



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

**CALYPSO COLOMBIANO,
COMPOSICIONES BASADAS EN EL ANALISIS MUSICAL PARA TRIO NO CONVENCIONAL Y
SEXTETO FORMATO JAZZ**

JEAN CARLO PULIDO ARAQUE

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA**

BOGOTÁ DC



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

**CALYPSO COLOMBIANO,
COMPOSICIONES BASADAS EN EL ANALISIS MUSICAL PARA TRIO NO CONVENCIONAL Y
SEXTETO FORMATO JAZZ**

**TRABAJO DE GRADO COMO REQUISITO PARCIAL PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO
EN MÚSICA**

JEAN CARLO PULIDO ARAQUE

ASESOR : MAURICIO SICHACÁ

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FACULTAD DE BELLAS ARTES DEPARTAMENTO
DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ DC 2020**

Agradecimientos

A la Universidad pedagógica nacional.

A mi familia por ser siempre un apoyo incondicional.

A mis profesores y amigos de la carrera

TABLA DE CONTENIDO

	Página
INTRODUCCIÓN.....	9
CAPITULO 1: ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	10
1.1. Planteamiento del problema.....	10
1.2. Pregunta de Investigación	12
1.3. Objetivos	12
1.3.1. Objetivo General.....	12
1.3.2. Objetivos Específicos	12
1.4. Justificación	12
1.5. Antecedentes	14
CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO.....	16
2.1. REFERENTES CONCEPTUALES.....	16
2.1.1. Calypso	16
2.1.2. Análisis musical.....	21
2.1.3. Formatos instrumentales para el proceso creativo.....	26
CAPITULO 3. DISEÑO METODOLOGICO.....	40
3.1. Modelo de investigación	40
3.2. Planeación: Etapas de la Investigación	41
3.2.1 Contextualización Agrupaciones	42
3.2.2. Análisis Fisherman	49
3.2.3. Análisis Inside	62
3.2.4. Análisis Come Round.....	74
3.2.4. Comparaciones de formas, ritmos, motivos y progresiones encontrados.....	84

3.3. Resultados	86
3.3.1 Proceso creativo 1: Composición “ <i>Calypso Andino</i> ”	86
5.2 Proceso creativo 2: Composición “ <i>Calypso de ciudad</i> ”	92
CAPITULO 4. CONCLUSIONES GENERALES	98
7.Referencias Bibliográficas.....	101

Índice de Tablas

Tabla 1 Descripción General de Fisherman.....	49
Tabla 2 Forma Fisherman	50
Tabla 3 Secuencia 1 Fisherman	59
Tabla 4 Secuencia 2 Fisherman	60
Tabla 5 Secuen 3 Fisherman.....	61
Tabla 6 Descripción general Inside.....	62
Tabla 7 Forma Inside.....	62
Tabla 8 Secuencia 1 Inside.....	72
Tabla 9 Secuencia 2 Inside.....	73
Tabla 10 Secuencia 3 Inside.....	73
Tabla 11 Descripción General Come round.....	74
Tabla 12 Forma Come round.....	75
Tabla 13.....	84
Tabla 14 Comparación de motivos	84
Tabla 15 Progresiones armónicas	85
Tabla 16 Comparación base rítmica	85
Tabla 17 Armonía Inside y Calypso Andino.....	86
Tabla 18 Motivos introducción Calypso Andino	87
Tabla 19 Rereferencia corte Inside y Calypso Andino	88
Tabla 20 Sección B Calypso Andino y referencia	89
Tabla 21 Armonía de referencia Calypso de ciudad	92
Tabla 22 Ritmo Piano y bajo.....	93
Tabla 23 Ritmo Batería y referencia	93
Tabla 24 Melodía sección A calypso de ciudad	94
Tabla 25 Armonía solos.....	95

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1 Base Ritmica Calypso	18
Ilustración 2 Sintesis Base Rítmica.....	18
Ilustración 3 Mandolina	18
Ilustración 4 Maracas.....	19
Ilustración 5 Jawbone	19
Ilustración 6 Tub bass.....	20
Ilustración 7 Bandola Andina	27
Ilustración 8 Tesitura y ordenes de cuerdas Bandola (Contreras, 2016)	27
Ilustración 9 Ejemplo partitura de bandola andina (Rosillo, Ortiz, 2015)	28
Ilustración 10 Afinación y ordenes del Tiple. (Torres, 2019).....	29
Ilustración 11 Ejemplo Partitura para tiple (Ramos, 2013)	29
Ilustración 12 Guitarra eléctrica	29
Ilustración 13 Tesitura y afinación Guitarra E.	30
Ilustración 14 Ejemplo Partitura para Guitarra E.....	31
Ilustración 15 Saxofón Tenor.....	32
Ilustración 16 Tesitura Saxofón Tenor	33
Ilustración 17 Partitura saxofon tenor	33
Ilustración 18 Trompeta en Sib.....	33
Ilustración 19 Tesitura trompeta	34
Ilustración 20 Ejemplo partitura para trompeta	35
Ilustración 21 Piano	35
Ilustración 22 Tesitura del piano	36
Ilustración 23 Partitura de piano	36
Ilustración 24 Bajo Eléctrico.....	36
Ilustración 25 Afinación y tesitura bajo	37
Ilustración 26 Ejemplo de partitura bajo eléctrico. (Triana, 2019).....	38
Ilustración 27 batería	38
Ilustración 28 Escritura de batería (Moreno, 2018).....	39
Ilustración 29 Ejemplo de escritura batería. (Moreno, 2018)	39
Ilustración 30 Caribbean New Style.....	42
Ilustración 31. Elkin Robinson.....	46
Ilustración 32 Tub bass Fisherman.....	51
Ilustración 33 Ritmo guitarra Fisherman	51
Ilustración 34 Acordes Fisherman	51
Ilustración 35 Jawbone Fisherman	52
Ilustración 36 Maracas Fisherman.....	53
Ilustración 37 Melodía Fisherman.....	55

Ilustración 38 Solo mandolina Fisherman	56
Ilustración 39 Solo Mandolina Fisherman pt 2	56
Ilustración 40 compás 1 Fisherman	58
Ilustración 41 compás 6 Fisherman	58
Ilustración 42 compás 49 Fisherman	59
Ilustración 43 compás 53 Fisherman	60
Ilustración 44 compás 59 Fisherman	61
Ilustración 45 Tub bass Inside	63
Ilustración 46 Ritmo guitarra y mandolina Inside	64
Ilustración 47 Acordes guitarra Inside.....	64
Ilustración 48 Acordes mandolina. Inside	64
Ilustración 49 Jawbone Inside.....	65
Ilustración 50 Maracas Inside	66
Ilustración 51 Melodia Introducción. y estrofa. Inside	66
Ilustración 52 coro Inside	67
Ilustración 53 Coro voces Inside.....	67
Ilustración 54 Compas 1 Inside.....	68
Ilustración 55 Compás 2, inside.....	68
Ilustración 56 Compás 5, inside.....	69
Ilustración 57Compás 3 y 4, inside	69
Ilustración 58 Compás 7 y 8, inside	69
Ilustración 59Compás 11 al 14, inside	70
Ilustración 60Compás 15,inside.....	70
Ilustración 61Compás 16 ,inside.....	70
Ilustración 62Compás 29,inside.....	71
Ilustración 63Compas 15, inside.....	71
Ilustración 64 Compas 29, inside.....	71
Ilustración 65 Inside compas 53	72
Ilustración 66 Inside compas 56	73
Ilustración 67 ckmpás68 Inside.....	74
Ilustración 68 Tub bass Come round	76
Ilustración 69 Acordes Come round.....	76
Ilustración 70 Maracas Come round	77
Ilustración 71 Jawbone Come round	77
Ilustración 72 Melodía estrofa Come round	78
Ilustración 73 Estrofa 2 Come round	78
Ilustración 74 Coro Come round.....	79
Ilustración 75 Estrofa 3 Come round	79
Ilustración 76 Estrofa 4 Come round	80
Ilustración 77 Compás 7, Come round	81

Ilustración 78Compás 9, Come round	81
Ilustración 79Compás 23 Come round	81
Ilustración 80	82
Ilustración 81 Compás 40, Come round	82
Ilustración 82Compás 68, Come round	83
Ilustración 83Compás 89, Come round	83
Ilustración 84Compás93, Come round	83
Ilustración 85Compás 90, Come round	83
Ilustración 86Base rítmica Fisherman.....	85
Ilustración 87Base rítmica Inside	85
Ilustración 88 Base rítmica Come Round.....	85
Ilustración 89 Base rítmica introducción	87
Ilustración 90 introducción Calypso Andino	87
Ilustración 91 Motivo de referencia 1	87
Ilustración 92 Motivo de referencia 2	87
Ilustración 93Motivo de referencia 3	87
Ilustración 94Motivo de referencia 4	87
Ilustración 95 Corte Inside	88
Ilustración 96 Corte Calypso Andino.....	88
Ilustración 97 sección B Calypso Andino	89
Ilustración 98 Motivo 1 Come round	89
Ilustración 99 Motivo secuencia 2 Inside	89
Ilustración 100 Acompañamiento Calypso Andino.....	89
Ilustración 101 Ejemplo compás 40 Calypso Andino	90
Ilustración 102 Solo Guitarra	91
Ilustración 103 Rirmo piano y bajo.....	93
Ilustración 104 Ritmo de referencia tub bass Fisherman	93
Ilustración 105Ritmo Batería.....	93
Ilustración 106 Ritmo Jawbone.....	93
Ilustración 107 Motivo Maracas	93
Ilustración 108 Motivo secuencia 3 Fisherman	94
Ilustración 109 Motivo secuencia 3 Inside	94
Ilustración 110Base rítmica.....	94
Ilustración 111 Sección de solo	95
Ilustración 112 Motivo de referencia Fisherman	96
Ilustración 113 Fragmento sección c, compás 54 al 56	96
Ilustración 114 Progresión Sección C.....	97
Ilustración 115 Síntesis Base Rítmica (Aquite, 2012)	99
Ilustración 116 Síntesis Base rítmica.....	99

INTRODUCCIÓN

El siguiente proyecto de investigación busca estimular el estudio y aprendizaje del Calypso, por medio de dos obras emergentes que agrupan parte de los elementos constitutivos del discurso musical identificados a partir del análisis de 3 canciones colombianas del género.

Estas permiten describir y precisar las principales características que definen la sonoridad del género, al igual que muchas otras que hacen parte del repertorio musical de las islas. Vale la pena aclarar que fueron escogidas por su buen registro de audio, por la experiencia musical de las agrupaciones y sus integrantes, ya que muchos hacen parte de familias de tradición musical de las islas y porque contienen momentos de improvisación claros realizados por la mandolina, instrumento que cumple un rol melódico muy importante en el formato.

La información que se encontró a partir de dicho análisis fue usada para generar material musical inédito, que permitirá un acercamiento al género antes mencionado desde la práctica instrumental de ensamble. Se busca desde una mirada académica partiendo del análisis dar cuenta de él, y usarlo para desarrollar tanto el pensamiento teórico musical cómo para la práctica instrumental. Contiene 2 composiciones que pueden ser referencias útiles para quién desee aprender este género desde la interpretación.

CAPITULO 1: ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

Colombia, al ser un país pluriétnico, cuenta con una riqueza musical bastante extensa, la cual, desde hace poco tiempo, ha sido objeto de sistematización e investigación debido entre otras posibles circunstancias, a la centralización política del país y al estigma social que se generó con las comunidades raizales desde la época de la colonia. Si bien en la última década se ha avanzado en estos procesos de investigación y apropiación de las músicas tradicionales, principalmente a las pertenecientes a la región andina, atlántica y pacífica, aún se carece de información clara sobre las músicas pertenecientes a la región insular antillana del país, ya que buena parte de la población desconoce la riqueza cultural de esta región, conocida principalmente por su ubicación geográfica al ser un importante destino turístico del país y la región.

El Calypso es una de las músicas tradicionales más importantes en las islas de San Andrés y Providencia, recoge un lenguaje cultural muy diverso ya que es música que nace de un proceso de hibridación, resultante del impacto de la industria discográfica del siglo XX, ya que vinculó a las islas dentro del sistema musical de las Antillas debido a la apropiación de este y otros géneros más como el Reggae, Soca, el Mentó y el Zouk. (Morales, 1973)

La investigación y composición académica alrededor de la música colombiana, se ha centrado siempre en géneros como lo son el pasillo, el bambuco, el joropo, las cumbias y los porros. Si bien se ha avanzado en la exploración formal de estas músicas mencionadas desde el ámbito académico, se carece de iniciativa e interés por abordar muchas otras músicas como por ejemplo el Calypso. Al ser un lenguaje musical que, hasta ahora, gracias a los múltiples canales de información existentes y a los festivales de música alrededor del país, apenas está siendo conocido como música que también pertenece a la diversidad cultural que posee el país. Se carece de material formal musical formativo e interpretativo,

que permita al músico colombiano acercarse a estas músicas y apropiarse de ellas, de la misma forma que sucede con los otros lenguajes populares y/o tradicionales ya mencionados.

“Pero a pesar de que, como en el resto del Caribe, en San Andrés y Providencia las músicas y danzas están entre las prácticas artísticas/culturales más arraigadas y sentidas por la población local, la bibliografía analítica sobre ellas es muy escasa. Casi todos los textos académicos y no académicos sobre la cultura insular citan a la música como una característica fundamental de la idiosincrasia isleña, pero muy pocos se detienen en ellas para analizarlas musicológica o sociológicamente” (Ranocchiari, 2013)

Será necesario entonces, construir un modelo de análisis que permita describir desde un punto de vista académico, las características más importantes que enmarcan dentro del género las canciones que van a ser analizadas. Estas características posteriormente se usarán dentro de un proceso creativo, que tiene como fin la creación de 2 obras emergentes que se enmarquen en el género, las cuales tendrán una descripción de las decisiones alrededor del proceso de creación.

1.2. Pregunta de Investigación

¿Cuáles son los elementos constitutivos que conforman el discurso musical del Calypso?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Componer dos obras emergentes para distintos formatos a ritmo de Calypso, a partir de los resultados del análisis musical, que sirvan como objeto de estudio en los ensambles de la Universidad Pedagógica Nacional.

