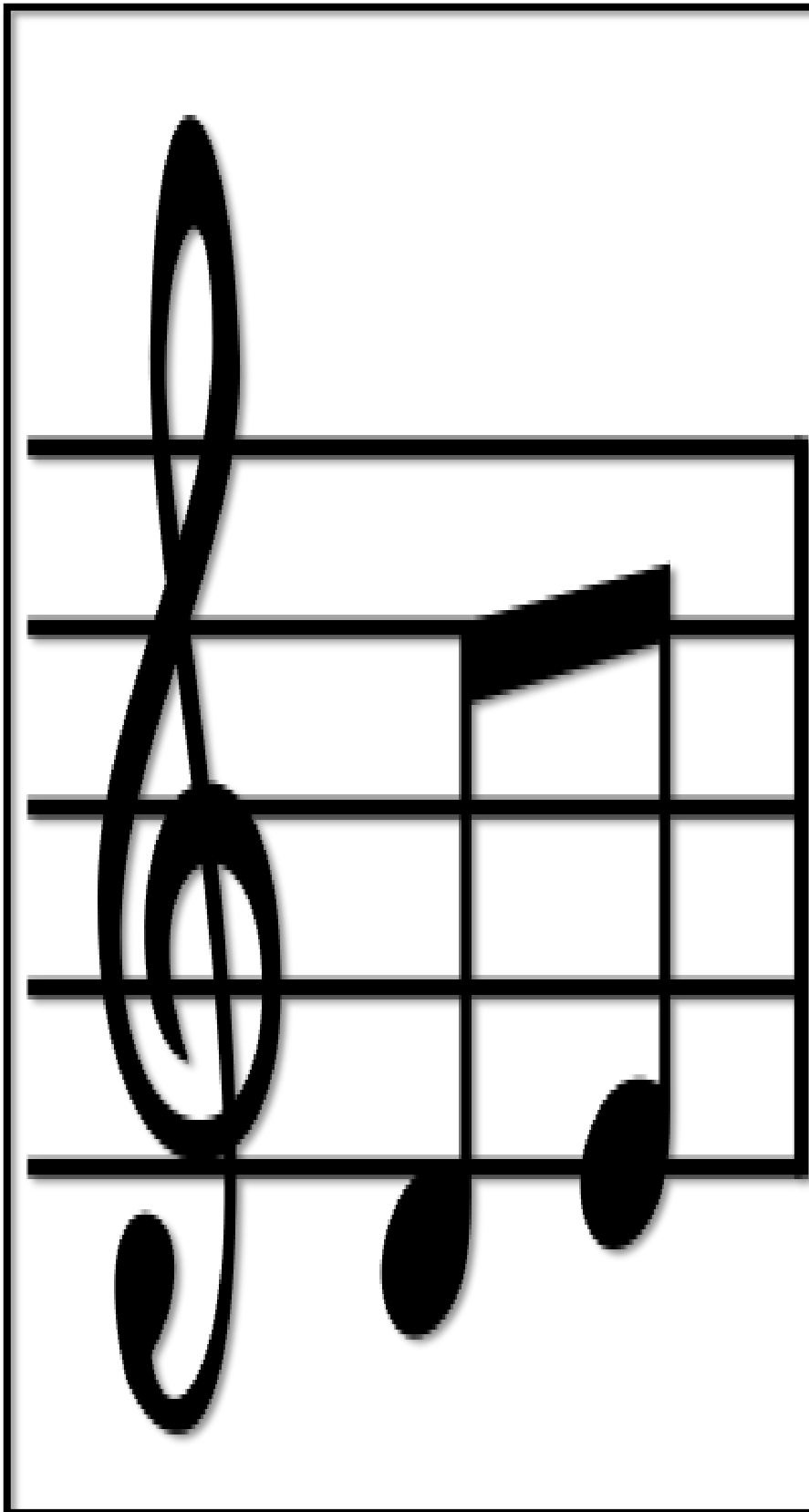
7. METODOLOGÍA

Este es un estudio de investigación creación, enmarcado en el paradigma descriptivo cualitativo. Como base de la propuesta se plantea el estudio de la obra del maestro Jose Pedro Nel Amado, complementada con la entrevista del compositor, la selección de 3 obras es consecuencia del conocimiento de las posibilidades técnicas en el requinto y en su representatividad en la obra del maestro., en la parte final de creación y registro en notación musical se utiliza el programa finale (Editor de partituras), ya con las obras editadas se realiza un análisis técnico e interpretativo presentado como resultado y consideraciones sobre los aportes creativos propios.

