

**Corso Accademico di approfondimento**

**del Folklore Cubano**

**Ciclo della**

# *Rumba*



### **Cos'è la Rumba**

Volendo restringere la Rumba all'interno di una definizione, sicuramente possiamo dire che si tratta di un insieme di ritmi e melodie, di genere cantabile e ballabile. Ma la Rumba può anche essere sinonimo di conquista, libertà e godimento.

La Rumba coinvolge, ti fa "sentire", ti esalta: sa creare fra i partecipanti, per mezzo della ritmica, del canto e del ballo, una fantastica atmosfera.

#### **La Rumba è una festa.**

*Formalmente si tratta di un complesso musicale dovuto all'incrocio di alcune sonorità spagnole con ritmi africani:* in particolare il canto ha

forti influenze Andalusie mentre le percussioni sono indiscutibilmente Africane.

È ricca di modalità: **Yambu**, **Guaguancò** e **Columbia** sono le principali, ma ancora si possono elencare la Jiribilla, la Rumba del Tempo di Spagna (o Rumba mimetica), la Reseda, la Rumba Teatral e la Rumba Flamenco. È un genere musicale che ha mantenuto la sua egemonia più di ogni altro, nel ricco arsenale della musica Cubana.



*Cronaca sociale dei "poveri della Terra" e timbro distintivo della identità Cubana:* fa parte del patrimonio culturale dell'isola e, forse più di altre forme d'arte, ha collocato il nome di Cuba nei teatri e negli schermi del cinema.

Ha ritualizzato il ballo di coppia, con coreografie di una ricchezza e di un virtuosismo straordinari. Nel Guaguancò,

intensa e sensuale, nella Columbia frenetica ed elegante, mentre risulta romantica e contenuta nel Yambu: la Rumba è palesemente accessibile a tutte le classi sociali e riesce per questo a rivelare un carattere incredibilmente democratico.

Agli inizi ebbe difficoltà nell'emergere e rimase confinata per lungo tempo nelle periferie urbane, in quanto i comportamenti maschili vennero ritenuti dalla borghesia troppo pericolosi e quelli femminili troppo licenziosi.



La Rumba è più giovane della **Habanera** e del **Danzon**, mentre è coetanea del **Son**. Diffusa nelle piste dei cabarets e nei saloni da ballo, nelle decadi del 20 e del 30 catturò,

oltre al pubblico dell'America Latina, anche quello di Parigi, New York, Berlino, Vienna, Madrid. Arrivò per restare di moda: la sua persistenza e' tale che la parola Rumba si applica nel mondo intero per definire qualsiasi genere della musica popolare ballabile cubana.

Tutto il **sabor** della *Tierra de Cuba* si trova incluso, tanto nella pura Rumba **callejera**, che si balla sui suoni della cassa di baccalà percossa da cucchiari, come in quella che si esegue in Jazz Band.

### **Esta es la historia**

La Rumba *nasce formalmente a Cuba nel 1878*. In realtà, risulta difficile collocare nel tempo la nascita di un ballo popolare, così come accade sovente per tutte quelle "invenzioni" umane per le quali non è necessaria, e nella maggior parte dei casi nemmeno possibile, la registrazione di una data esatta. Notizie contrastanti infatti informano che le prime forme di Yambu sembrano collocabili nel tempo verso la metà del XIX secolo.

**Fernando Ortiz**, studioso specializzato sulle origini africane presenti a Cuba, sosteneva che la *possibile origine della rumba fosse Ganga*, cioè che provenisse da quella etnia dell'Africa occidentale trasportata alle Antille durante il traffico negriero.



Attualmente, nonostante gli elementi musicali e di danza di provenienza **Conga, Lucumi** (Yoruba) e **Caraball** siano facilmente riconoscibili, rimane difficile collocare esattamente la loro provenienza africana

oltre agli elementi ispanici (*lingua e a volte certi giri melodici o tipi di rima*) che il nero si procurò nel suo contatto con la cultura coloniale e che ridusse ai suoi concetti musicali.

Si formò nei **barrios** (quartieri), all'interno dei **solar** (insieme di appartamenti con cortile condiviso) e nelle piazze. Dopo l'abolizione della schiavitù, quando la gente di colore iniziò a spostarsi dalle campagne verso le periferie degli agglomerati



urbani, *la Rumba si sviluppò come forma di svago in un contesto di miseria e di riscatto.*

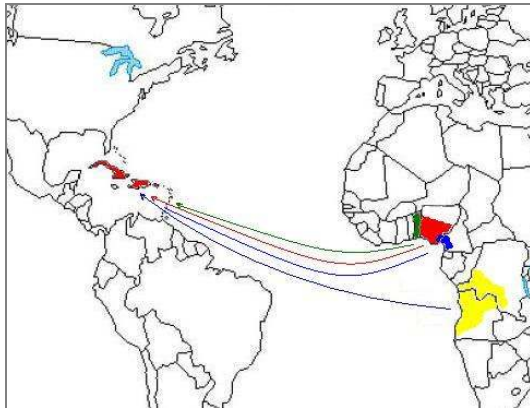
Mentre le classi abbienti del paese erano attratte dalle mode straniere, l'umile nero cubano, per il suo divertimento e fuori da ogni contatto con la religione, creava un complesso stile ritmico, assolutamente originale nella sua essenza e proiezione. Lo fece impiegando gli strumenti primari che la sua condizione economica gli permetteva (*cucchiai, scatole di candele, tamburi, cassetti*).

Attraverso la Rumba venivano commentati i fatti politici e sociali che in vari modi colpivano il popolo: poteva quindi servire per fare della satira su un governante venale o per commentare un tradimento amoroso, per esaltare il sentimento patriottico o per improvvisare versi profondamente surrealisti.

In origine la Rumba fu, fondamentalmente, un veicolo di liberazione e protesta contro una condizione sociale emarginata: oggi si usa spesso per cantare le grandi conquiste e le trasformazioni ottenute grazie alla rivoluzione.

### ... di origine Lucumi

Proviamo ad approfondire ulteriormente l'aspetto storico, con particolare attenzione alla componente "Africana" della Rumba.