1.3.2. Objetivos Específicos

1. Desarrollar un modelo de análisis que evidencie los elementos constitutivos del Calypso, a partir de los referentes teóricos musicales.
2. Analizar las canciones “Fisherman” de la agrupación Caribbean New Style, “Inside” de la agrupación Creole Group y “Come Round” de Ekin Robinson.
3. Documentar el proceso compositivo de las 2 obras emergentes.

1.4. Justificación

Por otro lado, reconocer al Calypso cómo lenguaje musical que pertenece a la diversidad cultural del país y llevarlo al ámbito académico musical bogotano, genera un espacio propicio e importante para promover tanto su difusión como la investigación y aprendizaje de este. Esta ciudad por ser la capital del país, es un punto importante donde confluyen múltiples poblaciones, redes, canales de información, espacios y festivales culturales importantes de fácil acceso para cualquier persona del país, en particular de las que vivan en la ciudad y sus alrededores, además de importantes universidades con una fuerte tradición en investigación y formación musical, generando así posibilidades para la investigación, creación y estructuración de información nueva alrededor de estas músicas que aún son muy desconocidas.

Fortalece también los resultados de la línea de investigación creación o también llamada investigación artística en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, ya que propone metodología destinada también para futuros compositores en formación que deseen realizar procesos de investigación-creación, proporcionando herramientas para aprender el análisis musical entorno a las músicas populares

Enriquece la documentación investigativa del país con material musical nuevo , que puede usarse con fines formativos ò prácticos , pues proporciona transcripciones de músicas poco abordadas y sus correspondientes descripciones para ser objeto de estudio.

Propicia un ejercicio de acercamiento personal a un lenguaje musical que no había sido explorado, enriqueciendo el lenguaje musical propio, ya que amplía el abanico de músicas que han sido para mí objetos de estudio, llevando sus resultantes a un proceso de creación que expone de manera detallada las decisiones musicales y estéticas que describen parte de mi estilo personal de composición.

1.5. Antecedentes

Se encuentra cómo primera fuente de información la cartilla Interactiva “Show me your motion” del ministerio de cultura, es una cartilla de iniciación sobre las músicas isleñas del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. Hace un recuento histórico alrededor de la población y las prácticas culturales de las islas, propone una exploración de las prácticas colectivas tradicionales a partir de actividades orientadas al aprendizaje musical. (Cultura, 2014)

A partir de la lectura de la monografía “Transformación del mentó en San Andrés, Providencia y Santa Catalina Islas: Estudio analítico de los grupos Creole Group y Caribbean New Style” (Steele, 2016), se tomaron como referencias las agrupaciones que fueron objetos de estudio. Es una monografía de la Lic. en Música de la Universidad Pedagógica Nacional que aborda la transformación del mentó, un género musical que comparte similitudes con el Calypso, perteneciente también a las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina a partir de un estudio analítico de la producción discográfica de las dos agrupaciones mencionadas. Habla del mentó desde su contexto histórico, cultural, social, sus transformaciones musicales y la transmisión de las herencias musicales de la cultura raizal.

La tesis doctoral “Música y etnicidad en el archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina es una investigación etnográfica, que busca “mirar, a través de las prácticas musicales y sus papeles en la vida social, a los fenómenos relacionados con la construcción y negociación de la identidad étnica de los raizales; por otro, problematizar esta relación entre prácticas musicales y otras manifestaciones sociales y culturales” (Ranocchiari, 2013).

El libro “Colombia y su música” (Fontalvo, 1995) es un libro que habla sobre las músicas pertenecientes a las diferentes regiones del país, contiene datos históricos, económicos y sociales para la época en que fue escrito, además de pequeños fragmentos de partituras y referencias de agrupaciones importantes dentro de cada región.

El trabajo de grado “Cartilla de iniciación musical : Ensamble tradicional del eje de músicas isleñas” de Oscar Aquite de la Universidad de los Andes (2012), es un texto que aborda los diferentes géneros musicales presentes en el archipiélago de san Andrés, providencia y santa catalina (Calypso, Pasillo, Mentó, Schottis, Mazurca, polka, Foxtrot) generando como resultado una cartilla de iniciación musical que contienen las diferentes síntesis de los ritmos de cada genero musical.

CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO

2.1. REFERENTES CONCEPTUALES

2.1.1. Calypso

El Calypso es un género musical perteneciente a la Costa Caribeña Centroamericana, tiene sus raíces en Trinidad y Tobago, y se extiende alrededor de las Antillas hasta las Islas de San Andrés y Providencia. Es un tipo de canción popular Afroamericana, tiene un fuerte predominio en Jamaica, Barbados, otras partes del sur y el este de las islas del Caribe. Tiene sus raíces en las tradiciones desarrolladas por esclavos de África Occidental traídos al Caribe, en sus orígenes este tipo de canción tenía por nombre “Cayso”, y su función era transmitir esas noticias y sucesos cotidianos importantes de la comunidad. En voz del cantante y compositor Sanandresano Elkin Robinson *“Es la forma de expresar lo Que pasaba día a día en la comunidad, Una especie de radio comunitaria”*.

De acuerdo a Manuel, Bilby y Largey (2006) citado en Ranocchiari, D (2013) “Está fuertemente relacionado con el carnaval de Trinidad, a comienzos de 1900s las practicas relacionadas con el carnaval eran de dos tipos: uno relacionado con las *Masquerades* (mas bands) y otro con las *chantwell tends*, tiendas armadas en la calle para que los músicos tocaran para un público sentado. En estas tiendas posteriormente llamadas *Calypsos*, fue que el Calypso tomó las características formales que conocemos. Las canciones de Calypso son bailables pero sus letras son el elemento más importante, letras sarcásticas de contenido social, a veces explícitamente de protesta” (pag.121.)

“Al introducir el gusto de oír letras de crítica o comentario social, el Calypso añadió una forma de entender y utilizar la música, que abría preparado el terreno para el éxito en las décadas sucesivas del Roots reggae y de las formas musicales de fusión, propuestas en los últimos años por agrupaciones musicales como el Creole Group”. (Ranocchiari,D 2013)

Según Rafael Sánchez Aguirre, en su texto “Música e identidad colectiva en San Andrés isla” (2012), citado en Aquite, O (2012) “ El género llega al archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina desde Trinidad y Tobago en los años 50 del siglo XX, y explica que los exponentes que influenciaron a los músicos del archipiélago fueron MightySparrow y Harry Belafonte. Para la época el acceso a la música resultaba difícil, sin embargo el desarrollo del casete facilitó su comercio y gracias al turismo nacional y extranjero los isleños tuvieron una razón para adoptar estas músicas”. (Aquite, 2012)

En las canciones de origen en las islas de San Andrés y Providencia, sus letras incluyen texto en español y en lengua raizal o Creole¹. Existen dos tipos de Calypso uno rápido y uno lento, su instrumentación original está conformada por la mandolina la cual tiene un rol melódico, las maracas, Jawbone o quijada de caballo, guitarra y tubbas². Sin embargo, es común ver el uso de más instrumentación que va desde el uso de otra guitarra acústica, bongos, claves, incluso teclados y guitarras eléctricas. (Fontalvo, 1995)

Este es un género musical mestizo, que es rico tanto en recursos rítmicos como melódicos, cuenta con un formato instrumental único, con sonoridades bastante particulares que nos hablan de un proceso cultural muy diverso, que ha sido poco documentado. “Son llamativas sus melodías asincopadas, sus textos con estribillos cortos en donde se hacen evidentes los cantos responsoriales africanos y los grandes pasajes de improvisación que realizan los músicos que interpretan este género” (Aquite, 2012)

¹ Creole: lengua nativa de los raizales del Caribe occidental –incluido San Andrés y Providencia– resultado de la imbricación de lenguas del África occidental y la lengua inglesa. Semana, 2018. Se habla Creole. *Semana*. Recuperado de <http://semanahistoria.com/se-habla-creole/>

² “Respecto a los grupos musicales, desde los años 1950s están compuestos básicamente por una guitarra (que cubre una función sobre todo rítmica y armónica), una mandolina o un violín (que lleva la melodía), maracas, jawbone y tubbass. Estos dos últimos instrumentos, conocidos también como quijada de caballo y bajo-tinaja o tináfono, vienen considerados como los más típicos del archipiélago, aunque su llegada sea en realidad relativamente reciente y con toda probabilidad no eran comunes en los conjuntos musicales anteriores al 1950.” (Ranocchiarì, D. 2013)

(Aquite, 2012 pag. 41)

Ilustración 1 Base Rítmica Calypso³

Síntesis Base Rítmica

(Aquite, 2012 pag. 56)

Ilustración 2 Síntesis Base Rítmica

Instrumentación

Mandolina: Es un instrumento cordófono de 8 cuerdas, en cuatro ordenes afinadas como el violín sol-re-la-mi, sus cuerdas se pulsán con una púa o plectro y su caja de resonancia puede ser cóncava o plana.



4

Ilustración 3 Mandolina

³ Según Aquite, 2012 esta transcripción de base rítmica, fue el resultado de la transcripción de grabaciones realizadas a la agrupación Coral Group en Providencia.

⁴ (Ministerio de Cultura, 2014, pág. 23)

Maracas: Son esféricas fabricadas en calabazo y su contenido es de semillas secas.



Ilustración 4 Maracas

Jawbone: Es elaborada con el maxilar inferior o quijada de un burro o caballo que es hervida y secada, y también puesta en un nido de hormigas para que quede libre de residuos orgánicos para que los molares se aflojen y produzcan un castañeteo. Dependiendo de la técnica de ejecución se obtienen dos sonidos. El primero implica golpear el maxilar con la palma de la mano. El segundo se obtiene al frotar la fila de dientes con una baqueta de madera. (*Ministerio de Cultura, 2014*)



Ilustración 5 Jawbone

Tináfono o Tubbas:

Es la tina de lavar la ropa, que se voltea con la boca contra el piso para crear una caja de resonancia, a la cual se le hace un orificio en el centro para insertar un cordón que se sujeta con un palo de madera, que pueda sostenerse con la mano

⁵ (*Ministerio de Cultura, 2014, pág. 24*).

⁶ *Ministerio de Cultura, 2014, pág. 14*

para tensar y producir de tal modo diferentes alturas. Este instrumento es usado a manera de bajo rítmico y armónico.



7

Ilustración 6 Tub bass

⁷ Ministerio de Cultura, 2014, pág. 14

2.1.2. Análisis musical

Es la disciplina que estudia las distintas obras musicales, desde el punto de vista de la forma, de la estructura interna, de las técnicas de composición o acerca de la relación entre estos aspectos y cuestiones interpretativas, narrativas y dramáticas, en pocas palabras es una investigación sobre la construcción formal de la música. (Riemann, 1896)

Según Jan Larue en su libro “Análisis del estilo musical” (1989), el análisis de una obra contempla tres puntos claves que permiten desglosar una obra musical en su totalidad:

-Las grandes dimensiones

las grandes dimensiones Corresponden a la totalidad de la obra en general, allí se encuentran las grandes formas musicales como son sinfonías, sonatas, conciertos o movimientos completos. En este punto entran en consideración aspectos como la instrumentación, los movimientos o secciones de una obra, el desarrollo temático e incluso el contexto histórico en el que fue concebida la pieza. (Larue, 1989)

- Las dimensiones medias

Esta dimensión corresponde a las partes que componen una obra musical como son: la variedad de texturas dentro de la pieza o movimiento, el manejo de la armonía, el uso del ritmo y los contrastes entre las secciones. (Larue, 1989)

-Las pequeñas dimensiones

Hace referencia a las partes más pequeñas de la obra musical, compases específicos, frases y los motivos y sus características específicas cómo el diseño melódico rítmico y armónico. ⁸ (Larue, 1989)

Ritmo: evento sonoro a través del tiempo con sus características particulares como timbre dinámicas articulaciones. No necesita del aspecto métrico (pulso y

⁸ Para ampliar la información léase Larue,J (1989), Consideraciones analíticas básicas. Análisis del Estilo Musical (pp 1-16). Barcelona, España : Editorial Labor

compás) para existir, existe por sí solo. El discurso a este nivel genera unos acentos llamados acentos agógicos.

Motivos: son la parte más importante de la frase y deben crear en el oyente la sensación de algo definitivo y preciso, que será determinado por un factor rítmico, melódico, o por una escala particular, tendrá un mínimo de dos notas y por lo general no más de siete (Herrera, 1990)

Enric herrera en su libro “Teoría musical y Armonía moderna vol. 1” (1990) los clasifica en:

Anacrúsico: Cuando La frase inicia a partir del 3r o 4to tiempo del compás anterior.

Tético: la melodía empieza en el primer tiempo del inicio de frase.

Acéfalo: Se refiere a los inicios en silencio de la frase sobre el primer pulso del compás.

El Pulso: en música es una unidad básica que se emplea para medir el tiempo. Se trata de una sucesión constante de pulsaciones que se repiten dividiendo el tiempo en partes iguales.

Compás: Agrupación de pulsos, que se usa como unidad de medida para dividir una frase musical. Existen dos tipos, los simples, cuyos tiempos son binarios y los compuestos cuyos tiempos son ternarios. (Herrera, 1990).

Acordes: un acorde consiste, en su forma ideal, en un conjunto de tres o más notas diferentes que suenan simultáneamente y que constituyen una unidad armónica. (Zamacois, 2006)

Las definiciones siguientes fueron tomadas del libro “Teoría musical y Armonía moderna vol. 1”(1990) de Enric Herrera.

Progresión armónica

Definida cómo una sucesión de acordes. Puede darse por movimiento entre fundamentales del acorde o en inversiones. El movimiento entre fundamentales

viene definido por el intervalo creado entre la fundamental de un acorde con la fundamental del siguiente acorde de la progresión.

Clasificación:

Distinguiremos tres tipos de movimiento entre fundamentales:

Intervalo de cuarta o quinta: Fuerte, definido

Intervalo de tercera o sexta: Semifuerte

Intervalo de segunda o séptima: débil (Herrera, 1990)

Según Herrera el movimiento entre fundamentales si bien define la fuerza con que con acorde se mueve hacia el siguiente en la progresión armónica, no indica que uno sea mejor que otro, su uso se deberá en relación con el efecto que se busque.