ADAPTACIONES

A continuación, aparecen las partituras de las adaptaciones como resultado de esta propuesta. Se escogieron las siguientes canciones:

- El perro mocho es una rumba campesina, se escogió por ser la más popular de los hermanos Amado, su ritmo es descendiente de la rumba criolla y el corrido mexicano, su métrica está a 2/2.
- Guacamayo verde, descendiente del merengue Butragueño, con influencias del pasillo, su métrica 6/8 se destaca por su estilo fiestero.
- Así contesta un Boyaco, popular dentro del repertorio de los hermanos amado, es un merengue campesino, se destaca por su letra alusiva al diario vivir del campesino. Su métrica es 6/8.



PEDRO NEL AMADO

**ADAPTACION DE TRES CANCIONES DEL COMPOSITOR PEDRO NEL
AMADO BUITRAGO PARA REQUINTO SOLISTA**



JUAN PABLO HURTADO MESA

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES HUMANIDADES Y CIENCIAS POLÍTICAS
PREGRADO MAESTRO EN MÚSICA
Zipaquirá, 2018

Requinto en Bb

El Perro Mocho

Los Hermanos Amado

5

1

10

14

17

f

p

D.S. x 2 veces y al Fine

f

Fine

Requinto en Bb

El Guacamayo Verde

Hermanos Amado

The musical score is written for Requinto in B-flat major and 3/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily composed of chords and short melodic fragments. The staves are numbered 1, 5, 9, 13, 17, 21, and 25. The piece concludes with a double bar line and the word "Fine" above the final measure of the seventh staff.

Requinto en Bb

Asi Contesta Un Boyaco

Los Hermanos Amado
transcripcion: Juan Pablo Hurtado

The musical score is written for a Requinto in Bb, featuring a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The piece is transcribed by Juan Pablo Hurtado. The score consists of eight staves of music, with measure numbers 6, 13, 20, 27, 34, 41, and 47 indicated at the beginning of their respective staves. The music is primarily composed of chords and short melodic phrases. A 'G' chord marking is present above the 13th measure and below the 20th measure. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The overall style is characteristic of traditional Colombian folk music.

2

Asi Contesta Un Boyaco



8. RESULTADOS

Como resumen del estudio de la vida y obra del compositor José Pedro Nel Amado Buitrago se presentan los siguientes datos:

Ha sido protagonista y director de 9 trabajos discográficos, con la agrupación LOS HERMANOS AMADO Y EL CUARTETO ROMPESON, dos de las agrupaciones de más alto nivel musical en el ámbito artístico-carranguero. Es uno de los representantes más fieles del departamento de Boyacá, vinculados a la sociedad de autores y compositores de Colombia (Sayco) socio n° 2515, protagonista de la película “cenizas de amor” en 1993. Algunas de sus participaciones más significativas son: diplomado en iniciación musical 2015, participación festival Mono Núñez, finalistas en el encuentro CREA del ministerio de cultura 1995-1998 y homenajeado en el primer concurso de música campesina carranguera, aires firavitobences y en el tercer concurso nacional Boyacá le canta a Colombia por la paz. A continuación, la siguiente tabla muestra la producción discográfica del maestro.

TRABAJOS DISCOGRÁFICOS		
NOMBRE	AÑO	AGRUPACIÓN
Ancestro campesino	1988	Hermanos Amado
Recuerdos de mi pueblo	1990	Hermanos Amado
Trabajo tiple y canción	1992	Hermanos Amado
Que siga la fiesta	1996	Hermanos Amado
Con ruana quimba y sombrero	1997	Hermanos Amado
Un canto a la vida	2000	Rompeson
Recordando mi folclor	2004	Hermanos Amado
Con la esencia de mi tierra	2008	Hermanos Amado

Generalmente en las canciones del maestro Pedro Nel encontramos dos partes, en las cuales el requinto es protagonista no solo con la melodía, sino que además interpreta algunos solos teniendo como base armónica acordes de tónica, dominante y subdominante, seguido por una parte vocal.