Nel **1513** vennero forzatamente portati a Cuba **i primi schiavi africani**, per sostituire la mano d'opera fornita dagli indigeni locali, indigeni che si ritrovarono praticamente sterminati già agli inizi del 1500. *La schiavitù dei neri a Cuba cominciò con la conquista spagnola e venne formalmente abolita nel 1886.* Durante questo periodo più di 850.000 africani furono introdotti nell'isola, Questa "tratta" vide in particolare un periodo di "esplosione", negli ultimi decenni del 19° secolo: in

questo periodo infatti, l'economia Cubana, basata integralmente sulla raccolta del cotone e del tabacco, si trasformò con l'introduzione delle coltivazioni intensive di canna da zucchero. Questo drastico cambiamento fece aumentare la domanda di "braccianti" (quindi schiavi neri importati dall'Africa) in maniera esponenziale, contribuendo a far esplodere il "commercio" di vite umane con la costa Occidentale africana: in poco più di trenta anni (1835-1865), oltre 400.000 africani furono "esportati" e ridotti in schiavitù. *Alla fine del 19° secolo, oltre il 40% della popolazione Cubana era rappresentata da africani*, Appartenevano a più di 25 differenti etnie, provenienti da una zona molto ampia dell'Africa occidentale, compresa fra il sud del Sahara e l'Angola. Gli schiavi venivano definiti e considerati secondo le loro condizioni

- Bozal : nato in Africa
- Criollo: nato a Cuba da padre Africano
- Relollo: nato a cuba da padre Criollo

Ogni etnia aveva le proprie espressioni culturali, artistiche e religiose: inevitabile quindi che le tradizioni e le credenze africane finirono col giocare un ruolo decisivo nella formazione culturale della società Cubana. I rappresentanti della "nazione" africana si unirono fra loro in confraternite dette "*cabildos*" nelle zone urbane e "*centrales*" in quelle rurali, il cui scopo era quello di preservare le tradizioni storico/religiose e dare mutua assistenza agli associati. Agli inizi del 20° secolo, si potevano distinguere 4 gruppi maggioritari di origine africana: **Yoruba** (Lucumi), **Ararà**, **Abakuà**, **Kongo**.

Il gruppo **Yoruba**, conosciuto a Cuba con il nome di **Lucumi** (perchè si chiamavano fra di loro "oloku-mi" - amico mio), era originario della Nigeria. La loro religione è basata sul culto degli "Orishas": tale "credo" andò a fondersi con i culti cattolici presenti, dando origine alla **Santeria** (religione sincretica), e continuando la tradizione dei "cabildos". Si organizzarono delle vere e proprie case, dette "casas de Ocha", e, da qui, l'appellativo della stessa "*Regla de Ocha*".



*Come per tutte le religioni africane, la musica degli Yoruba svolgeva un ruolo fondamentale per creare l'atmosfera e la comunicazione con gli dei.* Il più sacro strumento musicale Yoruba era, ed è tuttora rappresentato, dai tamburi "**Batà**". Sono un trio di percussioni usato in quasi tutte le cerimonie a sfondo religioso ed iniziatico: i nomi di questi taburi erano **Iyà**, il più grande, **Itôtele** il medio ed **Okònkolo** il più piccolo. Hanno forma simile alle clessidre con dimensioni differenti del cono di battuta sui lati opposti. I tamburi Batà si costruiscono secondo rituali segreti, e allo stesso modo esiste una sorta di "linea guida" per i percussionisti che sono autorizzati a toccare questi tamburi, come devono essere toccati e mantenuti, dal primo momento che i tamburi stessi sono considerati "vivi".

Il linguaggio africano è composto per la maggior parte da toni, le parole cioè sono formate da sillabe costituite da toni

differenti. Se questi toni non fossero riprodotti, le parole non potrebbero essere comprese. Allo stesso modo, se i suoni sono correttamente riprodotti con un tamburo Batà, le parole del tamburo diventano riconoscibili. Ed è per questa ragione che la famiglia dei tamburi Batà è definita "tamburi parlanti".

Il gruppo **Ararà** proveniva invece dal Dahomey (oggi Repubblica di Benin). Il loro nome deriva dalle città di Rada (Haiti) e Arrada (Isola Carriacou) ed è associato al loro caratteristico modo di suonare percuotendo il corpo con le mani.

Il gruppo **Abakuà** è originario dalla zona del sud Nigeria e del Camerun. Caratteristico nel loro folklore è danzare con una maschera di leopardo sul volto.

**Kongo** furono chiamati tutti coloro che non appartenevano ai tre precedenti gruppi, ma piuttosto ad un'area centro africana. In particolare, dopo la rivoluzione in Haiti, alcuni gruppi fuggirono dall'isola e trovarono rifugio assieme a dei proprietari di piantagioni francesi nelle zone orientali di Cuba (Guantanamo Santiago), importando il loro modo di suonare e danzare (c.d. Tumba Francesa). I *Kongo* suonavano usando tre percussioni caratteristiche, fatte con tronchi d'albero incavati. Queste percussioni sono dette **Yuka** e prendono i nomi **Cajia** la più grande, **Mula** il tamburo medio e **Cachimbo** il più piccolo, suonati con bastoni detti **Guagua**.

Ai nostri giorni le tradizioni Afro della cultura musicale cubana trovano pubblica esecuzione nelle feste del "*Carnival*". A Santiago i *Cabildos* locali celebrano il carnival, che prende il nome di "*Festa de mamarrachos*", dal 24 Giugno al 26 Luglio. All'Avana il giorno dell'Epifania (*El dia de los Reyes*).

## **Es mi musical**

La musica latina nel nuovo mondo, nacque quindi da una mescolanza di culture portate dai conquistatori spagnoli, dalla popolazione africana, e anche se in minima parte, per influenza francese, introdotta come accennato nella zona di Santiago di Cuba dagli schiavi Haitiani e dai proprietari terreni francesi. La ricchezza fenomenale del folklore spagnolo, mescolato al vigore della musica e dei ritmi africani, crearono velocemente un esuberante ed esplosivo "ordito" musicale.

Così in Cuba si trovarono a convivere ed intrecciarsi sin dal XVI secolo Romanze, Puntos, Zapateos (danza Andalusia) e Tonadillas con ritmi Yoruba, Carabali, Ararà e Kongo, alla pari di canti religiosi di tutte le etnie e le razze presenti.

A Cuba la vita musicale risulta intensa sin dai primi momenti in cui cominciò la Colonizzazione. La chiesa e le fanfare militare furono le prime scuole musicali entro le quali le persone impararono a padroneggiare gli strumenti e l'arte vocale. Durante la metà del XIX secolo, compositori di formazione classica già utilizzavano strumenti e ritmi caratteristici dei generi popolari, dando origine ad una peculiare espressione cubana del culto musicale.

Nel crogiolo Cubano si fusero musiche provenienti dalle diverse province spagnole con le ritmiche dei tambores delle etnie africane: trovarono amalgama la tradizione della poesia cantata con i richiami religiosi e festosi dei braccianti ridotti a schiavitù.

La forma della canzone e degli strumenti europei furono essenziali tanto quanto le ritmiche e gli strumenti indigeni, per portare alla formazione di tutti quelle espressioni ballabili e cantabili che oggi il mondo intero apprezza e riconosce

come ricchezza immensa del popolo Cubano. *E la Rumba fu il simbolo, forse il più completo ed evidente, della miscela ritmica africana con le melodie spagnole.*

### **Ya se formò la Rumba.**

Nel 1886, con l'abolizione della tratta degli schiavi e la conseguente loro liberazione, un gran numero di persone che non possedeva nulla si riversò dalle campagne nelle città, confluendo nei sobborghi periferici dei grossi centri abitati. *Lì le varie etnie africane si mescolarono con spagnoli bianchi in una situazione di opprimente povertà.* La musica pareva essere l'unico momento di svago collettivo. **Ed è in questo contesto che, come già detto, nacque la Rumba ...** ed è soprattutto per questo che il termine Rumba aveva e mantiene tuttora il significato di "**festa, divertimento**".