Funciones tonales

Las funciones tonales son tres: Tónica, Dominante y subdominante. Cada acorde desempeña una de estas funciones, que viene determinada, en primer lugar, por el grado sobre el que se forma y, en segundo lugar, por los grados que contiene dicho acorde.

Movimientos armónicos:

Tónica (T) a Subdominante (SD) ó Dominante (D).

SD a T o D

D a T o SD (Movimiento típico del blues). (Herrera,1990, p.61)

Ritmo armónico

Colocación y duración de los acordes, así como su movimiento desde o hacia otras funciones tonales. (Herrera, 1990)

Improvisación

La improvisación es la creación de ideas musicales de forma espontánea y sucede a través del instrumento que el intérprete ejecute en el momento que improvise.

Según Montalvo y Pérez (2006) “el improvisador no actúa a partir de un vacío sin forma; por consiguiente, es importante entender y apreciar el género en el que se va a improvisar. Para esto se pueden elegir reglas voluntariamente definiendo pautas basadas en modelos rítmicos, melódicos o armónicos. En este proceso se imitan, reproducen y copian esquemas ya presentados o se crean e inventan modelos nuevos” (p.63)

Al igual que en la música escrita, en la improvisación el desarrollo de los motivos son los que construyen la creación espontánea. En las músicas populares como por ejemplo en el jazz, el solista crea los motivos que construyen su solo en tiempo real. Para el desarrollo de una improvisación se tienen en cuenta el ritmo y la altura, además se deben mantener elementos en común, variar y agregar nuevas ideas. Montalvo, Pérez 2006 afirman que “algunas de las herramientas para desarrollar un motivo en la improvisación pueden ser:

-Repetir una célula rítmica, cambiando las notas de la melodía.

-Mantener una línea o contorno melódico mientras el ritmo cambia.

-Repetir el ritmo y el contorno mientras las alturas cambian.” (p.68)

Según Coker Jerry⁹ (cómo se citó en Montalvo, Pérez 2006) los componentes de un motivo en la improvisación son *Contorno, ritmo y sonidos esenciales*.

Contorno

El contorno es un trazo que describe el movimiento espacial del motivo. Si lo describe en forma adecuada podrá inventarse otro motivo que utilice el mismo contorno. No será necesario que el mismo se limite a las mismas alturas o mismo ritmo, pero su movimiento sí debe ser igual al motivo original.

Desarrollo motivico por ritmo

El motivo de un ritmo puede ser tratado de manera similar a los contornos. Esto consiste en componer una idea musical a partir del esquema rítmico del motivo

⁹ Coker, J. "the improvising jazz". Simon & Shuster Inc. NY 1987

original. En este caso, no es necesario utilizar el contorno del primer motivo ni tampoco sonidos esenciales.¹⁰

Desarrollo por Sonidos esenciales

Son las notas más importantes de una melodía. Dado que los sonidos en cuestión no pueden hallarse incluidos al cambiar la armonía, el desarrollo por sonidos esenciales de un motivo es más factible cuando la melodía posee acordes repetidos, de modo que las alturas corresponden a la armonía enunciada.¹¹

“Todos los tipos de desarrollo de la improvisación llevan a establecer una *secuencia* lógica por medio de la repetición de algún aspecto del motivo original, y luego emplear nuevas variaciones para lograr la diversidad necesaria en las improvisaciones” Montalvo, Pérez 2006, (p.73)

Secuencias

Una secuencia es un motivo ritmo melódico que es repetido transponiéndolo a través de los diferentes cambios armónicos de un tema. ¹²En algunos casos se mantienen elementos como el ritmo, los sonidos o el contorno de la melodía, en otras estos pueden variar según las decisiones y el nivel musical que posea el improvisador.

¹⁰ Coker, J. "the improvising jazz". Simon & Shuster Inc. NY 1987

¹¹ Coker, J. "the improvising jazz". Simon & Shuster Inc. NY 1987

¹² Montalvo, Pérez (2006) "Método de improvisación en el pasillo de la región andina". Ministerio de cultura.

2.1.3. Formatos instrumentales para el proceso creativo

Trio no Convencional: Bandola Andina, Tiple y Guitarra eléctrica.

Este formato corresponde a una variación del formato “Trío Andino” (Bandola andina, tiple, guitarra acústica), cambiando el uso de la guitarra acústica o clásica por la guitarra eléctrica. Esta decisión corresponde a una exploración personal sobre la sonoridad y usos posibles dentro de formatos no explorados para la guitarra eléctrica, además de abrir la posibilidad para que su uso en espacios de formación donde el ensamble musical en formato trío sea el centro del aprendizaje

“Al igual que la música, los instrumentos musicales de la región andina colombiana son el resultado de la mezcla y adaptación de la tradición europea con las expresiones gestadas en el nuevo continente, dando como resultado una cultura mestiza que se apropia del sentir nativo con el saber europeo expresados a través de nuestras cuerdas típicas colombianas”. (Ceballos, y otros, 2008)

“El trío andino colombiano o el trío típico colombiano tiene sus orígenes hacia la segunda mitad del siglo XIX, cuando diferentes ritmos andinos (pasillos, bambucos, guabinas, etc.) se interpretaban con este formato para amenizar tertulias y reuniones en lugares como veredas y pueblos. (Ceballos, y otros, 2008)

Según Santafé,2018 como se cita en Bolaños,2018 pag.37-38 el formato se consolida en los primeros años del siglo XX, “gracias a la intervención de Pedro Morales Pino, quien recoge las ideas de varios de sus antecesores y las pone a disposición de lo que se conoce como la Lira Colombiana. Los primeros, “Los Hermanos Hernández” de Aguadas, quienes en sus diferentes interpretaciones de este formato empiezan a jugar con lógicas de consolidación de roles por instrumento, siendo así la bandola el instrumento melódico, el rol rítmico-armónico del tiple y la guitarra, que con sus bordones le daba peso a la armonía”.

Bandola Andina



13

Ilustración 7 Bandola Andina

Es un instrumento de cuerda pulsada que tiene origen en la región andina colombiana. Según Bernal (2000) citado en Ceballos, y otros (2008) pag.13 “la bandola es un cordófono híbrido que evoluciona a partir de la guitarra renacentista del siglo XVI. Pertenece a la familia de los laúdes de mástil o cuello largo, con trastes y cuerdas de acero en órdenes dobles y triples, pulsadas con plectro, tapa en forma de pera como las mandoras y laúdes, caracterizadas por su caja con aros y tapa posterior plana o ligeramente abovedada”.

“Para el siglo XIX, en Colombia el instrumento tenía 4 órdenes dobles. Hacia 1860, se presume que el poeta, músico e ingeniero Diego Fallón introdujo un quinto orden en la región de los bajos. Luego, en 1898, Pedro Morales Pino, músico vallecaucano, le adicionó un sexto orden, además de disponer los primeros cuatro órdenes triples, para un total de 16 cuerdas”. (Ceballos, y otros, 2008).

En la actualidad la bandola posee seis órdenes, se escribe en clave de sol y su afinación es la siguiente:

Afinación



Tesitura



Ilustración 8 Tesitura y ordenes de cuerdas Bandola (Contreras, 2016)

Posee variedad en articulaciones y recursos técnicos tomados de otros instrumentos como por ejemplo el “Sweep Picking” o “Barrido” de la Guitarra eléctrica. Una de las articulaciones que define la sonoridad del instrumento es el trémolo, siendo la más recurrente sobre todo en las notas largas debido a la falta de resonancia del instrumento .¹⁴

Ejemplo de partitura para Bandola andina



Según Parra, 2007 como se cita en Ramos, 2013 pag.21 “El tiple ha sido integrante fundamental del modelo organológico, trio típico instrumental colombiano, que es el más representativo de la Zona Andina de Colombia y entre los más representativos se pueden citar: Trio Morales Pino, Trio Joyel, Trio Ancestro, Trio Palos y Cuerdas, Trio Colombita, entre otros”



Ilustración 10 Afinación y ordenes del Tiple. (Torres, 2019)

El instrumento cumple tres roles en la música andina colombiana, melódico, armónico y solista, este último cargado de variedad de técnicas extendidas y diferentes afinaciones.

Ejemplo partitura para tiple

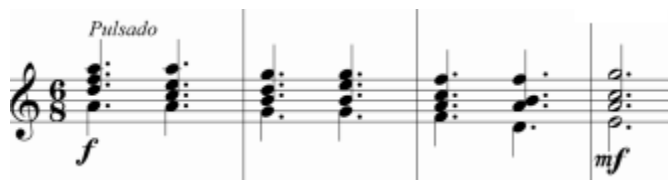


Ilustración 11 Ejemplo Partitura para tiple (Ramos, 2013)

Guitarra Eléctrica



16

Ilustración 12 Guitarra eléctrica

Es un instrumento de cuerda pulsada, posee 6 cuerdas afinadas por cuartas que cuenta con micrófonos que convierten la vibración de las cuerdas en señales que pueden ser amplificadas y modificadas, tienen su origen cerca de los años 20s

¹⁶ Tomado de <https://dangelicoguitars.com/classof2020/>

como necesidad a la falta de amplitud de sonido que presentaba la guitarra acústica dentro de formatos de orquesta y agrupaciones de Jazz en Estados Unidos. Su rol inicial era ser un instrumento de acompañamiento armónico únicamente, sin embargo, dadas las mejoras y avances en la amplificación del instrumento, en los 70's se desarrollaron técnicas que enriquecieron los recursos interpretativos de la guitarra eléctrica como por ejemplo “el famoso estilo sin acompañamiento en el cual se hace evidente una gran habilidad contrapuntística para acompañarse a sí mismo. Joe Pass (1929) es uno de sus principales representantes, en este estilo se hace una adaptación de la técnica de ejecución de la guitarra clásica utilizando todos los dedos de la mano derecha y posturas de mano abierta en la izquierda para realizar pasajes contrapuntísticos”. (RAMÍREZ, 2013) Actualmente es un instrumento que abarca múltiples técnicas, producto del desarrollo mismo del instrumento tanto en su construcción como interpretación e incluso gracias a los procesadores de efectos creados para este instrumento, la afinación standard es E A D G B E, sin embargo de acuerdo al género musical o al gusto del interprete esta afinación puede variar de múltiples formas. Se escribe en clave de sol standard sin embargo sus notas suenan una 8va debajo de las escritas, esta puede ir acompañada del uso de tablatura, la cual se usa para proponer digitaciones específicas. Al ser un instrumento que necesita amplificación, su rango de dinámicas esta estrictamente relacionado con el dispositivo que se use para su amplificación y si es interpretada con dedos o con púa. Puede realizar cualquier tipo de articulación, sin embargo, para los trémolos al usar púa su precisión es mucho mejor.



Ilustración 13 Tesitura y afinación Guitarra E.

Ejemplo de partitura para guitarra Eléctrica



Ilustración 14 Ejemplo Partitura para Guitarra E.

Sexteto formato jazz

Este formato toma como base la sección rítmica de las big bands (Contrabajo, piano, batería) junto con la combinación de instrumentos de viento, voz, guitarra eléctrica e instrumentos de percusión. Su origen se da en la década de los 40s con la corriente jazzística del Bebop en estados unidos, dadas las limitaciones musicales que se generaban al hacer parte de una gran orquesta o “Big band”. Para la década de los 70s y 80s con el surgimiento del cool jazz, el soul, el funk entre otros, la base rítmica se transforma al hacer uso de sintetizadores, bajo eléctrico etc. Algunos de los músicos representativos de jazz que han usado este formato son Miles Davis, Thelonius monk, Herbie Hancock entre otros.

En el jazz colombiano este formato tiene múltiples variaciones, como un ejemplo está el reconocido saxofonista Antonio Arnedo quién en su concierto “20 años de travesía” utiliza el tiple e instrumentos de percusión colombianos para su concierto.¹⁸ Así mismo otros músicos reconocidos como el bajista colombiano Juan García Herreros “Snow Owl”,¹⁹ la agrupación Carrera quinta ²⁰ entre otros utilizan este formato de 6 instrumentos.

Para el proceso creativo correspondiente a este formato mencionado, se estableció la siguiente instrumentación de tal forma que la composición pueda ser abordada como material pedagógico desde las prácticas de los ensambles de jazz

¹⁷ Tomado de https://www.sheetmusicdirect.com/es-ES/se/ID_No/348273/Product.aspx

¹⁸ Adjunto el link del concierto realizado por el banco de la republicad, explícitamente a los 59 min y 1:13 min <https://www.youtube.com/watch?v=xJ3zJvIawA4>

¹⁹ https://www.youtube.com/watch?v=NDAZSPsU48U&list=RDEMKDbVlkQ6dSA0vwg6O582sQ&start_radio=1

²⁰ https://www.youtube.com/watch?v=6Zh_gRTiH9k

correspondientes a la Universidad Pedagógica Nacional, Saxofón Tenor, Trompeta, Guitarra eléctrica, Piano, Bajo eléctrico ó Contrabajo y Batería.

Saxofón tenor



Ilustración 15 Saxofón Tenor

Según Martínez, F., s.f como se cita en Salazar, 2017 pag.31 “El saxofón, o simplemente saxo, es un instrumento musical cónico de la familia de los instrumentos de viento madera, generalmente hecho de latón y consta de una boquilla con una caña simple al igual que el clarinete; es presentado al público en la primera mitad del siglo XIX aproximadamente en los años cuarenta, la teoría más extendida es que percibiendo las imperfecciones del clarinete, se dedicó a remediarlas y empezó a concebir la idea de construir un instrumento que tuviera la fuerza de uno de metal y las cualidades de uno de madera”.

El saxofón tenor está afinado en *si* bemol, se caracteriza por tener una calidad y suavidad en sus graves, sin embargo, en su registro agudo no destaca, pues es difícil manejar la afinación si no es un buen instrumentista. Originalmente fue un instrumento para banda de música militar, diseñado específicamente como tal, al igual que con el saxofón alto, es en el jazz donde más extendido está el uso del saxofón tenor. Se escribe en clave de sol, sin embargo, sus notan suenan una octava abajo. En cuanto al uso de articulaciones puede hacer cualquier articulación standard, en cuanto a las dinámicas destaca por poder interpretar notas a muy bajos volúmenes. Cabe mencionar que, en su registro agudo las dinámicas y

²¹ Tomado de https://es.wikipedia.org/wiki/Saxof%C3%B3n_tenor

articulaciones pueden no ser tan precisas dadas las características técnicas del instrumento.