Al seleccionar las obras, y después de escuchar su melodía y armonía tradicional, se realizaron algunos cambios en cada una de las obras como se presenta a continuación:

El perro mocho es una rumba campesina la cual está constituida de una parte instrumental y una vocal; en la parte instrumental se le aportó a la melodía intervalos de sexta mayor como lo podemos observar en los compases 9,10, 13.

The image displays three staves of musical notation. The first staff is in bass clef and contains four measures of music, with a forte (*f*) dynamic marking below it. The second staff is in treble clef, starting at measure 10, and contains four measures of music, also with a forte (*f*) dynamic marking below it. The third staff is in bass clef, starting at measure 14, and contains four measures of music, with a piano (*p*) dynamic marking below it.

Terceras mayores en los compases 11, 12, 15, primero y segundo tiempo del compás 13



Terminamos con acorde de do mayor en primera inversión. Finaliza en grado conjunto y acorde de tónica en segunda inversión.



Guacamayo verde es un merengue campesino conformado por una parte instrumental y vocal, donde se mantiene la esencia del ritmo campesino; se utiliza una tónica dominante y subdominante en la cual se le aporta a la melodía acordes, donde sustituimos la tónica por el sexto grado como lo vemos en el compás 29,

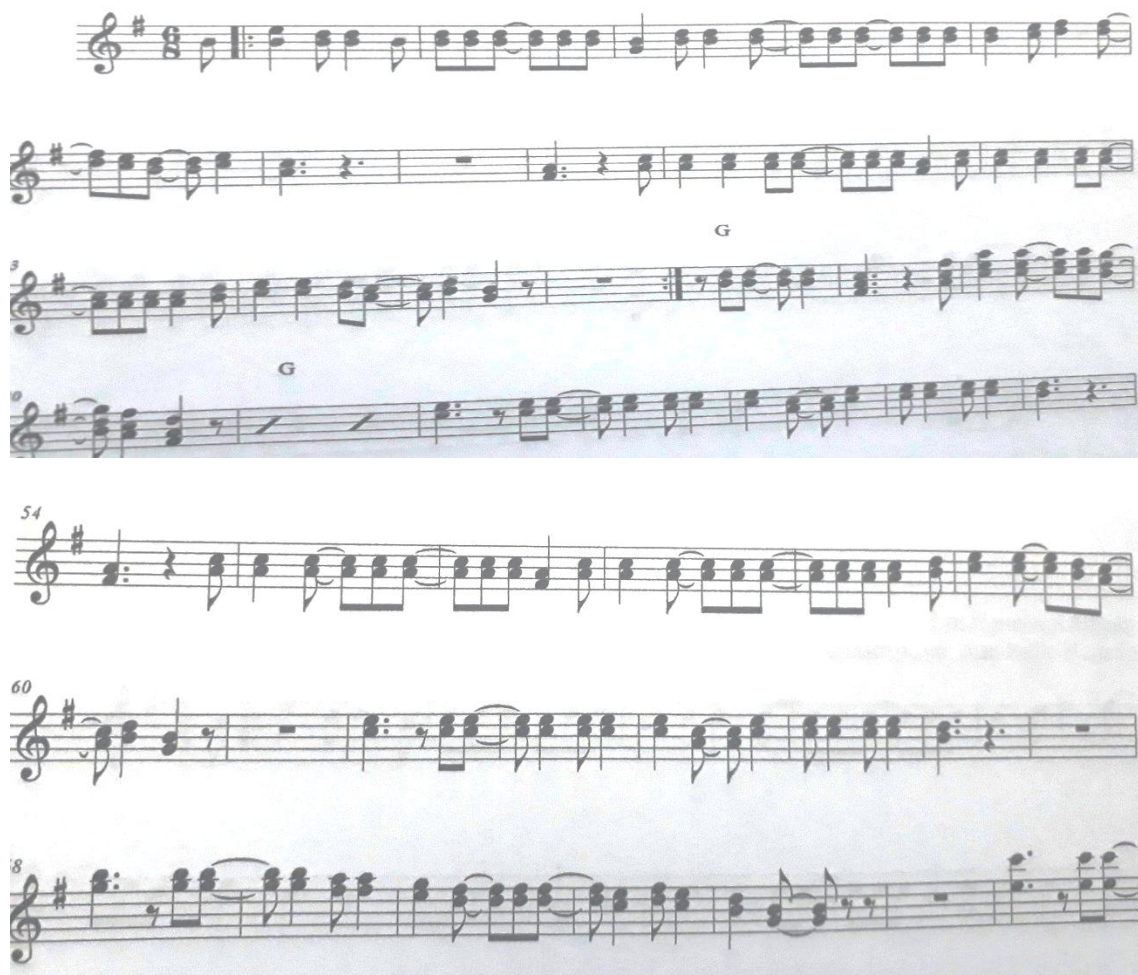
Fine



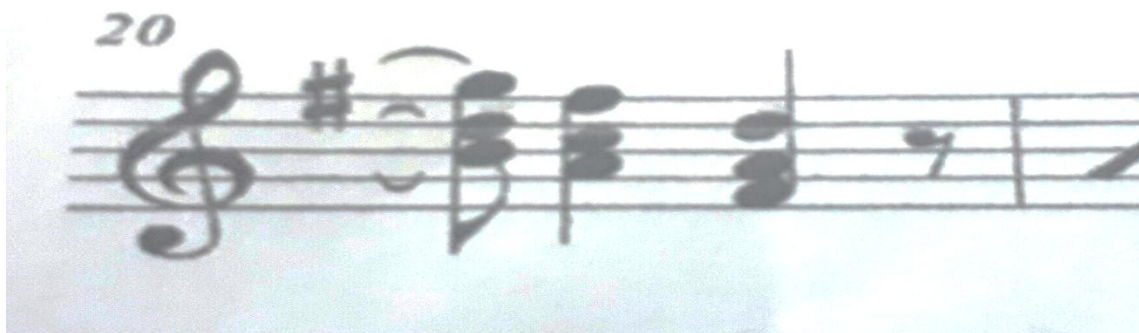
Se adicionaron intervallos de tercera mayor adornando el resto de la melodía como se puede apreciar en la partitura.

Así Contesta un Boyaco es un merengue campesino, donde existe parte instrumental y vocal, su armonía se compone de tónica, dominante, subdominante y se adorna con intervallos de

tercera mayor del compás 2 al 7 del 9 al 15 del 22 al 32 del 40 al 44,46 al 52,54 al 72 y 80 al 83.



Se armoniza las pequeñas melodías en acordes de tónica y dominante en primera inversión y un segundo grado reemplazando una subdominante de tonalidad como lo vemos en los compases 18, al 20 y complementamos con unas sextas mayores en los compases 34 al 38,



Con el fin de enriquecer más y darle colores distintos al género.