L'autentica rumba cubana non è quindi un ballo da sala, così come generalmente conosciuto in occidente. Nella Rumba l'uomo e la donna ballano senza toccarsi, ma provocandosi continuamente.



I movimenti di spalle e fianchi sono continui, sensuali, aggressivi nell'uomo e difensivi nella donna. Nel suo contesto naturale di "festa collettiva", la musica è totalmente profana e trascende come cronaca degli umili e degli emarginati.

A causa della scarsa tolleranza che questo ballo riscuoteva tra le classi agiate, venne *costruito* per il grande pubblico un modo "alterato" di ballare la Rumba come "ballo da sala": i passi di base traevano origine nei movimenti del Danzòn e determinarono in questo caso una danza dal colore Europeo. Negli Stati Uniti, in particolare, nacque uno stile conosciuto come Rumba lenta, che più tardi approdò in Europa come Rumba Bolero.

A Cuba esistono molti balli denominati Rumba, che si concentrano principalmente all'interno di tre forme (o stili) principali; il *Yambú*, la *Columbia* e il *Guaguancó*. Questi stili sono differenti tanto nei passi quanto nei significati che contengono. Andiamo a approfondire la conoscenza relativamente alle loro caratteristiche principali.



## **Yambù**

La sua aria è lenta. Si inizia con un **lalaleo** in coro – sillabe ripetute come in un segnale (*la, la, la, la...*) – chiamato **Diana**. Quindi il solista (**Gallo**) canta alcune strofe, che si chiamano **Decimar**, nonostante molte volte la struttura delle stesse non abbia niente a che vedere con la forma poetica spagnola della décima. Il coro risponde di nuovo con il **lalaleo** particolare e così la musica procede, alternando i cori con la voce solista fino all'inizio del ritornello (**montuno**), dove comincia a ballare una coppia. Il ballo è lento con movimenti cerimoniosi.



Nel Yambù la parte di maggior sfoggio appartiene alla donna, relegando il maschio ad una situazione da comprimario: la dama attira nel gioco amoroso l'uomo tramite figure sensuali basate su un ritmo lento.

Metaforicamente la rumba Yambù rappresenta il ballo di un uomo anziano che corteggia una dama più giovane. Per questo il ritmo è più lento rispetto alle altre tipologie ed è caratterizzato dal fatto che non vi si realizza il Vacunao, movimento di significato erotico caratteristico del Guaguancò. Inoltre nel canto s'intercala a volte la frase "*nel yambú non si vacuna*" per distinguere il modo in cui si deve ballare, in quanto non deve esistere alcuna allusione sessuale.

### **MARÍA BELÉN – RUMBA YAMBU**

Vamos a ver	<i>Andiamo a vedere</i>
Sintiendo el honor profundo	<i>Sentendo l'onore profondo</i>
Sintiendo el honor profundo	<i>Sentendo l'onore profondo</i>
De este yambú yo sentía	<i>Di questo Yambu io sentii</i>
Esta linda melodía	<i>Questa bella melodia</i>
Que nace de corazón	<i>Che nasce dal cuore</i>
Oiganlo bien, óyelo bien	<i>Ascoltatelo bene, ascoltalo bene,</i>
<i>Coro:</i>	<i>Coro</i>
A, e	A, e
<i>Coro:</i>	<i>Coro</i>
A la la la a la, a la la la a la	<i>A la la la a la, a la la la a la</i>
Qué bueno, qué bueno a e	<i>Che bello, che bello è</i>
<i>Coro:</i>	<i>Coro</i>
A e, María Belén, a e, María Belén	<i>A, e Maria Belen, a e Maria Belen</i>
<i>Coro:</i>	<i>Coro</i>
O, La Habana, o, La Habana	<i>O l'Avana, o l'Avana</i>

## EL NIÑO VA PA' LA ESCUELA

RUMBA YAMBU – MIMETICA

RUMBATA'

### Solista

Ah la la la

Oye mamá

El niño ya está apurado y rumbo

a la escuela va

se ve contento el muchacho

quiere leer y estudiar Güiro

La abuelita lo mirava y

empezava a regañar

te acompañará tu papi

con la tia Caridad

Bele bele bele la la la

Mamá abuela

La mamá muy atariada

en la faena de hogar

pregunta muy preocupada

quien por fin lo va llevar

Y la abuela exclamó montá

Güiro Ay mamá

el niño va pa' la escuela

el niño va pa' la escuela

el niño va pa' la escuela

Mamá abuela

Contento va pa' la escuela

y su pápá quien lo lleva

cantalo

Y abuelita lo despiña (????)

el niño va pa' la escuela

gosalo

### Coro

Ah la la la

Oye mamá

Oye mamá

Gracias abuela

por su bontad

pero yo soy grande

y ya me se cuidar

Que lo lleve mamá

Que lo lleve pápá

Seré yo quien va a llevar

Ay mamá

el niño va pa' la escuela

Ay mamá

el niño va pa' la escuela

Ay mamá

el niño va pa' la escuela

El yambu del tiempo España

el niño va pa' la escuela

cantalo

Contento va pa' la escuela

y Rumbatá quien lo lleva

gosalo

El yambu no se vacuna

el niño va pa' la escuela

cantalo

El niño va

Cantando va

Quiere estudiar

Con su pápá

Contento va

Yambu na' mas (????)

Que lindo va

Con Rumbatá

Con su pápá

Vamos a cantar

Vamos a gosar

Con Rumbatá

*Ay mamá*

*el niño va pa' la escuela*

*Ay mamá*

*el niño va pa' la escuela*

*Ay mamá*

*el niño va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela el niño va*

*va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela el niño va*

*va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela el niño va*

*va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela*

*Va pa' la escuela el niño va*

*va pa' la escuela*

Il testo della rumba Yambu riportata nelle pagine precedenti, dal titolo "*El niño va pa' la escuela*", è la rielaborazione effettuata dal gruppo Rumbatà di una rumba storica, "*Mama 'buela*". Questo tipo di rumba, pur essendo su ritmica Yambu, ha la particolarità di prestarsi ad una "rappresentazione mimata" di quanto cantante e coro raccontano nella sezione principale del brano.

In tutta la parte raccontata prima del *montuno*, i ballerini imitano i personaggi familiari richiamati: da qui la definizione di "mimetica". Il bambino che si sente grande e vuole andare a scuola da solo, la nonna che si preoccupa del fatto che qualcuno lo dovrà accompagnare, il papà che non se ne cura e infine la mamma che, indaffarata, critica il padre per il suo menefreghismo. La stessa nonna, alterata dal comportamento dei genitori, prenderà l'iniziativa di accompagnare il bambino.

Lo stile Yambu si manifesta

apertamente solo nel momento in cui il brano entra nella fase del *montuno*, quanto cantante e coro si abbandonano al fraseggio, con il cantante che



improvvisa battute tipiche di molti brani rumba (esempio "*vamos a gosar*") e il coro risponde con la ripetizione cadenzata della frase "*Va pa' la escuela*".