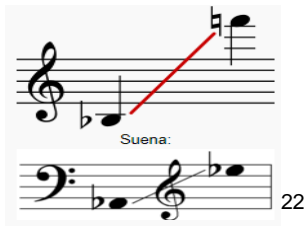


Ilustración 16 Tesitura Saxofón Tenor

Ejemplo de partitura para saxofón tenor



Ilustración 17 Partitura saxofon tenor

Trompeta



Ilustración 18 Trompeta en Sib

Es un instrumento musical de viento que hace parte de la familia de los metales. Su sonido se produce gracias a una columna de aire que crea el intérprete, junto con una vibración de labios realizada gracias a la utilización de los músculos faciales, que al ponerlos en la boquilla del instrumento crean un sonido. Su creación se remonta a la época del renacimiento y ha sufrido varias transformaciones a lo largo del tiempo.

²² Tomado de https://es.wikipedia.org/wiki/Saxof%C3%B3n_tenor

²³ Tomado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Trompeta>

Según Millán, 1985 como se cita en Gomez, 2019 pag.49 actualmente “la trompeta posee una serie de pistones o válvulas que permiten que además de tener su serie armónica con la que ya contaba, se convirtiera en un instrumento que puede realizar cromatismos mucho más amplios que la trompeta de llaves. La principal característica que realizan estos pistones es que debido a su utilización permiten la activación del paso del aire a diferentes tuberías que posibilitan que su trayecto se haga más largo o corto; cada uno de los pistones al ser pulsados permiten la activación de diferentes tuberías con diferentes longitudes. Cada uno de los pistones tiene una tubería que se activa al ser oprimido”.

Este instrumento está afinado en Bb, se escribe en clave de Sol y se caracteriza por su amplio registro y poseer un sonido potente, de largo alcance junto con la capacidad de hacer notas largas y de corta duración, cambios de dinámica y articulación de forma precisa. Puede realizar cualquier articulación standard correspondiente a un instrumento melódico de viento incluso en sus registros agudos, sin embargo las dinámicas bajas en el registro agudo son difíciles de manejar dado que se necesita bastante aire para lograrlas. Como claro ejemplo de virtuosismo, podemos encontrar a los trompetistas de jazz Dizzy guilespi, Arturo Sandoval y Miles Davis entre otros.

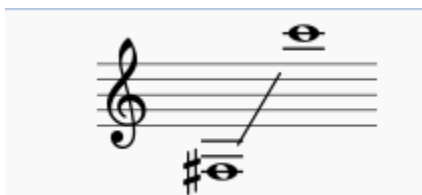


Ilustración 19 Tesitura trompeta

²⁴ Tomado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Trompeta>

Ejemplo partitura para trompeta



25

Ilustración 20 Ejemplo partitura para trompeta

Piano



26

Ilustración 21 Piano

Es un instrumento musical armónico clasificado como instrumento de percusión y de cuerdas percutidas por el sistema de clasificación tradicional.

Fue inventado en torno al año 1700 por Bartolomeo Cristofori. Está compuesto por una caja de resonancia, a la que se ha agregado un teclado mediante el cual se percuten las cuerdas de acero con martillos forrados de fieltro, produciendo el sonido. Las vibraciones se transmiten a través de los puentes a la tabla armónica, que las amplifica. Posee un arpa cromática de cuerdas múltiples, accionada por un mecanismo de percusión indirecta y tres pedales para manejar y generar efectos de resonancia. En la música occidental, el piano se puede utilizar para la interpretación solista, para la música de cámara, para el acompañamiento, para ayudar a componer y para ensayar. Las primeras composiciones específicas para este instrumento surgieron alrededor del año 1732.

²⁵ Tomado de <https://es.scribd.com/document/440774588/BELLA-MARIA-BIG-BAND-Trumpet-3-pdf>

²⁶ Tomado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Piano>

Actualmente es un instrumento usado en múltiples formatos debido a su versatilidad interpretativa en el uso de articulaciones, dinámicas y al poder usarse como instrumento solista, armónico, melódico o mixto. Gracias a los avances tecnológicos es posible emular el sonido de este instrumento de forma digital desde un procesador de efectos o aplicativos usados para la producción llamados instrumentos “Vst”.

La escritura para este instrumento se hace en clave de fa para los registros graves y sol para los agudos.

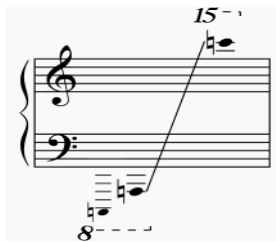


Ilustración 22 Tesitura del piano

Ejemplo de partitura para piano



Ilustración 23 Partitura de piano

Bajo eléctrico



Ilustración 24 Bajo Eléctrico

²⁷ Tomado de https://www.sheetmusicdirect.com/es-ES/se/ID_No/153477/Product.aspx

²⁸ Tomado de <https://shop.fender.com/es/intl/electric-basses/jazz-bass/>

El bajo eléctrico, es un instrumento musical melódico de la familia de las cuerdas, similar en apariencia y construcción a la guitarra eléctrica, pero con un cuerpo de mayores dimensiones, un mástil de mayor longitud y escala y, normalmente, cuatro cuerdas afinadas según la afinación estándar del contrabajo, sin embargo actualmente se pueden encontrar bajos de cinco y seis cuerdas.

Se construye a partir de la necesidad de producir los sonidos rítmicos graves con un instrumento más compacto, barato, fácil de producir y transportar que el contrabajo, que era el instrumento encargado de esta tarea en los años 40 y 50.

Se escribe en clave de fa y al igual que el contrabajo suena una octava más grave que las notas representadas en notación musical. Desde la década de 1950, el bajo eléctrico ha reemplazado progresivamente al contrabajo en la música popular como el instrumento de la sección rítmica que se ocupa de las líneas de bajo. El bajo eléctrico se usa como instrumento de acompañamiento o como instrumento solista, en prácticamente todos los estilos de música popular del mundo, incluyendo el blues, el flamenco, el jazz, el pop, el punk, el reggae y el rock.



Ilustración 25 Afinación y tesitura bajo

Este instrumento posee sonidos característicos los cuales corresponden al desarrollo de técnicas del instrumento mismo:

Eslap, Thumb Technique, Popping o Snap, Ghost Notes, Hammer-On, Slide O Glissando, Tapping y Armónicos reales o artificiales²⁹.

²⁹ Si desea ampliar la información correspondiente a las técnicas mencionadas anteriormente y su forma de escritura, se recomienda la siguiente monografía, específicamente en las páginas 47 a 48 y 63 a 66. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1637>

Ejemplo partitura para bajo:



Ilustración 26 Ejemplo de partitura bajo eléctrico. (Triana, 2019)

Batería

La batería es un conjunto de instrumentos musicales de percusión. “La aparición de la batería está directamente relacionada con la aparición del Jazz, eso nos sitúa a comienzos de XX y en Estados Unidos, aunque sus elementos no provienen de este país, el bombo y la caja de Europa, los platos de Turquía y de China, los toms de China, de África y de los indios Americanos. Lo que si proviene de EE.UU es este collage que lo crearon músicos desconocidos, solo se sabe que apareció por primera vez en los bares y los teatros alrededor de 1890” (backtomusicschool, 2015). En la actualidad el set de batería se compone de múltiples tambores y platillos, además es común encontrar elementos electrónicos para complementar el instrumento.



30

Ilustración 27 batería

La escritura de este instrumento se hace en pentagrama, además es importante tener en cuenta ciertos símbolos correspondientes a su escritura.

³⁰ Tomado de <https://www.superprof.co/blog/composicion-bateria/>

1) Cowbell
Campana Cuerpo

2) Ride Cymbal (Platillo Ride)
Cuerpo Campana

3) Open Hi-hat (Abierto)

4) Closed Hi-Hat (Cerrado)

5) Tom uno

6) Tom dos

7) Snare (Redoblante)

8) Cross Stick en el Redoblante

9) Ghost Note (Nota Fantasma) en el Redoblante

10) Rim Shot en el Redoblante

11) Tom 3 o Floor Tom (Tom de piso)

12) Bass Drum (Bombo) Primera opción

13) Bass Drum (Bombo) Segunda Opción

14) Acentuación

15) Double Stroke Roll (Redoble)

Ilustración 28 Escritura de batería (Moreno, 2018)

Drum Set

1 2 3 4 1 2 3 4

Ilustración 29 Ejemplo de escritura batería. (Moreno, 2018)

CAPITULO 3. DISEÑO METODOLOGICO

3.1. Modelo de investigación

Este proyecto de investigación se estructura a partir del modelo de investigación planteado por el licenciado Luis Castellanos, junto con la propuesta metodológica del maestro Francisco Abelardo Jaimes, presentada en la asignatura Proyecto de Grado de la Universidad Pedagógica Nacional.

La metodología de esta investigación se enfoca en el análisis musical y la revisión documental, con fines pedagógicos y creativos, esto permite categorizar el conocimiento de manera ordenada con respecto a un tema central, en este caso la música (Calypso colombiano) generando así las diferentes rutas de trabajo. Esta categorización permitirá al investigador tomar las decisiones que considere para lograr la creación de su obra musical emergente de forma acertada, teniendo en cuenta la correlación con el material analizado. Este modelo de investigación toma características de otros modelos de carácter cualitativo. (Castellanos, 2013)

Según Libia Ramírez, y otros 2004, pag.103 en su texto “Modelos de Investigación Cualitativa”, la investigación documental refiere a la “revisión de amplia gama de registros, escritos y símbolos, así como a cualquier material fílmico, gráfico o iconográfico disponible. Los documentos incluyen prácticamente cualquier investigación previa durante la investigación, incluyendo relatos históricos o periodísticos, obras de arte, transcripciones, audio entre otros, los cuales pueden convertirse en material útil para la realización de una investigación”³¹

Para este caso la revisión de documentos que nos acercan al Calypso fue el eje central de la búsqueda. También se recurrió a la transcripción de las piezas musicales seleccionadas, y a partir de estas se realizó un análisis a partir de los referentes mencionados en el apartado marco teórico, para encontrar cuales son los elementos constitutivos el lenguaje musical del Calypso.

³¹ Ramírez, Libia Elena y otros. Paradigmas y modelos de investigación. Modelos de investigación cualitativa. pág. 103. 2 Edición, 2004. Fundación Universitaria Luis Amigó

3.2. Planeación: Etapas de la Investigación

El desarrollo de la investigación contempló 4 pasos o etapas importantes que englobaron la ruta a seguir dentro de este trabajo de investigación. A continuación, se describen cada una de las etapas que llevaron a los resultados obtenidos.

Etapas 1: Contextualización

En esta etapa se realizó una contextualización del género y sus características. Se recurrió a la documentación existente al respecto en libros, páginas web, audios y serie documental, la cual permitió conocer el género dentro del archipiélago y establecer las agrupaciones de las cuales se tomaron las canciones para el respectivo análisis.

Etapas 2: Análisis Musical

En esta sección se realizó un análisis de las canciones seleccionadas (una por agrupación), las cuales permitieron una caracterización del género. Esta caracterización permitió encontrar los elementos característicos del Calypso, para ser usados en el proceso creativo. Para el desarrollo de esta etapa, se usaron transcripciones realizadas por el autor de canciones pertenecientes a la discografía de las agrupaciones seleccionadas.

Etapas 3: Creación

Esta etapa reúne el proceso de composición de las dos obras inéditas a partir de los resultados obtenidos por medio del análisis musical, se describirá paso a paso el proceso creativo que tuvo cada composición.

Etapas 4: Ensamble

Aplicación en un montaje real de las obras emergentes.

3.2.1 Contextualización Agrupaciones

Caribbean New Style



Ilustración 30³² Caribbean New Style

Esta agrupación nace de la escuela de formación de la emblemática agrupación musical “CREOLE” de la isla de San Andrés.

Caribbean New Style es una agrupación que se consolida en el año 2012. Nace con el nombre de “Creole Nueva generación” a partir de la selección de estudiantes por parte de la escuela de formación musical³³, con la intención de mantener el nombre de la tradicional agrupación “Creole”. “Desde el año 2002 la agrupación Caribbean New Style ha venido descrestando a gestores culturales y al público extranjero que visita la isla, no sólo por su calidad musical sino por el uso de instrumentos tradicionales como la quijada de caballo y tináfono con nuevos sonidos y ritmos” ³⁴(El Espectador,2015). La agrupación interpreta ritmos tradicionales caribeños como el Calypso, el Mentó, con una interesante puesta en escena y nuevos sonidos como el reggae, la champeta principalmente.

“La apuesta artística del grupo ‘Caribbean New Style’ ha sido galardonada con diversas distinciones como el premio ENAI nuestra identidad 2013 y 2014 en la categoría de mejor grupo tradicional del año. El grupo además ha participado en

³² Caribbean New Style, 21 de septiembre de 2017. CNS. Recuperado de <https://www.facebook.com/CaribbeanNewStyle/photos/a.474121679437182.1073741829.270953396420679/771357336380280/?type=3&theater>

³³ Cinfuentes, J. (2015, Nov 4). Desde San Andrés: Caribbean New Style, sonido raizal recargado. *Shock*. Recuperado de <https://www.shock.co/musica/de-la-casa/articulos/desde-san-andres-caribbean-new-style-sonido-raizal-recargado-76772>

³⁴ El Espectador.(2015, Feb 25) Caribbean New Style, de vuelta a las raíces. *El espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/entretenimiento/arteygente/gente/caribbean-new-style-de-vuelta-raices-articulo-546006>

festivales como el Green Moon Festival (2012) y 'Bill and Mary Festival' especializado en 'Calypso', en el cual fue declarado fuera de concurso por su calidad musical, y por la canción "culture de lass". (El Espectador,2015) Convirtiéndose así en una de las agrupaciones más importantes de la isla de San Andres. Sus canciones son sociales y cantan a las situaciones que vive la isla, permaneciendo por más de 16 semanas en el top de Radio Nacional de Colombia, con las canciones "San Andres Rondon" y "Que Vivan Las Mujeres" en el año 2016, año en el cual también hicieron parte del festival Colombia al parque de Bogotá.