9. CONCLUSIONES

Se pudo realizar el estudio, transcripción y adaptación de tres temas de la música carranguera enriqueciendo y aportando a este género un nuevo formato musical.

Al estudiar la música del maestro Pedro Nel Amado Buitrago encontramos que, aunque que sus temas podrían considerarse sencillos en armonía y melodía, su razón expresiva representa al campesino de la región, ahí radica su importancia, y este trabajo es de cierta manera consecuencia de su legado.

Se identificó que, en las músicas populares, la adaptación, ya sea necesaria la transcripción o no, es un recurso usado comúnmente para el aprendizaje y el enriquecimiento de los géneros y permite procesos de fusión musical.

Algunas dificultades resultaron de la ausencia de una cuerda que pueda usarse como bajo en el instrumento, pero no necesariamente todas las propuestas sonoras deben poseer un bajo.

Después de escuchar, transcribir y aportar a la adaptación en armonía y detalles musicales, se logró enriquecer las obras brindando nuevas posibilidades en la interpretación de música campesina.

CONSIDERACIONES

La música es cambiante. Según (Serrano, 2008, pp.26) “la carranga se familiarizó en diferentes regiones y en cada una ha ido obteniendo nuevos matices de acuerdo al núcleo social y cultural en el que subsisten” traer esta frase de serrano como consideración quiere resaltar las posibilidades de cambio de la música, y proponer que la música campesina llegue a otros entornos diferentes.

Visibilizar a Pedro Nel Amado y su música es una buena labor, pero además es importante empezar a generar el reconocimiento de los demás músicos del campo, y generar un patrimonio histórico y de memoria de la carranga.

Frente al panorama del olvido, sobresalen las músicas campesinas carrangueras como una práctica social de resistencia y como una fuerza de transformación dinamizadora de las tradiciones orales de los campesinos y campesinas, que permite que sus versos, coplas y canciones se constituyan en expresiones sonoras que hablan acerca de cómo y a qué suena su territorio, su memoria, sus pensamientos, sus historias, sus oficios y sus sentimientos.

