

Cinco Cantos Êbêra-Chami´ y Three poems. Aproximación analítica a dos obras del repertorio de la música coral contemporánea en Colombia

Por Jhonnier Ochoa, compositor y profesor de Teoría musical

Cinco Cantos Êbe^ra^ -Chami´ (2013)

Es un ciclo de canciones para coro mixto que surge de la utilización de cantos autóctonos de la comunidad Ebera-Chamí (Cristianía – Antioquia, Colombia) que dan origen a la materia prima de cinco piezas musicales creadas por el compositor Felipe Tovar. Las temáticas de los cantos seleccionados para este ciclo hacen referencia a diferentes manifestaciones patrimoniales musicales de la comunidad indígena, como son sus cantos espirituales, festivos y amorosos, entre otros.

1. ***Êbêrâ Úêrâ Dau Pâîma*** (Mujer êbêrâ de ojos negros). La canción alude a la práctica femenina de salir a buscar pareja a otras comunidades y se desarrolla entre la admiración por la mujer que llega y la desconfianza que genera alguien desconocido.
2. ***Chi saupa pono?*** (¿Cuál es la flor?), Canto Jai. Esta pieza está basada en un canto mítico referente a los dojurá (espíritus del río). En él una madre pregunta insistentemente a su “hijita” (káucheke) sobre una flor mística aledaña al río.
3. ***Tila, Tila*** (Nombre de mujer êbêrâ), canto de amor. Un hombre invita a una mujer a emigrar río abajo, porque ya son pareja. Refleja la forma habitual que tienen los

êbêrâ de dispersar sus viviendas a lo largo de los ríos, formando así nuevos núcleos familiares.

4. **Ituade Choroma** (Fiesta de la chicha grande), Canto de Bebezón. El canto está relacionado con la temporada de la cosecha del maíz.
5. **Copâre Balbinito**, Canto de Bebezón. Canto de fiesta con el cual la mujer êbêrâ de manera insinuante e insistente, pide a su esposo que le sirva la chicha de maíz.

Aproximación Analítica

ORGANOLOGÍA: Coro mixto (Soprano, alto, tenor, bajo).

DURACIÓN APROXIMADA: 22'

FORMA: En toda la obra se puede percibir que la estructura formal está en completa relación con los textos; así mismo, el compositor procura re-exponer los materiales musicales más importantes o las líneas melódicas tomadas de los cantos originales.

- *Primer movimiento:* está construido bajo una estructura ternaria. (ABA)
- *Segundo movimiento:* está dividido en seis partes cuyas duraciones en tiempo son similares y se relacionan con la estructura y la intención poética del texto.
- *Tercer movimiento:* al igual que en el primer movimiento, tenemos una estructura ternaria, en donde las partes guardan proporciones similares entre ellas. Al final, aparece una coda.
- *Cuarto movimiento:* La estructura formal se percibe en dos grandes secciones: la primera, subdividida en subsecciones; y la segunda presenta cambios contrastantes en tempo y en textura.
- *Quinto movimiento:* mantiene su unidad por medio de la constante reiteración de un mismo material melódico.

TEMPO Y MÉTRICA: En general, los cambios de tempo y la

subdivisión del pulso están en estrecha relación con la estructura formal; así mismo, los cambios métricos y la utilización de acentos artificiales concuerdan con la agógica del texto.

MELODÍA: los cantos tradicionales aparecen reiterativa y claramente y son los materiales germinales y principales. En cuanto al lenguaje original de estas melodías, se pueden enmarcar en el tonalismo los cantos tomados para el movimiento I y IV y en el modalismo los cantos tomados para los movimientos II, III y V; no obstante, los entramados armónicos que se forman entre las melodías principales y las subsidiarias, o la construcción de bloques sonoros, generan sonoridades asociadas con otros lenguajes, tales como politonalismo, pandiatonismo, modalismo y tonalismo extendido.

PROCESOS ARMÓNICOS:

- *Primer movimiento:* La primera sección está basada en bloques de acordes triádicos, diatónicos y no funcionales de la escala de Re mayor; estos acordes son ornamentados por el uso de notas de apoyo cromáticas o diatónicas que, en general no desvirtúan la sonoridad basada en acordes triádicos convencionales; también se presentan acordes derivados del intercambio con el modo frigio.
- *Segundo Movimiento:* construido a partir de dos centros tonales: el uno en Do menor y el otro en Sol mayor. El planteamiento armónico de este movimiento se percibe como tonal-funcional con cromatismos no modulantes, generados por mixturas tonales en las que el acorde de tónica cambia sin preparación su cualidad de mayor a menor y viceversa.
- *Tercer movimiento:* Los acordes son triádicos y derivados de los modos dórico y mixolidio. La sección central (cc. 17-31) no tiene centro armónico definido, dado que el material armónico y melódico se construye a partir de una escala simétrica o modo de transposición limitada.