## **Guaguancò**

Si tratta della modalità più popolare, praticata sia all'Habana che nel resto dell'isola. È anch'esso, come lo Yambù, di origine urbana: i testi narrano di fatti e aneddoti in forma poetica. È un genere eminentemente narrativo, più rapido del Yambù, costituito da frequenti improvvisazioni. *Tutti quei temi che colpiscono la vita del nero del popolo sono plasmati nei testi: la politica, la protesta sociale, il sentimento patriottico, l'amore, l'amicizia, le frustrazioni, la satira.* Attualmente alla parte cantata si aggrega una ballata "*Rumba de Guaguancò*" sebbene i vecchi sostengano che il Guaguancò propriamente detto è la parte narrativa.

La lirica è usualmente in spagnolo, anche se spesso arricchita dall'impiego di terminologie ed espressioni africane o vocaboli derivati dallo slang dei sobborghi.

È formato da tre diverse sezioni

- **la diana** (frasi melodiche nei quali il solista improvvisa con espressioni come "lalala" )
- **la sezione principale** (il solista canta il tema della canzone formato da prosa in distico o decima)
- **il coro** (i partecipanti della rumba si uniscono al solista con un ritornello stabilito, mentre questo improvvisa)

La coppia di ballerini sviluppa un gioco di attrazione e repulsione, appena dopo l'inizio del coro, che culmina con il vacunao, cioè con la possessione simbolica dell'uomo sulla donna. Nella danza si sviluppa una vera e propria persecuzione amorosa dell'uomo verso la donna. Mentre lui desidera **Vacunarla** (*vaccinarla*), lei maliziosamente prova a

proteggersi dall'attacco. Si ballava per propiziare la fertilità femminile e realizzare una completa cerimonia di corteggiamento.

All'interno di questa "gestualità di profondo contenuto erotico", si dimostra l'abilità nel ballo della coppia.



Oggi il Vacunao si è molto stilizzato, suggerendolo a volte con un movimento del fazzoletto o di qualsiasi altra parte del corpo che non sia necessariamente la zona pelvica. Fuori da

Cuba le versioni moderne del Guaguancò ballabile non hanno alcuna somiglianza con l'originale. A volte è ballata da coppie multiple, o ruedas, che sono libere di fare una varietà di passi al suono del ritmo.

***I cori del Guaguancó*** – Alla fine del XIX secolo e all'inizio del XX esistevano gruppi di uomini e donne specializzate nel suonare il Guaguancò, che ricevettero il nome di **Coros**. Questi si riunivano nei loro ambienti a perfezionare i testi e le voci dei loro canti. I differenti quartieri popolari della città dell'Habana avevano Coros che rivaleggiavano tra loro nell'esecuzione dei migliori Guaguancò.

El Paso Franco, Los Rencos, Los Jesuítas ... riempirono un capitolo importante della cultura tradizionale Cubana, per aver dato un profilo definitivo ad una delle manifestazioni musicali e danzanti più genuine.

## **TAWIRI**

*Compositore Calixto Callava*

*Genere Guaguancó*

Tawiri	<i>Tawiri</i>
Tawiri o	<i>Tawiri o</i>
Ritmo sagrado	<i>Ritmo sacro</i>
Que llevo dentro de mí	<i>Che porto dentro di me</i>
Ritmo africano	<i>Ritmo africano</i>
Que es de origen Lucumí	<i>Che è di origine Lucumi (Yoruba)</i>
Son fundamentos de mi nganga	<i>Sono fondamento della mia "nganga" (*)</i>
Madre de Agua y Siete Rayos	<i>Madre Acqua e Sette Raggi (*)</i>
Vence Batalla los mundele	<i>Proteggimi dai bianchi</i>
Que llevo dentro de mí	<i>Che porto dentro di me</i>
Fui a ver al viejo Cañenge	<i>Andai a vedere il vecchio Cañenge</i>
Brujo de reputación	<i>Stregone di reputazione</i>
Fui a ver al viejo Cañenge	<i>Andai a vedere il vecchio Cañenge</i>
Brujo de reputación	<i>Stregone di reputazione</i>
Allá por Consolación	<i>Là per Consolazione</i>
Es que más rápido atiende	<i>Ciò che più veloce cura</i>
Rumbero trataba con	<i>Rumbero che trattava con</i>
Coballengue	<i>Coballengue</i>
Madre de Agua y Siete Rayos	<i>Madre Acqua e Sette Raggi</i>
Y me pidió derecho y gallo	<i>E mi chiese direttamente (e gallo)</i>
Pa' entretenerme a su malembe	<i>Di intrattenermi nel suo "malembe"</i>
Son fundamentos de mi nganga, etc.	<i>Sono fondamento della mia "nganga"</i>
Coro:	<i>Coro:</i>
<i>Vence Batalla los mundele</i>	<i>Proteggimi dai bianchi</i>

Nel testo della canzone "Tawiri", rumba Guaguancò composta da Calixto Callava, si ritrovano indiscutibilmente elementi del misticismo africano, in particolare collegati alla **"Regla Conga"** ... e, come si può vedere, la traduzione ne soffre!

Per comprendere meglio le invocazioni a Madre Agua (Yemayà) e Siete Rayos (Changò), occorre poi inoltrarsi negli aspetti del sincretismo che caratterizza la variegata cultura religiosa cubana. Allo stesso modo per comprendere il concetto di "*nganga*", occorre conoscere le credenze della *Regla Conga* nelle sue differenti manifestazioni: cercheremo di fare questo in un capitolo successivo.



**Madre Agua**



**Siete Rayos**

## **Columbia**

Altro stile della rumba, più recente dello Yambu, è quello denominato **Columbia**. Generalmente è un ballo esclusivamente maschile anche se alcune donne si resero famose nell'interpretarlo. L'origine rurale di questo ballo è indubbia. Per i grandi ballerini o musicisti della Rumba "*la Columbia è la campagna soprattutto quella di Matanzas*"; alcuni, mostrandosi ancora più categorici, sostengono che dopo *Chucho de Mena*, sulla linea della ferrovia in Matanzas, c'era una frazione chiamata Columbia dove andavano gruppi di ballerini a divertirsi. Questa origine rurale la riscontriamo nei testi che, benché ispirati alle tematiche più varie sono costituiti da brevi frasi, poco pulite e con un'abbondanza di vocaboli africani, a conferma di come questa umana creazione sia nata nelle piantagioni di canna da zucchero o nelle baracche dell'estrazione e lavorazione dello zucchero. *La struttura della Columbia (solista-coro)* è la stessa degli altri stili della rumba e presenta due parti chiaramente definite: una del solo canto; l'altra il **Capetillo** o parte ballata. Il **Llorao** (*pianto*) è caratteristico della Columbia e consiste in lamenti o esclamazioni piagnucolose che lancia il cantante (o *Gallo*) nel mezzo dei suoi canti. Prima del Capetillo ci sono anche i *Cantos de Puya* o iattanze. Arrivato il momento del ballo, alcuni partecipanti della festa chiedono permesso, con un gesto, per ballare e quindi, dopo essersi fatto spazio tra i presenti e salutato i tamburi, ostentano la loro abilità nel ballo. Più tardi, altri ballerini li sostituiranno provando a superarli nei passi. Il gioco o lo stile dei ballerini è di "*gambe e spalle*". Tendono a mantenere la posizione eretta, poiché molte volte portano in equilibrio sulla testa un bicchiere o una

bottiglia. In alcuni luoghi della campagna si usa ballare con in mano asce o coltelli affilati. Questi ultimi erano talvolta legati ai piedi rappresentando, nell'immaginazione popolare, gli speroni con i quali il gallo sottometteva la gallina durante la copula. L'aria della Columbia "è *rapida ma seduta*". Uno dei tamburi, il Quinto, deve sottolineare ogni movimento fatto dai ballerini, richiedendo che il percussionista sia molto esperto per la varietà di colpi che dovrà marcare. Infatti il ballerino crea un dialogo con il percussionista che suona il Quinto: si stabilisce una competizione ritmica tra loro.