En fueron elegidos por la revista shock y el Mercado Insular de Expresiones Culturales para ser el artista Shock – Minec 2017³⁵, proyecto sociocultural que tiene como fin permitir que las agrupaciones del archipiélago promocionen y entablen negociaciones con empresarios de Colombia y el mundo. "Este grupo de músicos creyó en la música tradicional y la llevó a otro nivel. Hablar de CNS es hablar de un show en tarima fenomenal. Juntos hacen vibrar al público. Su música no solo es alegre, sino divertida. La hacen con mandolina, interpretada por Kemisto Mclean, hijo de otro maestro de la mandolina legendario de la isla de Providencia, Alban Mclean. Estos chicos, además, se atreven a incursionar en otro tipo de ritmos latinos y así han creado un estilo propio que los llevará muy lejos. Allí todos cantan, todos bailan, todos se divierten y como bien dice su nombre, es un nuevo estilo caribeño que hace mover muchas caderas"³⁶(Robinson,2015).

Actualmente sus integrantes son:

Harvey Challan: Tináfono

Daner Martínez: Voces

Heron Boscow: Maracas

³⁵ Rubbini, M (2017,Abril 29). Caribbean New Style se convierte en el artista Shock - Minec 2017. *Shock*. Recuperado de <https://www.shock.co/musica/caribbean-new-style-se-convierte-en-el-artista-shock-minec-2017>

³⁶ Gutierrez,M (2015, Mayo 6). Sonidos del paraíso: Elkin Robinson nos recomienda cinco grupos de San Andrés y Providencia. *Vice*. Recuperado de https://www.vice.com/es_co/article/ex3954/sonidos-paradisiacos-elkin-robinson-nos-recomienda-cinco-grupos-de-san-andrs-y-providencia

Jimmy Archbold: Guitarra

Eduardo Steele: Quijada de caballo

Discografía:

La agrupación actualmente trabaja en su primera producción prensada, sin embargo, ya han lanzado cinco sencillos los cuales están disponibles en las plataformas de streaming.

Redes:

Facebook: <https://open.spotify.com/artist/746ip5R0tsn7p0899UZa19>

Spotify: <https://open.spotify.com/artist/746ip5R0tsn7p0899UZa19>

YouTube: <https://www.youtube.com/channel/UCx8lurUofmV5ZCNaZatDaJg>

Creole Group:



*Ilustración 6. Creole group*³⁷

Creole Group, fue fundado por el maestro Orston Christopher en 1986. El objetivo principal de la agrupación ha sido siempre preservar las tradiciones Isleñas, la lengua creole y la diversidad musical que los identifica como el Calypso, Mentó, shottish, Quadrille, Reggae, Polka. “Somos gente del mar, el mar está siempre en movimiento, siempre está trayendo cosas nuevas, sonidos nuevos, eso nos hace

³⁷ Creole group. 17 de octubre de 2012. Recuperado de https://www.facebook.com/CreoleGroup/photos/a.183528728450649.49582.183527981_17390/183528735117315/?type=1&theater

Caribe, pero también porque la música del caribe la interpretamos cómo siempre la hemos sabido y también hablamos el idioma Creole”³⁸ (Gordon,2015)

“Hoy CREOLE es la nueva propuesta fresca, dinámica y enérgica que revitaliza las músicas tradicionales para expandir el contexto de sus usos, demostrado en la aceptación que tiene entre los nativos para amenizar las bodas, conciertos y los eventos más representativos de la Isla. Su Disco HOLD ON, fue producido por el músico Rafael Ramos y la Corporación Cultural Cabildo, su distribución en Colombia la hace el sello MTM y en Europa el sello discográfico DISCMEDI.”³⁹(Creole,2020)

"Agrupación emblemática de la isla de San Andrés, fieles intérpretes de la música tradicional que no solo han cultivado música, si no discípulos. Han sido un gran ejemplo. Con su música han recorrido medio mundo, llevando la cultura raizal creole en frente. Félix (Modam), un gran músico y amigo al que considero un activista cultural importante, junto con los otros muchachos respira ese Calypso que todos anhelamos oír en los días de sol, y lo proyecta a través de sus canciones, todo esto acompañado de un show en vivo con excelentes músicos que se han convertido en maestros y propulsores de nuestra cultura".⁴⁰(Robinson,2015)

Actualmente sus miembros son:

- Leodan Grenard Archbold, Quijada de Caballo
- Felix Mitchell Gordon, Guitarra
- Marlon Acosta Pomare, Mandolina
- Orlin Grenard Bent, Guitarra
- Fandor Barker, Maracas

³⁸ Canal Telecaribe [Canal Telecaribe]. (2015,15 mayo) Grupo Creole: Gente de mar, gente Caribe, sabor Caribe. Telecaribe 360.

[Archivo de Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=8OhbmKOHV9A>

³⁹ Fan page: https://www.facebook.com/pg/CreoleGroup/about/?tab=page_info

⁴⁰ Gutierrez,M (2015, Mayo 6). Sonidos del paraíso: Elkin Robinson nos recomienda cinco grupos de San Andrés y Providencia. *Vice*. Recuperado de https://www.vice.com/es_co/article/ex3954/sonidos-paradisiacos-elkin-robinson-nos-recomienda-cinco-grupos-de-san-andrs-y-providencia

-Alex Martinez, Tináfono

-Jhon Jany de la Hoz, Batería

Discografía:

Cuentan actualmente con una única producción de 13 canciones la cual lleva por nombre “*Hold On. Songs from the Colombian Caribe*”.

Redes sociales:

Facebook: <https://www.facebook.com/CreoleGroup/>

Spotify: <https://open.spotify.com/artist/4wL5ZydFjBCLMAuER3W522>

Elkin Robinson:

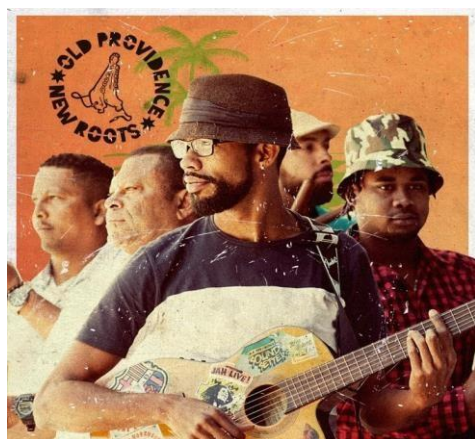


Ilustración 31. Elkin Robinson⁴¹

“Conoció la música en casa, junto a su familia, y muy pronto comenzó a cantar en el coro de la iglesia de Providencia. Nunca se imaginó estar en una tarima y jamás se le atravesó la idea de que esas canciones que componía, en la terraza de su casa frente al mar, serían escuchadas en escenarios de Polonia, Alemania, Canadá, Jamaica, Guatemala, Honduras e incluso en películas.”⁴²(Revista Dinero,2018)

⁴¹ Robinson, E.22 de octubre 2016. *Old Providence New Roots*. Recuperado de <https://www.facebook.com/elkinrobinsonmusic/>

⁴² Revista Dinero,(2018, 11 de mayo). Los cuarenta menores de cuarenta, El son de Providencia. *Dinero*. Recuperado de <https://especiales.dinero.com/cuarenta-menores-de-cuarenta/elkin-robinson.html>

Elkin Robinson es un músico, compositor y guitarrista nacido en la isla de Providencia en el Caribe Colombiano. Su música resalta elementos tradicionales como el Mentó y el Calypso, ejecutados con instrumentos típicos como el tináfono, la mandíbula de caballo y las maracas.

“Robinson surge como el principal embajador de "Old Providence New Roots", el nuevo sonido de Old Providence Island. Esta propuesta destaca la cultura musical, la gente, el idioma (criollo) y la gastronomía de la isla de Providence, con letras que transmiten un mensaje positivo”. Recuperado de <https://www.facebook.com/pg/elkinrobinsonmusic/>

“Elkin, músico, cantautor e Ingeniero de Audio y Grabación providenciano, es hoy un ilustre exponente de géneros como reggae, mentó, Calypso y zouk. Su música es un reflejo cultural de la isla de Providencia, que por caprichos históricos fusionó herencias africanas, europeas, norteamericanas y españolas. Un embajador de la cultura creole, en cuya lengua realiza gran parte de sus composiciones.” Recuperado de <https://www.colombia.co/marca-colombia/embajadorescol/elkin-robinson/>

Elkin cuenta con dos producciones musicales, la primera llamada “*Come Round*” producida por el reconocido productor inglés Richard Blair y Diego Gómez de Llorona records⁴³, con la cual recibió múltiples nominaciones y reconocimientos auspiciada por el gobierno nacional. “Conocí el lunes a Elkin, el lunes y el martes estábamos en la playa componiendo ‘Raise the day’, luego ‘Come’Round’, y así fueron saliendo los temas. En treinta años he visto a tres o cuatro personas tocar con semejante fluidez y finura.” ⁴⁴(Blair,2014). En julio de 2016 realizó su primera gira internacional llevando su música al Festival Wassermusik en Berlín, al Festival en Calgary - Canadá y a diversos escenarios en Jamaica, Guatemala y Honduras

En 2017 lanzo su segunda producción “Sun a Shine” manteniendo el sonido de Calypso, Mentó, Góspel y Zouk, álbum que le permitió llegar a escenarios

⁴³ “Llorona records” es un importante cello disquero ubicado en Bogotá, el cual tiene cómo uno de sus ejes principales de trabajo la preservación y difusión de las músicas tradicionales. <https://www.lloronarecords.com/artists/elkin-robinson/>

⁴⁴ Orozco, N. (2014, 25 de agosto). “El futuro es volver a lo más arcaico”, Richard Blair. *Shock*. Recuperado de <https://www.shock.co/cultura/articulos/el-futuro-es-volver-lo-mas-arcaico-richard-blair-64050>

nacionales como Rock al Parque, Estéreo Picnic, Festival Centro y Primavera Fest. También ha hecho parte de importantes espacios como Colombia al parque, Festival centro, Carpa cabaret del Festival Iberoamericano de Teatro, Festival detonante en Bogotá, Feria de las flores, Noche de río en Barranquilla, Feria internacional del libro en Cali, Teatro Julio Mario Santodomingo, Teatro Jorge Eliécer Gaitán y Teatro al aire libre la Media Torta.

Discografía:

Actualmente cuenta con dos producciones musicales, un E.P de 5 canciones llamado “ Come´Round’ lanzado en 2014 y “Sun a Shine” lanzado 2017 su primer larga duración de 10 canciones.

los músicos que lo acompañan en su proyecto solista son:

Tub bass: Jonathan Whitaker

j : Senen Rivera

Maracas y coros : Kepe Hyman Clave y coros : Shalaboom

Redes sociales:

Soundcloud: <https://soundcloud.com/elkinrobinson>

Twitter : <https://twitter.com/elkinrobinson>

Instagram: <https://www.instagram.com/elkinrobinsonmusic/>

You tube : <https://www.youtube.com/user/elkinrobinson>

Red de plataformas musicales: <https://onerpm.lnk.to/SunAShineElkinRobinson>

Se seleccionaron las siguientes 3 canciones, una por agrupación para ser analizadas.

Fisherman” de la agrupación Caribbean new style

- “Inside” de Creole Group

- “Come Round” de Elkin Robinson

3.2.2. Análisis Fisherman

Grandes dimensiones

Descripción General

Esta canción es una crítica a una situación presentada luego del fallo de la haya en 2012, en la que el gobierno asignó unos recursos a los pescadores y muchos isleños sacaron provecho pasándose por pescadores.

Título	Fisherman
Compositor	Daner Martinez Hudgson
Instrumentación	Voz/ Mandolina /Maracas/Guitarra/Bongos/Jawbone/ Tináfono

Tabla 1 Descripción General de Fisherman.

Tipo de pulso: Isocrónico

Tipo de compás: 2/2

Descripción

Esta canción posee cuatro secciones introducción, coro, estrofa e improvisación. Su material melódico ocupa 8 compases y es usado tanto en el coro como en la estrofa, sus cambios entre las dos secciones se dan gracias al contenido textual que posee la canción. Posee un espacio para la improvisación de la mandolina. En general la canción tiene un carácter muy expresivo yailable, sin cambios en su dinámica.

Forma.

Estructura de la canción.

	Introducción	Coro	Estrofa1	Coro	Estrofa2	Coro	Solo mandolina	Coro	Estrofa3	Coro	Estrofa4	Coro
Número de compases	8 x 2	8x2	8x2	8x2	8x2	8x2	56	8x2	8x2	8x2	8x2	8x4

Tabla 2 Forma Fisherman

Textura: Melodía más acompañamiento.

Dimensiones medias

Dinámica: Se puede decir que su dinámica se mantiene entre el *f* y el *mf*, ya que alrededor de toda la canción no posee cambios explícitos de dinámica, debido tal vez a que es música de baile.

Aspectos armónicos:

Tonalidad G mayor

Instrumentos armónicos: Guitarra y tub bass.

Tub bass

Ritmo de acompañamiento: Al tener en cuenta que es un Instrumento artesanal, cordófono de una cuerda y no es temperado, se recurrió a la siguiente notación dada la inestabilidad de las notas resultantes y la frecuencia en la que se encuentran.⁴⁵

⁴⁵ En Aquite,2012 el tub bass lo escribe con 2 sonidos ver (ilustración 1), uno en la línea y el otro sobre la línea, sin embargo al ralentizar el audio se pueden percibir sonidos casi temperados, generados talvez desde una interpretación específica del músico que toca el instrumento o a la construcción del instrumento)



Ilustración 32 Tub bass Fisherman

A partir de la transcripción se encontró que dentro de la canción el Tub bass hace 4 ritmos diferentes. El primer compás corresponde al usado durante toda la introducción y el segundo a las estrofas y coros posteriores. El tercer y cuarto compás enunciado en la imagen después de la doble barra, se presentan únicamente cada 7 compases, es decir justo en el compás previo a la repetición, cambio de estrofa o al coro. El más usado por el intérprete es el enunciado en el tercer compás. Básicamente se ve una acentuación del pulso y una división de este. En el compás tres presenta una sincopa interna, la cual se da únicamente en el primer pulso.