Es importante mencionar que esta sección produce un color armónico diferente en la obra, ya que los acordes son generados por segundas, cuartas, y muy pocas veces por terceras.

- *Cuarto movimiento:* Sol mayor es el centro tonal; es recurrente el uso de acordes triádicos con funcionalidad tonal y aparecen acordes de dominante alterados cromáticamente. Además, se presentan resoluciones sustitutivas de las dominantes. También predomina la sonoridad propia de los acordes aumentados como resultado del uso de las dominantes alteradas.
- *Quinto movimiento:* El compositor retorna a Re como centro axial, dando así a la obra cierta unidad macroformal. La introducción está basada en acordes aumentados y la sección que comienza en el c. 8 y termina en el c. 22, se elabora con base en algunos principios del contrapunto del siglo XVI. Hacia el final del movimiento, retoma el material armónico del primero.

TEXTURAS:

- *Primer movimiento:* La estructura formal exhibe cambio en las texturas. Por ejemplo, la primera sección es coral mientras que la segunda es contrapuntística.
- *Segundo Movimiento:* los acordes en bloque y la homorritmia predominan en esta textura homofónica.
- *Tercer movimiento:* es un coral; la figuración melódica está dada por notas de paso, notas de apoyo y saltos entre notas cordales.
- *Cuarto movimiento:* los acordes en bloque y la homorritmia predominan en él.
- *Quinto movimiento:* En contraste con los otros movimientos, éste presenta una textura contrapuntística a lo largo del mismo y, al final, se aprecian bloques de acordes que apoyan la homorritmia.

NOTACIÓN: es convencional, con la inclusión de algunos pasajes en los que se logran efectos sonoros que producen contrastes

en la obra; por ejemplo, los *glissandi*, que son reiterativos en toda la obra. La excepción a lo anterior es el pasaje del c. 12, segundo movimiento; allí las voces masculinas cantan en ritmos aleatorios que generan una atmósfera sonora de sonidos que respalda a las demás voces.

TIMBRE: el quinto movimiento ofrece un pasaje en el que hay un importante cambio de color; el compositor pide a la soprano solista que modifique su colocación técnica para cantar el pasaje con voz abierta, asemejándose así al estilo del canto tradicional original. Entre tanto, las demás voces siguen en el estilo polifónico renacentista, para crear así una sonoridad dual.



Three Poems (2012) Composer Freddy Ochoa

Cada movimiento recrea ambientes distintos, que evocan eventos de la naturaleza. La obra recurre al uso vocal de onomatopeyas y ruidos corporales para imitar sonidos del entorno natural, como el canto de aves, ranas e insectos, también son imitados el viento, la lluvia y los truenos, entre otros.

1. **Night in the forest.** Evoca un paisaje tranquilo en un bosque húmedo nocturno. Los efectos producidos por las voces recrean las gotas de lluvia que caen, el sonido del viento en los árboles, el canto de las aves nocturnas, de las ranas y de los insectos.
2. **Storm.** Comienza con unos lamentos que insinúan una situación de desasosiego. Aves inquietas y otros sonidos

fluyen en la noche; súbitamente, un trueno poderoso irrumpe la paz nocturna y se desata una tormenta. Después del caos, el movimiento termina cuando comienza a desaparecer la lluvia.

3. **Rising sun.** Un acorde agregado (*cluster*) de ocho sonidos expresa la salida del sol en el horizonte; un nuevo día comienza. Un enjambre de abejas, imitado por voces femeninas, pasa tranquilamente después de la tempestad.

Aproximación analítica

ORGANOLOGÍA: Coro mixto (SATB)

DURACIÓN APROXIMADA: 15'

FORMA:

- *Primer movimiento:* construido en seis secciones fragmentadas por cambios de color y estructuras según la poesía.
- *Segundo movimiento:* Está dividido en cinco secciones divididas por cambios súbitos de textura, dinámica, y patrones rítmicos.
- *Tercer movimiento:* Tiene cinco secciones divididas claramente por cambios en la textura y en la densidad armónica.

TEMPO Y MÉTRICA: Tanto en el primero como en el tercer movimientos, es notoria una fuerte relación del compás con las acentuaciones del texto. En el segundo, los cambios de *tempo* y sus articulaciones rítmicas resaltan el carácter vigoroso del poema.