Nella Columbia l'uomo voleva dimostrare così solo il suo talento come ballerino. Superare la prova della Columbia era motivo di orgoglio e soddisfazione, testimonianza di abilità che permetteva di accedere a privilegi riservati unicamente a pochi.



Il *Yambú*, la *Columbia* e il *Guaguancò* si distinguono perfettamente per l'aria, i suoni e per lo stile del ballo, sono presenti nei quartieri più popolari dell'Habana e in tutta Cuba: Marianao, Regla, Guanabacoa, Matanzas, Cárdenas, Santiago, Guantánamo, ...

Altri stili della rumba sono *la Rumba del tempo di Spagna (o Rumba mimetica)*, *la Reseda*, *la Jiribilla*, *la Rumba Teatral*, *la Rumba Flamenca*.

La rumba mostra la complessità e la ricchezza della cultura di Cuba. Quando desideriamo parlare del cubano del suo modo

di muoversi, dei suoi sentimenti, aspirazioni e contraddizioni, non possiamo smettere di pensare alla rumba. Al contempo questa apporta elementi fondamentali anche nella salsa, soprattutto all'armonia e all'espressione corporale.

*Fare rumba, in fondo, è anche divertirsi senza definire ciò che si sta ballando. La rumba è una liberazione dell'espressività del corpo è la maniera migliore di interpretare la musica lasciando che esca da dentro ciò che ti trasmette.*

... e senza la rumba, oggi non avremmo la salsa.

### **Gli strumenti della rumba**

Abbiamo detto che la Rumba è la festa dei meno abbienti nella cuba di fine 1800. Ebbene, alle origini della Rumba si può facilmente immaginare come il semplice impiego di casse o recipienti di legno (**cajones** da cui il termine di **Rumba de**



**cajones**), maracas di fortuna realizzate con zucche svuotate e piene di sassi, bastoncini di legno per la clave, fosse l'unico modo per ottenere ritmi in grado di guidare canto e ballo.

Il *Quinto*, la percussione dal suono più acuto, lo si otteneva quasi sempre da una "*scatola di candele*", avendo questa un suono acuto; da scatole di maggiori dimensioni, *normalmente recipienti che contenevano il baccalà*, si otteneva la percussione dal suono più grave, che fungeva quindi da Tumbadora: venivano poi

aggregati colpi di cucchiaio, colpi nelle porte e tutto ciò che poteva permettere la creazione del ritmo.

*Gli strumenti a percussione oggi impiegati per suonare la rumba mantengono la loro semplicità: solitamente si tratta di tre tamburi di toghe (Congas o Tumbadoras), leggermente a forma di barile, aventi la seguente denominazione:*

**Salidor** (*Tumba o Tumbadora*) – tamburo basso, avente un diametro di battuta della pelle in tensione pari a 33 cm

**Segundo** (*Conga o Tres Golpes*) – tamburo mediano, largo e cilindrico che marca il ritmo principale, avente un diametro di battuta pari a 30 cm

**Quinto** – si tratta del tamburo con il suono più acuto ed è utilizzato per le improvvisazioni (diametro di 28 cm)



**Congas-Tumbadoras**

Completano la base ritmica un paio di maracas metalliche (**Nkemb**) che porta nei polsi il suonatore del *Quinto* nella Columbia e l'immaneabile **Clave**, *bastoncini che si battono tra loro* con i quali il cantante marca il ritmo. Ma i gruppi folcloristici che interpretano rumba possono utilizzare, oltre ai tamburi Conga citati, i **Cajones** tipici della rumba del solar e utilizzare per le differenti sonorità le **Cucharas** (cucchiai) o i **Palitos** (bastoncini) impiegati per percuotere lateralmente la

*Tumbadora* o il *Cajon*. Un ulteriore tipo di shaker che viene utilizzato prende il nome di **Marugas**.

Con questa base strumentale, gli attuali gruppi musicali interpretano non solo Rumba ma anche altri stili, eventualmente aggiungendo ulteriori strumenti a percussione, in base allo stile che intendono interpretare. Questi ultimi possono includere tamburi di origine Yoruba (Lucumi), Ararà (Congolesi) oppure Bantù.



Ma vediamo nel dettaglio di quali strumenti si tratta, provando ad arricchire ulteriormente le nostre conoscenze in tal senso.

Gli strumenti a percussione (membranofoni) presenti a Cuba, con particolare riferimento a quelli ricreati sul luogo dalle differenti etnie africane forzatamente trasferite dalla loro terra di origine, rappresentano un arsenale formidabile di sonorità: arsenale che non è mai stato abbandonato e che risulta ancora oggi mirabilmente utilizzato e mantenuto in vita, sia per tradizione religiosa che per aspetti culturali di conservazione.

#### *Strumenti Yoruba (Nigeria)*

Fra gli strumenti **Yoruba** (Lucumi) ricreati a Cuba sulla base di degli strumenti originariamente utilizzati in Nigeria troviamo:

⇒ **I tamburi Batà** – un gruppo di tamburi sacri, con una doppia testa, suonati a Cuba in gruppi di tre, con il tamburo più

grande chiamato **Iyà** , il medio **Itòtele** e il più piccolo detto **Okònkolo**. I tamburi **Batà** possono esser accompagnati da un piccolo "shaker" metallico chiamato **Atcheré**.

⇒ **Agbes o Gúiros** (chiamati anche **Chékeres**) – strumenti ricavati dalle zucche intagliate, suonati in gruppi di tre o più, normalmente divisi in parti chiamate **Kachimbo** o **Golpe, Segundo** e **Caja**. Gli **Agbes** possono essere suonati insieme ad una campana in ferro chiamata **Guataca** o **Agogo**.

⇒ **Tamburi Bembè** – un gruppo di tre tamburi realizzati dal legno delle palme, con una pelle inchiodata e accordata tramite impiego di calore

⇒ **Tamburi Iyesà** – un gruppo di quattro tamburi sacri, anche questi cilindrici con una doppia testa di cedro intagliato a mano, suonati con bacchette.