Ritmo de acompañamiento en guitarra

Su progresión armónica es I (G) V (D) IV(C), con uso de dominante secundaria V7/IV (G7) en el cuarto compás

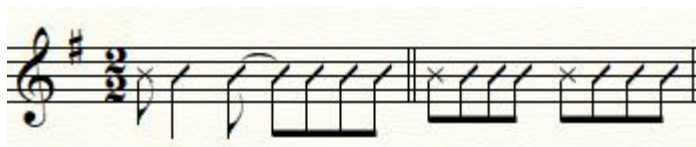


Ilustración 33 Ritmo guitarra Fisherman

Cabe mencionar que el ritmo de acompañamiento varía entre los dos ritmo-tipos enunciados, ya que el guitarrista mantiene por compases prolongados el enunciado en el segundo compás.

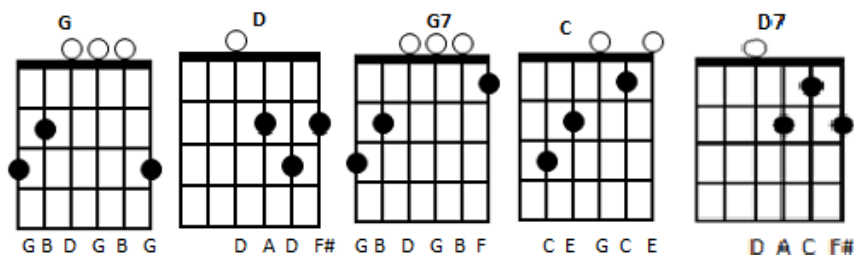


Ilustración 34 Acordes Fisherman

Como se puede observar en el cifrado, los cambios entre los acordes se dan a partir de lo que Enric herrera (1990) llama movimiento entre fundamentales, este se da de manera fuerte o definida ya que sus intervalos de distancia son de cuarta y quinta justa. No se presenta el uso de notas agregadas o tensiones disponibles en ninguno de los acordes.

Instrumentos de acompañamiento rítmico:

Jawbone

Ritmo:

Teniendo en cuenta que el Jawbone no tiene un tipo de escritura establecido, decidí escribir los golpes que da la baqueta a los dientes con notación estándar y ejecutados con la parte lateral izquierda de la mano con x.⁴⁶

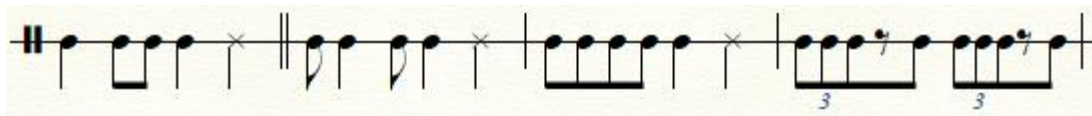


Ilustración 35 Jawbone Fisherman

Se encontró que la célula rítmica enuncia en el compás número 1 se repite de forma constante durante la canción, básicamente se puede afirmar que es el ritmo que le corresponde al ejecutante del Jawbone interpretar. Las tres restantes después de la doble barra, son variaciones que se presentan antes de los cambios de estrofa o al coro, de la misma forma que ocurre con el tub bass. Cabe mencionar que se presentan otras variaciones rítmicas, sin embargo, no son recurrentes y corresponderían tal vez a un estilo particular del interprete y por lo tanto no fueron tenidas en cuenta.

⁴⁶ Revisar imagen 3.

Maracas

Ritmo

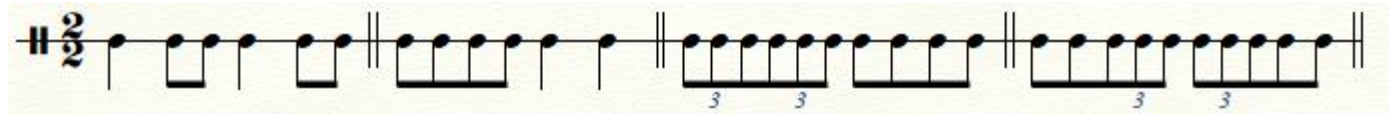


Ilustración 36 Maracas Fisherman

Las maracas se caracterizaron por no poseer una célula rítmica estable, los ritmos enunciados anteriormente fueron los que más se repitieron, sin embargo, no se pudo definir uno en concreto dado al estilo del músico que las interpreta. Algo bien particular fue el uso constante de los tresillos durante toda la canción, se presentaron en todos los pulsos y en agrupaciones desde un tresillo por compás a cuatro.

Pequeñas Dimensiones

Aspectos melódicos

A partir de la clasificación melódica propuesta por Enric Herrera en su libro *“Teoría musical y armonía moderna Vol. 1”* (1990), se realizó el respectivo análisis de la melodía. En este propone una clasificación de la melodía en tres partes, notas principales, notas del acorde y notas secundarias haciendo referencia a las notas que no forman parte del acorde cifrado, y se mueven hacia una nota principal por grado conjunto. A continuación, una descripción de las clasificaciones propuestas por Enric Herrera.

Notas principales: notas pertenecientes al acorde, generalmente ubicadas en tiempos fuertes. Serán analizadas con el número en relación con la distancia interválica con la fundamental del acorde “1, 3, 5, 7, 9, 13”. Las notas no pertenecientes al acorde tienen por nombre tensiones, estarán cifradas con una “T” seguida de un número que representa el intervalo con la fundamental “Tb9, T9, T#9, T11, T#11, Tb13, T13, ó sus4”.

Notas secundarias: aquellas notas de corta duración que no forman parte del acorde y se mueven hacia una nota principal por grado conjunto. Se dividen en notas de paso, bordadura, notas no preparadas, notas de anticipación y suspensiones.

Notas de paso: notas que se mueven por grado conjunto entre dos notas del acorde, serán cifradas con “**np**”

Bordaduras: son notas de aproximación, que van de una nota del acorde a la misma nota del acorde, por grado conjunto diatónico, serán cifradas con “**br**”.

Notas no preparadas: Se llama nota no preparada o nota de aproximación, a la nota que va por grado conjunto diatónico o cromático a una nota del acorde y está precedida de salto o silencio. Para diferenciar estas de las notas de paso serán utilizadas las letras mayúsculas “**NP**”

Notas de anticipación: notas que adelantan el ataque de una nota principal, que debería estar en tiempo fuerte y se produce entre dos acordes distintos, serán cifradas con “**ant**”.

Suspensiones: Se llaman suspensiones a aquellas notas, que producen un retardo (armónico) en el desarrollo de la melodía y generando tensión en el acorde siguiente. Sean cifradas con “**sus**”.

Melodía de “Fisherman”

Compositor: Daner Martinez Hudgson

Tanscripción: Jean Carlo Pulido

Fisherman, compases 1-17

Chords: G, D, C, G7

Fingering: ant 3 3 3 9 9 br 5 np b7 1 1 1 7 7 13 3 3 3

6 G7 C D G G

Fingering: 5 5 5 5 3 3 1 1 1 1 1 1 13 13 13 5 5 ant 1 5 5 3 3 3 3 3 9 9 br

11 D C G G7 C

Fingering: 5 np b7 1 1 1 7 7 br 3 3 3 5 5 5 5 5 5 3 3 3 3 3 3

16 D G

Fingering: 1 1 1 b7 b7 b7 ant 1 5 5 3 3

Ilustración 37 Melodía Fisherman

En la construcción de la melodía, se ve el uso predominante de notas pertenecientes a la armonía enunciada en cada compás. Se presentan tres anticipaciones “ant” (anacrusa y compases 8 y 16) hacia el primer grado de la tonalidad (G), las tres veces desde el V grado (D) de la tonalidad. En la primea y tercera vez en la que se presenta la anticipación, se hacen a partir del uso de la tercera del acorde (B) y en la segunda anticipación a partir de la fundamental del acorde (G).

Solo Mandolina

Compases 46 a 74.

46 G^7 C D G G
 T_9 T_9T_9 T_9 T_9T_9 T_9 T_9T_9 T_9 T_9T_9 T_9 T_9T_9 5 5 T_{11} T_{11} T_{11} 5 3 1 5 3 1

51 D C
 1 5 3 1 5 5 3 1 5 3 1 5 3 1 ant 5 3 3 3 3 3 3 $T\#11$ $T\#11$ ant

56 D G C D
 $1/5$ 1 $3T_9$ 5 T_9 $1T_{13}$ 1 3 $5/3$ ant 1 $5/3$ 1 T_{13} T_9 T_{13} T_{13} 3 T_{13} 3 T_9 T_{13} 1 $b7$ 5 1

61 G C D
 1 $b7$ 5 1 1 5 5 3 $1/NP$ 5 sus 7 $5/3$ $5/3$ T_9T_{13} 1 $b7$ 5 $b7$ 5 5 1 5

Ilustración 38 Solo mandolina Fisherman

66 G D G
 5 3 $5/3$ 5 3 $1/NP$ ant 5 npb71 np3 T_{11} 5 np $b7$ 1 5 3 $1/NP$ $5/T_9$

71 G C D G
 $5/T_9$ 1 3 5 ant 1 np T_{11} T_{13} T_9 1 ant 1 1 3 5 1 3 ant $7/T_9$ 3 3 3

Ilustración 39 Solo Mandolina Fisherman pt 2

Se puede observar que en la construcción del solo, la mayoría de sus notas hacen parte de la armonía presente. En cuanto a las tensiones (T) se presentan de forma diatónica, se resalta el uso de la novena “T9” la cual se presenta de forma

preparada, precedida por grados conjuntos o por saltos de intervalos como por ejemplo de tercera mayor en el compás 56, de cuarta justa descendente en el compás 70 o de séptima menor descendente cómo ocurre en el compás 74. Cabe mencionar que en el compás 70 y 74, la novena no se presenta cómo *lead voice*⁴⁷, si no cómo segunda voz ya que se presenta el uso de dobles cuerdas. Las “T13” se caracterizaron por estar precedidas por saltos de tercera menor descendente cómo por ejemplo en el compás 57, y cuarta justa ascendente y descendente como ocurre en los compases 58 y 59.

Se presenta el uso constante de anticipaciones, principalmente a partir del uso de la fundamental del acorde a anticipar, como ocurre en el compás 57 o 73, donde se presenta la nota G siendo esta la fundamental del siguiente cambio armónico. También se presenta a partir del quinto grado, pero solo en un compás, como ocurre en el compás 67 donde el solista presenta la nota A, siendo esta nota el quinto grado del siguiente acorde (D).

En cuanto a la tensión T11 se presenta 4 veces, en los compases 49 ,55,68,72 siendo el compás 49 donde más se repite esta tensión disponible. Se presenta de forma diatónica y por grados conjuntos, con excepción en el compás 72 donde viene precedida por un intervalo de 3ra menor ascendente.

Las notas no preparadas “NP” se caracterizaron por presentarse siempre en el acorde de tónica (G), en los compases 62,67,70 y con la misma interválica desde su primera presentación. Esta precedida por un intervalo de 4 justa ascendente, y se presenta siempre cómo segunda voz a una distancia de tercera menor de la nota lead, siendo la nota lead la fundamental del acorde.

Si bien a pesar de que la mayor parte de las notas que conforman la melodía del solo, hacen parte de la armonía presente, cabe resaltar que sobre el acorde de

⁴⁷ Lead voice: Nota principal

subdominante en este caso Do mayor (C) es sobre el que más se presenta el uso de tensiones y notas secundarias para enriquecer melódicamente la improvisación.

Motivos recurrentes

Los motivos y frases recurrentes encontradas en la melodía de la canción “*Fisherman*” se caracterizaron por ser Anacrusicos a continuación su descripción.

Motivo y variación 1

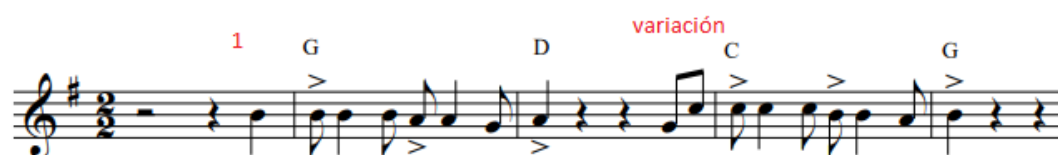


Ilustración 40 compás 1 *Fisherman*

Este primer motivo recurrente, se caracteriza por iniciar en anacrusa, posee dos sincopas⁴⁸ internas, con un comportamiento melódico descendente por grados conjuntos y finaliza con una bordadura inferior. Presenta una variación ritmomelódica cuando se presenta por segunda vez, en la anacrusa del compás cuatro al iniciar en corcheas en intervalo de cuarta justa.

Motivo y variación 2



Ilustración 41 compás 6 *Fisherman*

Este segundo motivo se caracteriza por iniciar en anacrusa, a un intervalo de tercera (en este caso menor) hacia el primer tiempo del siguiente compás. Presenta una variación en su segunda presentación en el intervalo de la anacrusa al primer

⁴⁸ síncopa. Efecto rítmico causado por el uso de notas sobre partes débiles del tiempo o compás y su prolongación sobre tiempos más fuertes.

tiempo del siguiente compás, ya que presenta un intervalo de segunda menor en lugar de uno de tercera mayor. Si se observa en la partitura transcrita, en el compás 15 también presenta la misma variación.

Para el análisis del solo de mandolina, solo se describirán las características encontradas a partir de la sección que fue improvisada, ya que el inicio y el final del solo, es la repetición de la melodía de la canción.

Análisis Improvisación

A partir de la transcripción se pudo evidenciar que el desarrollo de la improvisación por parte del mandolinista, se dio a partir del uso de secuencias que involucran dos aspectos claves, el contorno melódico y el ritmo.

Secuencia 1:⁴⁹



Motivo	
Contorno Melódico	

Tabla 3 Secuencia 1 Fisherman

Desarrollo por contorno:



Ilustración 42 compás 49 Fisherman

⁴⁹ Tabla basada en la forma de análisis de las improvisaciones por Montalvo, Pérez (2006) "Método de improvisación en el pasillo de la región andina". Ministerio de cultura.