MELODÍA: El movimiento melódico está pensado a partir de los acordes o de los bloques sonoros, y no del movimiento individual de las voces. Así mismo, las líneas se mantienen estáticas y en rangos estrechos, debido al interés del compositor en los agregados diatónicos.

PROCESOS ARMÓNICOS: El modalismo, el pentatonismo y el pandiatonismo son los recursos armónicos predominantes en la obra. Las estructuras verticales obedecen a agregados diatónicos y ocasionalmente cromáticos, pero conservando el modalismo como lenguaje predominante. Las estructuras verticales también se conciben a partir de acordes mayores y menores con séptimas y/o novenas añadidas. La obra muestra cambios de texturas, de dinámica o de ritmo en su forma.

- *Primer movimiento:* la complementariedad armónica es un recurso que aparece constantemente en el movimiento, generando acordes por quintas que producen un color modal-lidio diatónico sobre Re bemol. La modalidad es predominante pese a que aparecen algunas notas no diatónicas.
- *Segundo movimiento:* la nota Do funciona como centro axial. Sobre esta se construyen armonías con tendencia a la sonoridad menor.
- *Tercer movimiento:* el centro axial es Fa, y al igual que en los otros movimientos, se presentan intercambios modales sobre dicha tónica o sobre tonos cercanos.

TEXTURAS: la textura homofónica predomina en la obra; se puede hablar de dos formas de tratar la homofonía: la primera resulta de la sumatoria de sonidos que forman grandes agregados diatónicos, logrando colores etéreos, volátiles y minimalistas. La segunda es resultante del movimiento de bloques de acordes diatónicos que se mueven homorrítmicamente.

RECURSOS TÍMBRICOS: La densidad armónica lograda en la obra se debe a la escritura en ocho voces para el primer movimiento, y al constante uso del *divisi* en los otros dos. El resultado de dichas densidades armónicas produce agregados diatónicos o estructuras triádicas que abarcan rangos de más de dos octavas. En la obra, aparecen efectos producidos por ruidos generados con la voz, el silbido y las palmas, entre otros; si bien éstos no constituyen técnicas extendidas para la voz (dado que la forma en la que se emite el sonido, al cantar, es

convencional), generan atmósferas sonoras que aportan timbres exóticos a la obra y, sobre todo, sirven para representar con literalidad las imágenes evocadas por los títulos de cada movimiento. Por la forma en que se construyen las texturas musicales y los efectos sonoros en la obra, se percibe la fuerte influencia del estilo de compositores norteamericanos como Eric Whitacre, Paul Helley y Morten Lauridsen.

Repertoire_Five_Embera_Songs_picture_Rising Sun

Se caracteriza por su gran interés en acercarse a una amplia variedad poética y estética, además de involucrar al público en muchos niveles de percepción: el músico colombiano **Felipe Tovar Henao** ha sido galardonado en múltiples ocasiones durante su carrera profesional. Estudió con los compositores Andrés Posada-Saldarriaga (Colombia) y Marco Alumno (Italia-Colombia) y se graduó en 2015 en Composición Musical en la Universidad EAFIT de Medellín (Colombia); también recibió matrícula de honor por la composición de su tesis y se le concedió una *Honor Graduate Tuition Fellowship* para continuar sus estudios de postgrado en esa misma universidad. Asimismo, también ha participado de forma activa en clases magistrales y privadas con compositores de renombre internacional como Kamran Ince (Turquía-EE.UU.), Javier Álvarez (México), Alberto Villalpando (Bolivia), Victor Agudelo (Colombia) y Mark Olivieri (EE.UU.), entre muchos otros. En 2014, se le encargó la pieza *Tubiphona exequialis: Images for brass ensemble, percussion and celesta*, del director colombiano Andrés Orozco-Estrada, en colaboración con la Orquesta Sinfónica EAFIT y la Orquesta de la Red de Escuelas de Medellín. En 2013, la Administración de Medellín también le concedió una beca artística para componer el ciclo de canciones para coro mixto, *Cinco Cantos E^be^ra^ -Chami´*. Gracias al mecenazgo de la Fundación Fraternidad Medellín, la Orquesta Filarmónica de Medellín, COLFUTURO, el Ministerio de Cultura de Colombia y la Universidad de Indiana, Felipe Tovar Henao cursa actualmente un Máster de Composición en la IU –

Jacobs School of Music, en Bloomington (Indiana), donde estudia con el compositor norteamericano Don Freund. Asimismo, también trabaja en el JsoM-Latin American Music Center como arreglista para el Latin American Music Ensemble.

Traducido del inglés por María Ruíz Conejo, España

Revisado por Carmen Torrijos, España