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alvarado, S.M (junio 2015) Adaptación elementos técnicos, rítmicos y tímbricos de la bandola llanera a la. Bogotá, Colombia

Cohen, Sara (1995) Music and sensuous production of place. Transactions of the institute of British Geographers, New Series Vol.20 no 4, pp. 434- 446

Chapetón, G.F (2016), Adaptación para dos pianos, análisis melódico y sugerencias técnicas e interpretativas. Bogotá.

Diego barrera (2018) taller de transcripción musical Ucundinamarca

Franco, Efraín.; Lambuley, Néstor.; Sossa, Jorge (2008) Músicas Andinas de Centro Oriente ¡Viva quien toca! Cartilla de Iniciación musical. Ministerio de Cultura, Plan Nacional de Música para la Convivencia. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/102941417/Musicas-Andinas-de-Centro-Oriente-Colombiano-viva-quien-toca-Cartilla-de-iniciacion-musical>

Marco Villarreal otero (2012) sistematización de aspectos técnico-interpretativos del requinto en la música carranguera: El caso de delio torres.

Muñoz Ñañez, Elizabeth (1990) El merengue Cundiboyacense: Orígenes, Transformaciones y contextos. En A contratiempo, No. 7, pp.23-35

Nicole Ocampo Hernández (mayo 2014) Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio. Bogotá,

Paone, Renato (1999) La música carranguera (Monografía para finalizar estudios en música), Escuela popular de arte, Programa de música, Medellín, Colombia

Serrano, Claudia Isabel (2008) Imaginando con musiquita un país: Imaginarios sociales de la vida campesina andina expresados en la narrativa de la música carranguera. Tesis de grado, Universidad Cooperativa de Colombia, Bogotá.

Zurschmitten, G. (2011), El camino para la transcripción musical. Universidad nacional de la plata.

11. ANEXOS

11.1. ENTREVISTA A PEDRO NEL AMADO

De acuerdo a la entrevista al músico Pedro Nel Amado realizada el 15 de septiembre de 2017 nos respondió lo siguiente

1.- PREGUNTA JUAN PABLO HURTADO

¿COMO FUERON LOS INICIOS EN LA MUSICA CAMPESINA?

RESPUESTA PEDRO NEL AMADO

Mis inicios son de una familia muy pobre, donde mis padres poseían pocos recursos, pero fueron ricos en la parte artística y de trabajo en el campo, de cuidar los animalitos campesinos como decimos en nuestra región, de mucho trasegar, de mucho andar y sufrir.

Para ganarnos el sustento trabajamos en oficios varios relacionados con el trabajo de la tierra, allí conocí la moneda de cinco centavos cuando mi mamá me mandaba por el pan. Por los caminos veredales a pie pelado y con machete al cinto, con mis hermanos íbamos silbando y cantando los temas que ya mis padres interpretaban y componían al calor de una chicha acompañado de un manjar hecho con habas y cubios llamado cocido boyacense.

Yo despertaba escuchando tocar a mi papá antes de ir a sembrar y a ordeñar las vaquitas, es así que desde muy niño inició con tanto fervor y entusiasmo las notas que se confundían con el viento que pronto las ordeno para así iniciar a componer los diferentes temas.

2.- PREGUNTA JUAN PABLO HURTADO

¿QUE SIGNIFICA LA MUSICA PARA USTED?

RESPUESTA PEDRO NEL AMADO

La música para mi es una representación muy grande, ya que fue mi vivir, mi educación, ya que solo curse los primeros años de primaria.

Además, me deja un sentido muy grande de humildad ya que, en nuestras primeras interpretaciones con mis hermanos, las personas nos contrataban, pero no nos pagaban ni

siquiera para comprar una cuerda, pero la satisfacción de cantar nuestros sueños y andanzas, de esta manera la música me deja grandes enseñanzas y por eso significa tanto para mí ya que es la forma de expresar con acordes y cantos, la vida dura del campesino para las generaciones futuras.

3.- PREGUNTA J.P.H

¿CUAL ES LA FUENTE DE INSPIRACION, A LA HORA DE CREAR MUSICA CAMPESINA?