I tamburi **Iyesà** prendono i nomi di **Caja, Segundo, Tercero** e **Bajo** (suonato con le mani). I tamburi **Iyesà** sono accompagnati da due campane **Agogo** e da un **Gúiro**



#### *Strumenti Ararà (Dahomei)*

Fra gli strumenti ricostruiti a Cuba dall'etnia Ararà troviamo:

⇒ **Tumba Francese** – quattro grandi tamburi colorati, accordati con pelle nelle zone di testa, divisi in parti chiamate **Premier** or **Redublé, Sécond, Bulà** o **Bebé** e **Tambora**. Completano la sonorità ritmica il **Catà**, un ceppo appoggiato un una panca di legno suonato tramite bacchette e il **Chachà** o **Maruga**, uno shaker metallico.

⇒ **Tamburi Ararà** – un gruppo di tre tamburi sacri usati nelle cerimonie Ararà, simili a quelli della Tumba Francese,

consistenti in un tamburo grande chiamato **Caja** o **Junga**, dal **Junguedde** e dal **Juncito**, di forma e dimensioni simili e suonati tramite bacchette. A volte è utilizzato un quarto tamburo chiamato **Jun**, avente un ruolo simile a quello del tamburo **Juncito**.

Strumenti a percussione aggiuntivi includono la campana **Ogàn**, i bacchetti **Palos** con i quali si batte il corpo del tamburo **Junga** e shakers metallici chiamati **Cheré**. I tamburi Ararà sono cavi, con una singola pelle legata nelle zone di testa e accordata per pensionamento. Sono decorati con disegni geometrici e suonati in modo inclinato su panche di legno o appositi supporti.

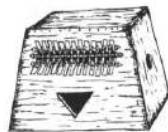
#### *Strumenti Bantù (Congolesi)*

I tamburi utilizzati dal folclore secolare e dalla religione Bantù, originaria del Congo, prendono i nomi di

⇒ **Makuta** – un largo tamburo a forma di barile, precursore del tamburo Conga

⇒ **Tamburi Yuka** – tamburi lunghi, di forma cilindrica, diviso in tre parti chiamate **Caja** (grande) **Mula** (medio) e **Cachimbo** (piccolo). Altri strumenti suonati con i tamburi Yuka sono bacchetti suonati nel corpo del tamburo **Caja**, e shakers metallici indossati dai percussionisti chiamati **Nkembí**.

Un altro importante strumento Bantù è il **Marimbula**, una larga cassa di legno suonata con le dita. Questo strumento esegue la parte del basso in un gruppo che interpreta uno degli stili più antiche del Son Cubano, il **Changüí**.



### ... e la struttura musicale

Tecnicamente parlando, la struttura musicale della Rumba è composta da periodi di otto battute, ripetute in modo indefinito con cadenza 2 x 4 e con la voce del cantante che caratterizza la struttura. La Clave, sicuramente lo strumento più classico e più caratteristico della musica cubana, partecipa alla definizione del ritmo variando la sua sequenza (2/3 oppure 3/2) da una rumba all'altra. ... approfondiremo tale aspetto nel prossimo capitolo.

Uno dei percussionisti più famosi a Cuba, **Maximino Duquesne**, ammette che non esiste uno stile della Rumba, stabile nel tempo che possa essere definito come "lo stile".

Il Guaguancò che si suona all'Habana non ha la stessa base ritmica che si può ascoltare delle campagne attorno alla capitale. La Columbia che si ascolta a Cardenas non è la stessa che si ascolta a Matanzas. La clave stessa viene suonata in maniera differente nei diversi luoghi dell'isola e, in particolare, all'Habana accade spesso che la Rumba diventi "fusione dei differenti stili adottati".

Questo a conferma che "la festa" si formava comunque, proprio in maniera libera, ma con la tradizione ritmica africana e l'improvvisazione che trascinavano, inevitabilmente, canto e ballo.

### **Esta clave me tiene loco.**

*Cos'è la clave?* È uno strumento ritmico tipicamente Cubano, derivato probabilmente dall'uso improprio delle caviglie marinare. Si tratta di due palettini di legno robusto: la mano sinistra, chiusa a coppa, tiene il "bastoncino femmina" e funge da cassa armonica. Quello tenuto nella mano destra rappresenta invece il "maschio" e viene battuto sul punto mediano del "bastoncino femmina", con movimento morbido e rilassato, determinando il suono che scandisce il ritmo.

Il suono è acuto e penetrante, facilmente udibile in qualsiasi contesto sonoro. Tecnicamente parlando la clave è uno strumento "idrofono a concussione".

La leggenda vuole che il porto dell'Avana fosse pieno di questi paletti che avevano la funzione di riparare le navi commerciali spagnole. Erano in un pregiatissimo legno in grado di resistere a tutto, compresa l'acqua del mare, e sembra che la loro sonorità fosse naturalmente ispiratrice di ritmi vivi e sensuali.

Per capire nel profondo i ritmi Afro-Cubani, occorre comprendere pienamente il ruolo della Clave e la insostituibile relazione che nasce fra questi "bastoncini", gli arrangiamenti e gli altri strumenti utilizzati. È proprio la ritmica della clave, che rappresenta le fondamenta della Rumba oltre che degli altri stili che ne sono nel tempo derivati.

La clave come concetto musicale è un modulo (pattern in inglese - patron in spagnolo), di due misure; una sincopata composta di tre colpi ed una lineare di soli due. Questa

suddivisione asimmetrica e binaria del tempo, caratterizza e condiziona fortemente la musica cubana e latina in generale.

Tutti gli elementi costitutivi di un brano musicale ovvero moduli ritmici, melodie e cambi armonici sono sempre perfettamente correlati con la clave e si appoggiano o si intersecano sui suoi accenti. La battuta sincopata, considerata forte è sempre contrapposta a quella lineare o debole ed il loro accoppiamento crea un continuo alternarsi di tensione e rilassamento ritmico della musica.

Questa è senz'altro una delle implicazioni più evidenti di questo tipo di concezione ritmica ma, dal punto di vista pratico ne abbiamo una ben più importante: la direzione della clave. Con direzione della clave si intende definire quale delle due battute forte o debole venga per prima, dato per assunto che in un brano musicale la clave non si interrompe mai dall'inizio alla fine. Detto in parole più semplici un brano musicale o anche un semplice pattern può iniziare giocoforza o con la battuta forte o con quella debole. Essendo la musica latina una risultante della sovrapposizione di diversi pattern ritmici e melodici, conoscere la direzione della clave di un brano, o di un pattern, da parte di tutti gli esecutori, è di fondamentale importanza per la perfetta esecuzione delle sovrapposizioni ritmico-melodiche.

Nel caso, ad esempio, di una piccola sezione ritmica composta da congas, timbales, contrabbasso e pianoforte, ogni strumentista dovrà eseguire un proprio pattern ritmico-melodico di due misure. Ogni pattern è stato concepito per contribuire a bilanciare perfettamente la ritmica, tenendo

come unico riferimento la clave. Questo significa che ogni pattern avrà una precisa distribuzione di pause e note, considera inevitabilmente ciò che viene suonato dagli altri musicisti e l'effetto voluto viene raggiunto solo se tutti suonano nella stessa direzione di clave.