Secuencia 3

Esta tercera secuencia posee cuatro motivos, se desarrollaron a partir de la imitación del contorno y el ritmo, con algunas variaciones rítmicas dadas por los silencios presentados.


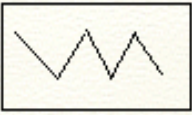

<p>Motivo recurrente</p>	
<p>Contorno Melódico</p>	
<p>Ritmo</p>	

Tabla 5 Secuen 3 Fisherman




Ilustración 44 compás 59 Fisherman

Esta secuencia se caracteriza por el poco uso de grados conjuntos, sobresalen los saltos por intervalos de tercera y cuarta justa. En cuanto a las tensiones disponibles usadas, se resalta el uso de la T13, la cual en el acorde de C con se presenta como lead voice y en el acorde de G cómo segunda voz.

3.2.3. Análisis Inside

Grandes Dimensiones

Descripción General

Título	Inside
Compositor	Marlon Acosta Pomare
Instrumentación	Voz/ Mandolina /Maracas/2Guitarra/Congas/Jawbone/ Tináfono
Intérpretes	Creole Group

Tabla 6 Descripción general Inside

Tipo de pulso: Isocrónico

Tipo de compás: 2/2

Descripción

Posee tres secciones, Introducción, estrofa y coro. Su material melódico en la introducción ocupa ocho compases, en las estrofas 16 y en el coro 13 compases, hace uso de varias voces las cuales hacen respuestas a la voz principal. Posee un espacio para la improvisación de la mandolina y la guitarra.

Forma.

Estructura de la canción.

	Introducción	Estrofa 1	Introducción	Solo mandolina	Introducción	Estrofa 1	Coro	Solo guitarra	coro	Estrofa	Coro	Introducción	Estrofa 1
Número de compases	8 x 2	16x2	13x3	25	8 x 2	8 x 2	16x2	40	8x2	8x2	8x4	8 x 2	16

Tabla 7 Forma Inside

Textura:

Melodía más acompañamiento.

Dinámica

Se puede decir que su dinámica se mantiene entre el *f* y el *mf*, ya que alrededor de toda la canción es estable debido a que no posee cambios explícitos de dinámica, debido a que es música de baile.

Dimensiones medias

Aspectos armónicos

Tonalidad D mayor

Su progresión armónica es I (G) V (D) IV(C), con uso de dominante secundaria V7/IV (D7)

Instrumentos armónicos: Guitarra, tub bass y mandolina.

Tub bass

Ritmos recurrentes:



Ilustración 45 Tub bass Inside

En esta canción el tub bass propone dos ritmos base, estos se presentan de manera alternada y están agrupados en dos compases. El primero es el enunciado en el compás uno y dos, el segundo el tres y cuatro, compartiendo en común el primer compás. El quinto compás enunciado en la transcripción corresponde a una variación que el intérprete realiza en algunos momentos de la canción sin orden específico y con poca recurrencia. El quinto y sexto compás corresponde al corte que se hace a unisonó con todos los instrumentos.

Como característica a resaltar, se observa la presencia de 2 sincopas y además únicamente se presentan en el segundo compás de los dos ritmos base ya mencionados. La primera sincopa que aparece, se da entre los dos pulsos del compás (compás 2) y la segunda en el primer pulso (compás 4 y 6).

Acordes guitarra y Mandolina

Ritmo

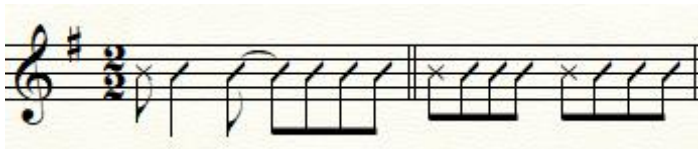


Ilustración 46 Ritmo guitarra y mandolina Inside

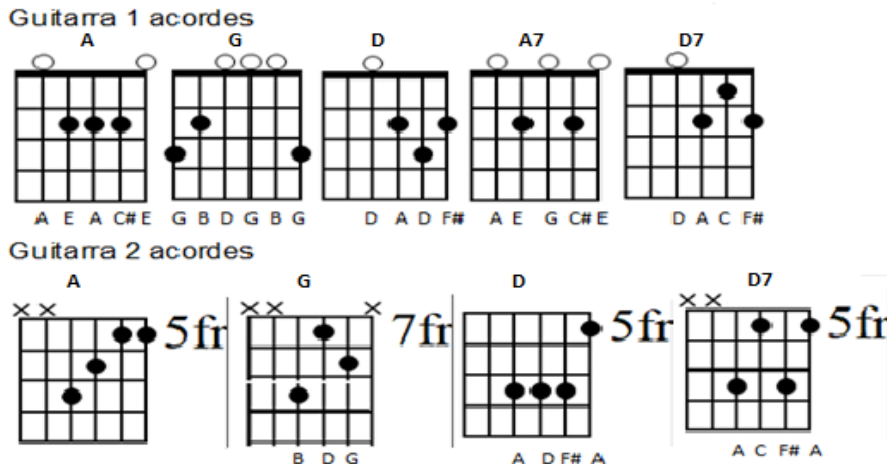


Ilustración 47 Acordes guitarra Inside

Acordes mandolina

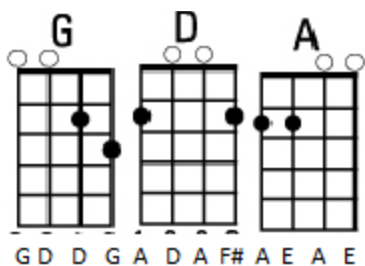


Ilustración 48 Acordes mandolina. Inside

La sección del coro presenta el uso de varias voces, la primera pertenece a la melodía principal que actúa como respuesta y una segunda que se presenta armonizada a tres voces que actúa como pregunta. Algo característico de la segunda voz, es la forma de armonización, ya que entre los cambios de acordes aparece lo que Herrera,1990 denomina notas comunes, es decir mantener una o más notas si hacen parte del siguiente cambio armónico en la misma altura ya tocada. Presenta también el intervalo de segunda menor entre la voz dos y tres cómo elemento característico en la forma de armonización.

En cuanto al uso de tensiones, en general la melodía principal presenta de forma recurrente la T9 y la T13, se presenta también la T11 pero solo una vez. El rol más característico a resaltar de la sección de coro de la segunda voz, es el generador de color desde el punto de vista armónico, ya que presenta el uso de la T9,T11,T#11 y T13, característica que se esperaba encontrar en algunos de los instrumentos armónicos mencionados anteriormente.

Motivos y frases recurrentes

Introducción

Motivo 1

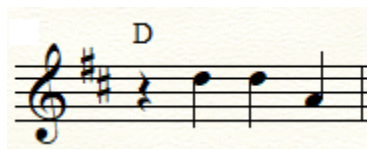


Ilustración 54 Compas 1Inside

Este primer motivo se caracteriza por iniciar de forma acéfala y presentar un intervalo de cuarta justa descendente.

Motivo 2 y variación

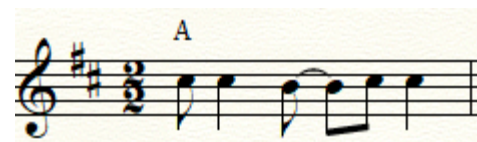


Ilustración 55 Compás 2, inside

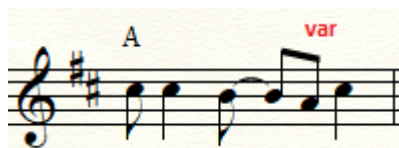


Ilustración 56 Compás 5, inside

Este motivo segundo inicia de forma tética y resalta por sus características ritmicas, ya que posee dos sincopas internas. En su segunda presentación, posee una variación melódica en la segunda corchea del segundo tiempo al descender un tono, y generar un intervalo de tercera mayor hacia la ultima nota del motivo.

Motivo 3 y variación



Ilustración 57 Compás 3 y 4, inside



Ilustración 58 Compás 7 y 8, inside

La frase anterior se caracteriza por iniciar de forma anacrúsica, posee grados conjuntos y dos bordaduras inferiores diatónicas. En su segunda presentación presenta dos variaciones, la primera variación se da en la anacrusa, ya que la primera nota (A) posee el doble de tiempo generando una sincopa interna, además se presenta un intervalo de tercera menor ascendente, hacia la primera nota del primer tiempo del siguiente compás (D). la segunda variación se da en la segunda bordadura presente en el segundo compás de la frase (segundo tiempo), ya que esta se realiza de forma ascendente.

Estrofas

Motivo 3 y variación

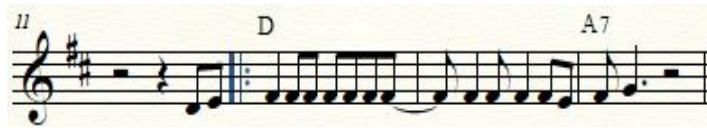


Ilustración 59 Compás 11 al 14, inside

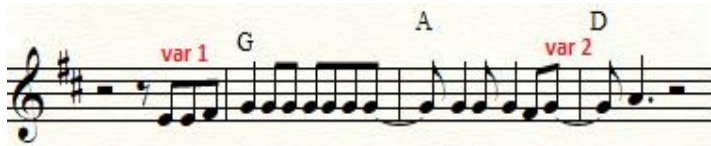


Ilustración 60 Compás 15, inside



Ilustración 61 Compás 16, inside

Esta frase recurrente de la estrofa está construida en cuatro compases e inicia de forma anacrúsica por grados conjuntos, posee una sincopa externa entre sus compases dos y tres y una bordadura inferior diatónica entre el tercer y cuarto compás. Se presenta dos veces más en el compás 15 y 19, con variaciones muy claras.

En la segunda presentación realiza dos variaciones, la primera en la anacrusa, ya que presenta una corchea adicional y la segunda se da entre el último pulso del tercer compás y el cuarto compás, presentando una corchea antes la bordadura y una sincopa externa de corchea generando una suspensión.

La tercera presentación de la frase, presenta seis variaciones, la primera se da en la forma de iniciar, ya que se presenta de forma acéfala y no anacrúsica. La segunda variación se da entre las tres primeras notas de la frase, presentando un intervalo de tercera menor ascendente en lugar de grados conjuntos. La tercera

variación se presenta en el primer pulso del segundo compás, al usar grados conjuntos descendentes y un intervalo de tercera menor ascendente entre la tercera y cuarta corchea del pulso. La cuarta variación, se da al presentar el intervalo de tercera descendente y ascendente en el segundo tiempo del segundo compás. La quinta variación se presenta en el ritmo al mantener la sincopa y la sexta en el intervalo de cuarta justa antes de la negra con puntillo y su respectiva apoyatura.

Coro



Ilustración 62 Compás 29, inside

Esta frase recurrente del coro, se caracterizó por estar armonizada a tres voces e iniciar de forma acéfala y por no poseer variaciones en sus posteriores repeticiones. Se compone de un intervalo de tercera menor ascendente grados conjuntos y un intervalo de tercera mayor al final de la frase.

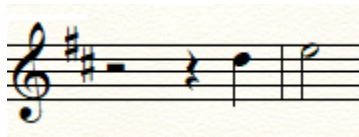


Ilustración 63 Compas 15, inside



Ilustración 64 Compas 29, inside

Este motivo se caracteriza por iniciar de forma anacrúsica, y por presentar grados conjuntos ascendentes. En su segunda repetición presenta una variación en la blanca ya que está a una tercera mayor de distancia.

Improvisación

Esta primera secuencia se construye a partir de dos motivos, posee variaciones en el contorno, ritmo y los sonidos o notas presentes.


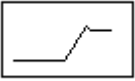
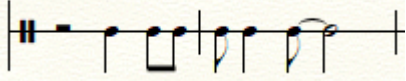
<p>Motivo Recurrente</p>	
<p>Contorno Melódico</p>	
<p>Ritmo</p>	

Tabla 8 Secuencia 1 Inside



Ilustración 65 Inside compas 53

Se está construida a partir de un intervalo amplio (séptima y novena) entre la segunda y tercera nota del motivo, en la segunda imitación del motivo, presenta variaciones en el ritmo. En cuanto al uso de tensiones disponibles solo se presenta la T13.

Secuencia 2

Esta segunda secuencia posee cinco motivos y se genera a partir de la imitación del ritmo, posee variaciones en la forma de inicio, ya que a partir de la segunda imitación del motivo inician en sincopa externa.

Motivo	
Ritmo	

Tabla 9 Secuencia 2 Inside



Ilustración 66 Inside compas 56

Se caracteriza por no poseer un contorno definido y poseer la sincopa como elemento de enlace entre la repetición del motivo rítmico. En cada repetición mantiene dos sonidos esenciales principalmente el 1 y el 5. En cuanto al uso de tensiones solo se presentan la 9 y la T1

Secuencia 3

Esta tercera secuencia posee tres motivos, los cuales se generan a partir de la imitación del ritmo.


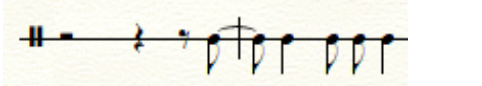
Motivo	
Ritmo	

Tabla 10 Secuencia 3 Inside



Ilustración 67 *ckmpás68 Inside*

Se caracteriza por iniciar en anacrusa y en sincopa externa, no posee intervalos amplios y se construye a partir de grados conjuntos. En cuanto al uso de tensiones solo se presenta la T13.

3.2.4. Análisis Come Round

Grandes dimensiones

Descripción General

Título	Come round
Compositor	Elkin Robinson
Instrumentación	Voz /Maracas/Guitarra/Jawbone/ Tináfono
Intérpretes	Elkin Robinson

Tabla 11 Descripción General Come round

Tipo de Pulso

Isocrónico, velocidad 1:20 *bpm* pulso de blanca.

Tipo de compás: 2/2

Descripción

Es una canción compuesta en cinco secciones introducción, estrofa , coro estrofa y coda. Presenta uso de armonía a dos voces y no posee mandolina.

Forma.

Estructura de la canción.

1.Introducción.