RESPUESTA P. N. A

Yo me baso por los recuerdos de estar rodeado de animales, naturaleza y lo más importante por las enseñanzas de mis padres, como por ejemplo la canción del perro mocho que nace de una experiencia con mis amigos que al ver un perro sin cola, lo trataron de amedrantar y de espantarlo, mis amigos se preguntaban de donde es ese perro mocho, y yo le respondí,” del rabo, es mocho del rabo de donde más “ es así que en la música campesina se encuentra ese humor que solo entre campesinos y vivencias nos la pasamos en el diario vivir, es decir me inspiro en el campo, en los paseos a diario cuando voy al ordeño, en historias de amores y desamores que cuentan las tías, en chistes que vecinos y compadres comparten en medio de la jugarreta de taba y tejo. Es hacer un verso y saberlo comunicar.

4.- PREGUNTA J.P.H

¿DONDE NACE LA MUSICA CAMPESINA?

RESPUESTA P. N. A

Nace de la raíz de un árbol, del sonido de la lluvia al caer, de una semilla al germinar, se crea por medio de las costumbres del campo, desde el momento de vestirme con mis alpargatas hasta refugiarme del frío con mi ruana, es nuestra madre tierra que debemos cuidar y cultivar. La música campesina se compone por la guabina, torbellino, raja leñas, rumba criolla, es prácticamente un himno que tenemos los campesinos, en mi caso yo quiero morir en el campo y haciendo lo que más me gusta hacer, vivir con las ovejas, con las cabras y gallinas y con

los patos que al escuchar su gaznar, llena de ideas el entorno para luego crear música, es así que, para mí, nace la música campesina.

5.- PREGUNTA J.P.H

¿QUE TIPO DE MUSICA ESCUCHA FUERA DE LA CARRANGUERA?

RESPUESTA P. N. A

A pesar que donde vivo y trabajo la señal de televisión y radio son limitadas, me inclino por la música andina al igual que pasillos en bandola, música vallenata de la pura que llamamos en el campo, la llanera por sus historias y acordes, la buitragueña, aunque toda la música es bonita me inclino por los ritmos colombianos ya que son inspiradoras para todo nuestro folclor

6.- PREGUNTA J.P.H

¿CONOCIENDO SU RECORRIDO MUSICAL CUANTAS CANCIONES INEDITAS POSEE A TRAVÉS DE LA HISTORIA?

RESPUESTA P. N. A

Tengo alrededor de 40 canciones inéditas, unas 38 grabadas y otras 20 para grabar, ya que hoy en día es complicado ingresar a los estudios por la falta de apoyo, pero tengo claro que con la verraquera de campesino se cumplen todas las metas propuestas, y esta es otra que realizare al grabar otro trabajo musical para compartirlo y darlo a conocer a las nuevas generaciones, motivando en especial a nuestros niños para que así no se pierdan estas tradiciones e identidad que siento que se están perdiendo en este país, gracias a músicos como J.P.H se están rescatando todas estas bonitas composiciones carrangueras, ya que en el municipio de Nemocón dirige un grupo ya constituido quienes interpretan la carranga con gran técnica y pasión, de esta manera se le da la continuidad a este género, en el caso mío también poseo grupos infantiles y juveniles para mantener estas tradiciones campesinas y hacerlos sentir orgullosos de sus abuelos y padres de todas sus historias y enseñanzas musicales.

11.2 Transcripciones de los audios originales.

Requinto en Bb

Asi Contesta Un Boyaco

Los Hermanos Amado
transcripcion: Juan Pablo Hurtado

6

13

20

27

34

41

48

G G G

G D D D

D D D D D G G7

C C C D D G G

D D G G G G G

G G D D

2

Asi Contesta Un Boyaco

55 D D D D G G7 C

62 C C D D G G D

69 D G G

76

83

90 G

97 G G G D D

104 D D D D G

Así Contesta Un Boyaco

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff (measures 120-126) features a guitar accompaniment with chords C, C, D, D, G, G. The second staff (measures 128-134) has chords D, D, G, G. The remaining staves (135-159) contain melodic lines with various rhythmic patterns and rests. The final staff (measures 160-166) has chords G, G, G, G, D.