Se uno dei musicisti rovescia il proprio pattern invertendo l'ordine delle due misure si troverà *traversado* o *cruzado*, ovvero rovesciato rispetto agli altri con evidenti effetti dissonanti. L'unico modo per non correre questo rischio è essere perfettamente coscienti del rapporto che lega il proprio pattern alla clave ed usare quindi la direzione della clave come unico codice di comunicazione tra i musicisti.

Ma proviamo a fare ordine, andando ad approfondire ulteriormente le nostre conoscenze musicali. Ci sono due *Stili* principali di clave nella musica Afro-Cubana: la *Clave Son* e la *Clave Rumba*. Sono entrambi ritmiche su due battute in base 4/4, consistenti in una battuta con tre note e nell'altra con due. Questi ritmi possono essere approssciati in due maniere differenti: la Clave "3-2" definita come "*Clave diritta*" e la Clave "2-3" nota anche come "*Clave rovesciata*". La scelta della direzione sul ritmo della clave è normalmente guidata dalla melodia, che nei giri musicali orienta tutti gli altri strumenti e gli arrangiamenti. In molte composizioni contemporanee, come in quelle dei Fania Alla Stars o di Ruben Blades, i musicisti fanno uso di entrambe le direzioni della Clave all'interno di differenti sezioni del brano. Ad ogni modo, il tipo di ritmo clave utilizzato dipende dallo Stile. Generalmente la clave son è associata con uno stile di ballo, mentre la clave rumba è associata a ritmi folclorici.

La breve partitura riportata mostra entrambi gli stili (Son e Rumba) nella modalità 3-2. La differenza, come si può vedere, cade sul quarto tempo della prima battuta. Nella *clave son*, la cadenza è sul tempo 4, mentre nella *clave rumba* è sulla seconda metà del tempo 4. Si può provare la differenza fra i due stili battendo con un piede la cadenza base 4/4 e contemporaneamente le mani per la ritmica riportata sulla partitura *clave*.



Nell'ulteriore esempio sotto riportato, si può vedere la partitura della *clave son* insieme alla relazione che questa ha con alter due percussioni: *timbales e congas*.

3-2 Son Clave

Cascara

Congas

L L R R R L R R L L R L L L R R

Tutti gli esempio riportati, possono essere rovesciati nella modalità 2-3, per ottenere la cosiddetta *Clave rovesciata*. In questo caso la seconda battuta è anteposta alla prima.

9



/ % /  
& # \$  
% \$  
" &  
" % &  
% & \$  
/ 4  
\$ " )  
!  
) \$ A  
\$ G  
\$ \$  
\$

"  
4 \$ /  
,

C  
5 !  
! 5 \$ A /  
"  
G % &  
\$\$  
\$ 2  
C 0/ 1 \$  
+ 0# A1

C 0 11

5 + 4 C

/ 2 0 !  
\$ \$  
1

) J J \$ \$ \$  
! \$ \$ !

G ! 5  
\$ ' ! \$

( ! \$ \$ \$  
( 5 A "

( )  
\$ " \$ \$

J/ J " C C \$ )

4 C K

! \$ " B)B 9

!  
 \$  
 \$ C  
 ) C  
 ; ! #  
 / \$ !  
 \$ C  
 ) ! ; :  
 C C  
 \$ ) ; :  
 )]) ;  
 )P  
 C \$  
 5 U 0 1 C J

# \$ " / !  
 K /  
 \$ \$ \$ " \$  
 \$  
 C K C K C  
 K \$ K  
 \$ 0 / " 1 / ( W  
 ( 9  
 5 ! /  
 C

0 \$ \$  
\$ "1  
\$ "  
G 0 L77 +  
! / ! !  
1  
\$ \$ "  
\$  
\$ \$ )  
! \$ "  
9 A \_\_\_\_\_ \$

C C \$

**C A**

\*  
! , C  
9 C A 5

**C**

\* \$

**C**

\* \$ C A  
C \*  
\$ \$ )  
!

C " 9 C ) 5 \$ "

J J = " 5 \$ \$ \$ \$ 4 \$ \$ W % & \*

/ ( 9 \$ + P" \$ C " 5 ( ! ! \$ 9

/^ & ; #(\$ ) ( %

5 \$ " "

CP ) \$ \$\$ + \$ # 'C 0\$ 1 CP" 05 \$ C 2 ! W \$ 1 C 0

1 + + P"

C " C " )  
/ ; )

**C 2**

) \$ 0 1 5  
( " S ( )  
J ! J = " + P"  
J J 0 1 )  
(

**C**

# \$  
W \$ 9  
+ P"  
C 2  
C " = " \$ ( \*  
/ ( )  
\$

**C 2**

/ / 9 \*  
\$ \* )  
\$ \$

=

; **U PW**

5 \$  
"  
9 ! / # ) \$  
; 2 PW 2 \$ '  
(\$ 0 1 \$

>@

Ⓢ 11

\* ; 2 \$

3 \$ '9 P  
; O #

04

1 K \$  
\$\$ 5 \ A ! \$  
/ ! \$ \$

OD

\$ \$ Q1  
# / \$\$

J J  
# P 0

1 \$ ]]

0 \$  
\$1 0 W 1

! \$

P  
0 P 1T -

0  
4 0 1 \$ < 1  
\$ !  
<

O  
 / Z  
 " ]  
 4 # O  
 " \$ ) \$  
 \$  
 ) C 5  
 ,

	<b>C</b>	
	+ P]	
/ P		/ ;
#	= ] /	9 \$
.	C ]	#
9 #	; 2 PW	/ #
/	C 2	/ 9
	)" C	/
	CP*	

( 0 \$ 5 P ; 1  
+  
Z # ! " \$  
\$ " \$  
#  
! ]  
) 0 1  
G " \$  
\$  
\$  
# ]  
\$ " 0 U 1 ) 2 ( ,  
Z  
4 ];  
9 / / (  
<  
9 \$ /  
; U PW / # # \* 2 \$ "  
]  
3 \$  
) <  
/ V V / ; / ;

**Frequeté.**

Dea dei mari. Sincretizza con **Yemayá** o **Vergine di Regla**.

**Olodeco** o **Achibiriki**.

Dio dei metalli. Sincretizza con **Oggún** o **San Giovanni**.

**Dañe** o **Addano**.

Dea dei venti, sincretizza con **Oyá** o **Vergine della Candelaria**.

**Afrá** o **Jurangó**.

Messaggero tra gli uomini e gli dei. Dio del Cammino.  
Sincretizza con **San Pietro** e a volte con **Elegguá**.

**Seguarizú**.

Sincretizza con **Olofin** e a volte con il Dio supremo della religione cattolica.

**Aggé**

Dio dei boschi e della caccia.  
Sincretizza con **Ossaín** e **Ochosi** della santería e **San Silvestro** e **San Norberto** della religione cattolica.