4

Asi Contesta Un Boyaco

167 D D D D

174 D G C C D

181 D G G D D G G

188 G G G G G D D

195 D D D D

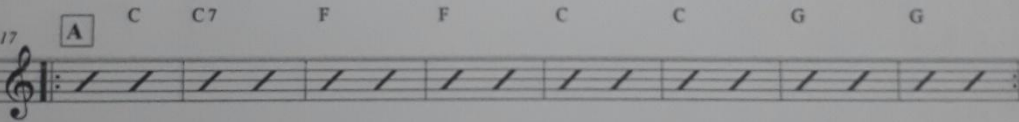
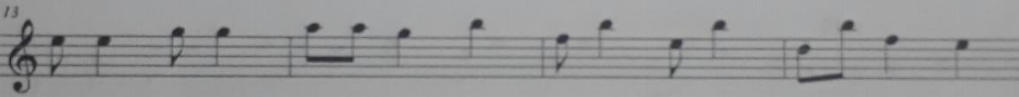
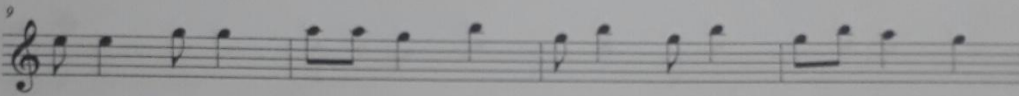
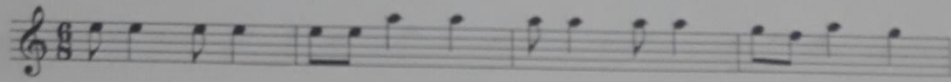
202 G G7 C C C D D

209 G G D D G

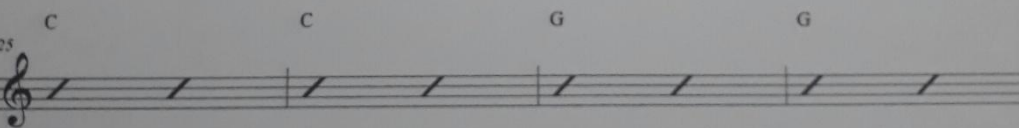
Requinto en Bb

El Guacamayo Verde

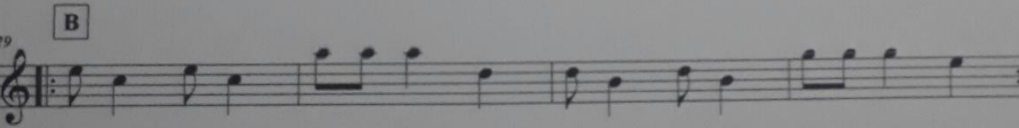
Hermanos Amado



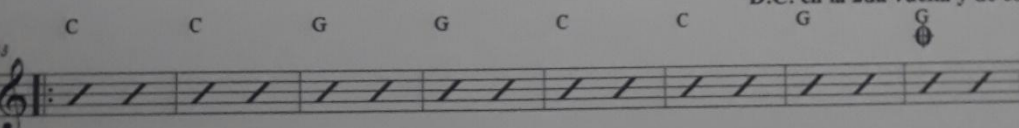
C C7 F F C C G G



C C G G



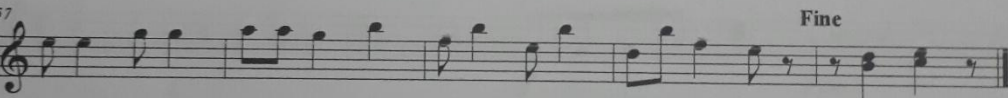
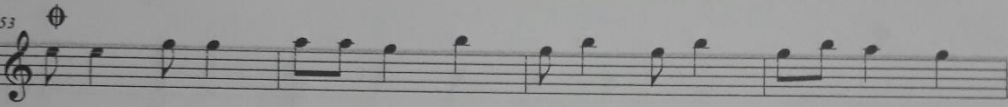
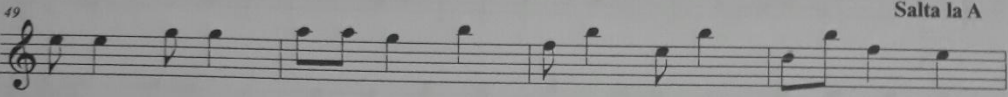
D.C. en la 2da vuelta y de coda a cod



C C G G C C G G

2

El Guacamayo Verde



Requinto en Bb

El Perro Mocho

Los Hermanos Amado

5

10

14

17

21

25

31

35

38

C C C C

G G G G

C C G C G C

G C G C

C C

G G C C

D.S. x 2 veces y al Fine

Fine