**Asojano**

... sincretizza con

**Babalù Ayè** e *San Lazzaro*

## **Abakuá o Rañiges**

Sono confraternite segrete esclusivamente maschili che traggono origine dalla popolazione Carabalí (abitanti dell'antica Calabar, oggi Nigeria del sud e Camerun). Le società Abakuá esistono solo a Cuba in tutto l'emisfero occidentale e nella stessa Cuba solo all'Avana e a Matanzas. La mitologia Abakuá, parte da una leggenda che narra del ritrovamento di un pesce sacro (*Tange*), da parte della principessa Sikán, e della riproduzione della voce di questa dei tamburi sacri *Ekue*. Queste società sono costituite dagli *indísimes*, che sono gli aspiranti adepti, e gli *obonékues*, che sono gli iniziati.

Tra i suoi migliori principi morali si trovano la necessità dei suoi membri di essere buon padre, buon figlio, buon fratello e buon amico. Abakuá è una società di mutuo soccorso. Si potrebbe considerare una sorta di massoneria afro-cubana. Una delle prime società Abakuá fu costituita nel 1836, quando gli appartenenti al *Cabildo Carabalí Apapá*, fondarono la prima *potencia* nel villaggio di Regla con il nome di *Efik-Butón*. Esistono anche società Abakuá formate solo da bianchi.

*Tamburi sacri Ekuè*



## Breve glossario

# Rumbero



Clare

Cascara

Cajon 1

Cajon 2

<b>Rumba</b>	Festa. Libertà e godimento. Insieme di ritmi e melodie con radici Africane e influenze Andalusè. Timbro distintivo della identità Cubana.
<b>Quinto</b>	Tamburo di toga a forma di barile. Suono Acuto. Il diametro della parte percossa è 28 cm. Nei solar e nei quartieri poveri, il Quinto veniva ottenuto con scatole di candele
<b>Seguidor Tres Golpes</b>	Tamburo di toga a forma di barile. Suono Mediano rispetto a Quinto e Salidor. Il diametro della parte percossa è 30 cm
<b>Tumbadora Salidor</b>	Tamburo di toga a forma di barile. Suono Grave. Il diametro della parte percossa è 33 cm. Come per il Quinto i ridotti mezzi disponibili portavano i percussionisti ad utilizzare le scatole di baccalà per ottenere il suono del Salidor.
<b>Clave</b>	Due paletti, cavi al loro interno utilizzati per segnare il ritmo distintivo della Rumba.
<b>Guiro</b>	Strumento idiofono a raschiamento, di radici africane. Costituito da una zucca cava, di forma ovale allungata, con tacche parallele su tutta la superficie.
<b>Cajon</b>	Scatole in legno utilizzate fin dall'inizio per l'interpretazione della Rumba e tuttora molto popolari

<b>Yambu</b>	La più vecchia fra le modalità Rumba conosciute. Ritmo lento. Lalaleo in coro, Decimar e montuno. Nel ballo la donna è protagonista.
<b>Guaguancò</b>	Rumba di origine urbana. Genere narrativo con frequenti improvvisazione. Il ballo si caratterizza per la presenza del "Vacunao".
<b>Columbia</b>	Modalità della Rumba di origine rurale, caratteristico della zona di Matanzas. Esclusivamente maschile. Il ballo è una sfida di abilità fra uomini.
<b>Rumba Flamenca</b>	Uno stile di Rumba proveniente dal sud della Spagna, detta anche Rumba Gitana (Gypsy Rumba) che in qualche misura influenzò la forma della Rumba Cubana.
<b>Estribillo</b>	Refrain o coro
<b>Tumbao</b>	Un pattern musicale ripetitivo suonato dalle Tumbadoras (Congas) con enfasi sul quarto tempo della battuta musicale
<b>Montuno (sezione)</b>	Sezione aperta di una canzone dove il cantante chiama e il coro risponde, e dove sono presenti degli assolo musicali
<b>Montuno (piano)</b>	Parte ripetuta, sincopata, suonata dal piano all'interno di un brano
<b>Coro de Guaguancò</b>	Evoluzione dei gruppi musicali definiti Coros de Clave. Tali gruppi interpretano la Rumba Cubana, in tutte le sue forme.

<b>Contradanza Criolla</b>	Uno stile di musica e danza del 18° secolo derivato dalle danze di corte Europee. Predecessore del Danzon, conteneva elementi di musica Creola.
<b>Danzon</b>	Stile musicale e ballabile contemporaneo del Son. Deriva dalle danze di corte Europee. Il gruppo strumentale che interpreta il Danzon è definito solitamente orchestra Charanga, contenente strumenti a corda e a fiato oltre alla sezione ritmica
<b>Son</b>	Uno stile di musica e danza popolare che combina diversi elementi di musica Africana e Spagnola. Prese forma nella seconda metà del 19° secolo e originò diversi ibridi come l'Afro-son, la Guajira-son, il Son-pregon e il Son-montuno. Forse la radice più importante dell'attuale musica popolare (Timba)
<b>Comparsa</b>	Specifico stile strumentale utilizzato nel carnevale Cubano, la cui base ritmica è data dai tamburi Conga
<b>Mozambique</b>	Stile ritmico creato nel 1960 da Pedro Izquierdo. È uno stile musicale utilizzato nel carnevale Cubano, tradizionalmente suonato con strumenti a percussione.
<b>Pachanga</b>	Uno stile ritmico e una danza rigorosa che si sviluppa attraverso movimenti saltati, molto popolare durante gli anni '50 creatasi all'interno dei gruppi strumentali Charanga.

<b>Yoruba</b>	Etnia africana identificata a Cuba con il termine Lucumì. Originario della zona della Nigeria, si tratta di una delle culture Africane più influenti nella zona Caraibica. Praticano il culto degli Orishas.
<b>Ararà</b>	Etnia africana proveniente dalla zona dell'antico regno del Dahomey, attuale Benin
<b>Abakuà</b>	Etnia proveniente dalla zona del sud Nigeria e Camerun. Caratteristico nel loro folklore danzare con una maschera di leopardo sul volto
<b>Kongo</b>	Furono chiamati coloro che non appartenevano alle etnie Yoruba, Ararà e Abakuà, ma ad un area centro africana.
<b>Bantù</b>	Persone Africane di origine Congolese, così come identificate a Cuba. Anche questa Etnia è stata molto influente nella regione caraibica.
<b>Santeria</b>	Regla di Ocha. Religione sincretica. Mutua interrelazione fra culture il cui frutto è rappresentato da una tradizione religiosa creola.

*Te digo que no es lo mismo,  
el contar que hacer la historia;  
ser un cobarde y, de gloria,  
vestirte con heroísmo.*

*No es igual un cataclismo  
que un catarro sin curar;  
no es igual tirarte al mar,  
que decir que vas tirando  
y no es lo mismo ir llorando  
que de reirte, llorar.*

*Te digo que no es lo mismo  
creer que la luna es maga,  
y que un mal con bien se paga  
si se viste de cinismo.*

*No es igual un espejismo  
que hacia el espejo mirar,  
y aunque nos separe el mar  
y no nos demos las manos,  
si son igual de Cubanos  
la gente de mi Solar*

*Grazie a Cuba e al suo popolo.*