	Introducción	Estrofa1	Estrofa2	Coro	Estrofa	Coro	Estrofa	Estrofa	coda
Número de compases	10	16	8x2	16	8	8	16	8x2	

Tabla 12 Forma Come round

Textura:

Melodía más acompañamiento y elementos del contrapunto.

Dinámica

Al igual que las dos canciones anteriores su dinámica se mantiene estable entre el mf y el F, no posee cambios explícitos de dinámica.

Dimensiones medias

Aspectos armónicos

Tonalidad Bb mayor

Su progresión armónica es I: Bb Bb9 | Eb | Bb | F :I

Instrumentos armónicos

Guitarra, Tub Bass

Tub Bass

A partir de la transcripción se encontró que el Tub bass en come round, posee dos ritmos de acompañamiento cada uno de dos compases. El primero es usado como

Instrumentos de acompañamiento rítmico

Maracas ritmo recurrente

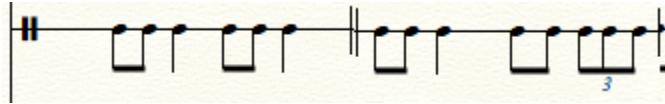


Ilustración 70 Maracas Come round

Las maracas en come round posee un ritmo base que ocupa un compás, corresponde al compás uno, el compás dos enunciado en la imagen corresponde a una variación que se presenta en el último pulso cada cuatro compases o antes de los cambios de sección.

Jawbone ritmo recurrente



Ilustración 71 Jawbone Come round

El Jawbone en la canción tiene un ritmo base que ocupa dos compases, corresponden a los enunciados en el compás uno y dos de la transcripción anterior, el compás 3 hace referencia a una variación que se presenta previa a la segunda repetición del coro, que se hace al unísono junto con el Tub bass. Se observa nuevamente primera y segunda división de pulso y la sincopa interna observada ya con anterioridad.

Pequeñas Dimensiones

Análisis melódico

La canción posee un diseño melódico bastante completo, cada sección posee comportamientos melódicos diferentes y además se presenta el uso de dos voces en coro y estrofas.

Estrofa 1

Musical score for Estrofa 1 of 'Come round'. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff starts at measure 7 and ends at measure 11. The second staff starts at measure 12 and ends at measure 17. The third staff starts at measure 18 and ends at measure 23. Chords are indicated above the notes: Bb, Bb9, Eb, Bb, F, Bb, Bb9, Eb, Bb, F, Bb9, Eb, Bb, F, Bb9. Fingerings and articulations are indicated below the notes: 1 9 9 sus 5 5 7 ant 7, 1 T9 T9 3 3 3 ant 1, 1 9 9, T13 5 5 7 ant 5, 1 1 1 sus 3 3 3 ant 1, 7 1 1, 5 5 5, 5 5 7 7, T11 T11 T11, 1 1 1 1 5 3 T9 1 7 1, 5 1 1 1 1 1, 1 br 1 1.

Ilustración 72 Melodía estrofa Come round

Estrofa 2

Musical score for Estrofa 2 of 'Come round'. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves of music. The first staff starts at measure 24 and ends at measure 28. The second staff starts at measure 29 and ends at measure 33. Chords are indicated above the notes: Eb, Bb, F, Bb, Bb9, Eb, Bb, F, Bb, Bb9. Fingerings and articulations are indicated below the notes: 3 3 br 3, 7 ant 5, 1 br 1, 1/T11 1/T11NP/NP 1, br/NP 1/ant 5/1, 1 br 1 1, 3 3 br 3, 7 ant 5, 1 br 1, 1/T11 1/T11NP/NP 1, br/NP 1/ant 5/1, 1 br 1 1.

Ilustración 73 Estrofa 2 Come round

En la construcción de la melodía de estas dos primeras estrofas y en general de la canción, se ve el uso predominante de la sincopas internas y externas. En cuanto al uso de tensiones se presentan la T13, la T9 y la T11, una característica presente en el uso de estas notas se da en el acorde de Bb al hacer uso de la novena como nota generadora de suspensiones o anticipaciones en las sincopas en las que la nota aparece, las T11 solo se presentan en el acorde de F(v), en la segunda estrofa se presentan como segundas voces como se observa en el compás 3 y 6. Se presentan bordaduras inferiores y superiores en el compás 24 y 26, haciendo uso de la novena como nota de

bordado. Las notas no preparadas (NP) se presentan por intervalos de tercera o cuarta justa como segunda voz (compás 26 y 30).

Coro

The image shows three staves of musical notation for the Coro section. The first staff starts at measure 2 and includes chords Bb9, Eb, Bb9, F, Bb9, and Eb. The second staff starts at measure 38 and includes chords Bb9, F, Bb, Eb, Bb, and F. The third staff starts at measure 44 and includes chords Bb, Eb, Bb, F, and Bb. Below the staves, there is extensive intervallic notation such as 5/3, 3/1, 7/5, 1/T13, 3/1 1/T13 3/1, 1/3 1/3 1/sus 7/5, 7/5, br 7/5, 3/1, 1, 1.

Ilustración 74 Coro Come round

La melodía del coro se construye a partir de dos voces en intervalos de tercera y cuarta justa. Es una melodía construida a partir de anacrusas y sincopas internas y externas, su diseño melódico se construye principalmente de las notas principales, se presentan tres suspensiones, siempre desde el acorde de Bb generando intervalos de novena. En cuanto al uso de tensiones solo solo se presenta la T13 en el acorde de cuarto grado pero como segunda voz (compás 38 y 45).

Estrofa 3

The image shows a single staff of musical notation for Estrofa 3. It starts at measure 49 and includes chords Eb, Bb, F, Bb, Eb, Bb, F, and Bb. Below the staff, there is intervallic notation such as 5 3 3, T13 T13 3, 3 3 3, sus 5 T11, T11 5 3, 1 1, 5 3 3, T13 T13 3, 5 1, T13 5, 5 5 5, sus 1.

Ilustración 75 Estrofa 3 Come round

El diseño melódico de esta estrofa, se construye principalmente de las notas del acorde y predomina el uso de grados conjuntos, solo se presentan la T13 en el acorde de IV grado y T11 en el acorde de V grado y dos suspensiones la primera desde el acorde de Bb compás 50 y en el acorde de F compás 56.

Estrofa 4

The image displays a musical score for the fourth stanza of a piece, titled "Estrofa 4". It consists of three systems of music, each with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). The first system starts at measure 66 and ends at measure 72. The second system starts at measure 73 and ends at measure 78. The third system starts at measure 79 and ends at measure 85. Above each system, guitar chords are indicated: Bb, F, Bb, Bb9, Eb, Bb, F, Bb, Bb9 in the first system; Eb, Bb, F, Bb, Bb9, Eb, Bb in the second; and Bb, Bb9, Eb, Bb, F, Bb, Eb, Bb9, Bb, F in the third. Below the notes, fretting diagrams are provided for each measure, using numbers 1-5 for fingers and letters for accidentals. The diagrams include various techniques such as triplets (3), bends (br), and natural harmonics (np). The score concludes with a double bar line at measure 85.

Ilustración 76 Estrofa 4 Come round

Al igual que en las secciones anteriores, el diseño melódico presenta principalmente notas de los acordes, se hace uso nuevamente de las anacrusas y las sincopas. En el uso de tensiones disponibles solo se presentan las T11 y T13 principalmente en la segunda voz.

Motivos Recurrentes

Motivo y variación 1



Ilustración 77 Compás 7, Come round



Ilustración 78 Compás 9, Come round

Este motivo se caracteriza por iniciar de forma anacrúsica y poseer una sincopa externa y dos internas, su diseño melódico está conformado por grados conjuntos un intervalo de sexta y uno de tercera.

Se presenta cuatro veces, dos de ellas con variaciones, la primera variación se presenta en el compás 10, ya que presenta un intervalo de tercera menor descendente desde la sincopa externa a la negra y grados conjuntos en el segundo tiempo del compás. La segunda repetición posee variación en el diseño melódico de la anacrusa y repite nuevamente la variación presentada en la repetición anterior.

Frase y variación estrofa dos



Ilustración 79 Compás 23 Come round

Esta frase inicia de manera acéfala, se caracteriza por poseer dos voces a octavas en el segundo motivo de la frase, rítmicamente posee una sincopa interna entre los dos pulsos del segundo compás y una al final de la frase. Se repite cuatro veces, dos con la misma variación, presentando cambios en el diseño melódico de la primera y segunda voz.

Motivo 2



Ilustración 80

El motivo anterior se caracteriza por ser Anacrúsico y poseer dos voces en intervalos de terceras, pertenece al coro y se repite ocho veces, seis de ellas con variaciones en el diseño melódico y en el intervalo entre las dos voces ya que en la variación tres, cuatro y siete se presenta en intervalo de cuarta justa.

Motivo 3

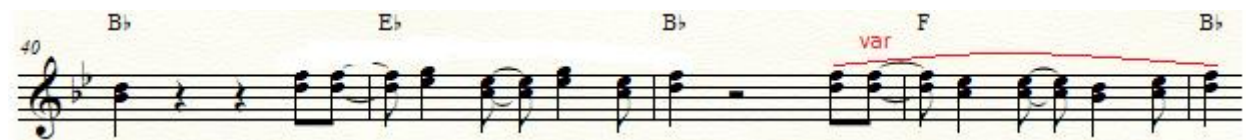


Ilustración 81 Compás 40, Come round

Este motivo se repite 4 veces en el coro, dos con variación, es anacrúsico y posee una sincopa externa e interna. Su diseño melódico se da por grados conjuntos y posee dos voces en intervalos de tercera. En su segunda y cuarta repetición presenta variaciones en las dos negras del segundo compás.



Ilustración 82 Compás 68, Come round

En la segunda repetición del coro, se presenta solo a una voz con un diseño melódico diferente, se presentan grados conjuntos nuevamente y el intervalo de tercera con mayor frecuencia desde el compás 73.

Motivo 4 y variación

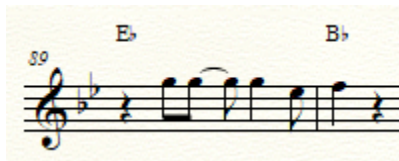


Ilustración 83 Compás 89, Come round



Ilustración 84 Compás 93, Come round

Este motivo se caracteriza por iniciar de forma acéfala y por poseer una sincopa interna entre los dos pulsos del primer compás, presenta grados conjuntos y un intervalo de tercera mayor descendente. Se presenta cuatro veces, tres de ellas agregando una segunda voz en intervalos de tercera.

Motivo 5

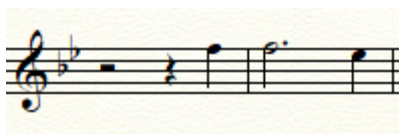


Ilustración 85 Compás 90, Come round

Se presenta tres veces, se caracteriza por iniciar de forma anacrúsica y por ser el motivo que posee las figuras rítmicas de mayor duración.

3.2.4. Comparaciones de formas, ritmos, motivos y progresiones encontrados

Comparación formas

Fisherman	Inside	Come Round
Intro/A/B/solo manolina	Intro A/B/C/solo mandolina	Intro /A/B/C/D

Tabla 13

Comparación Motivos


Fisherman	Inside	Come Round
		

Tabla 14 Comparación de motivos

Progresiones Armónicas

Fisherman	Inside	Come Round
I -V- IV- I- V7/IV -IV -V I	I -V- IV- I- V7/IV -IV -V I	I-v7/IV-IV-I-V

Tabla 15 Progresiones armónicas

Bases Rítmicas

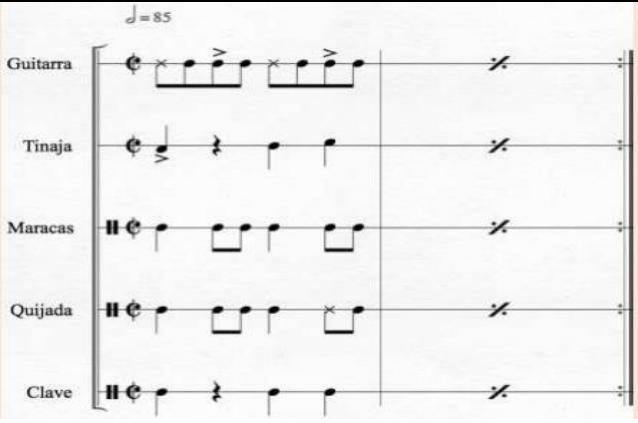
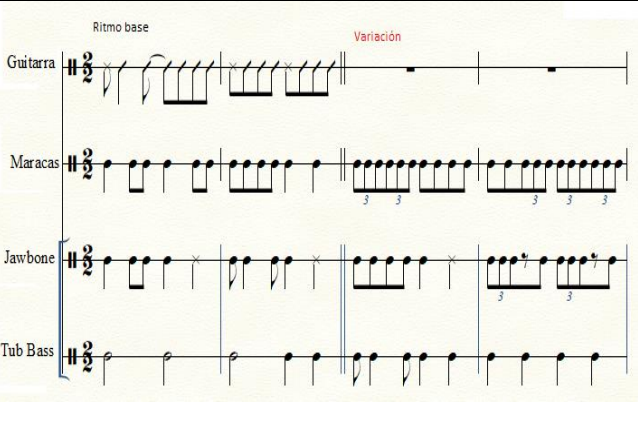
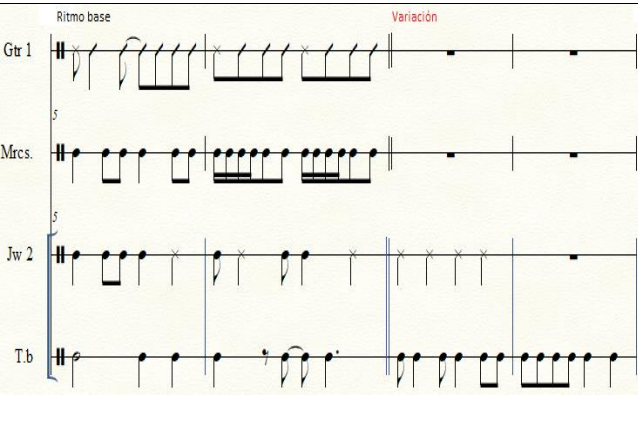
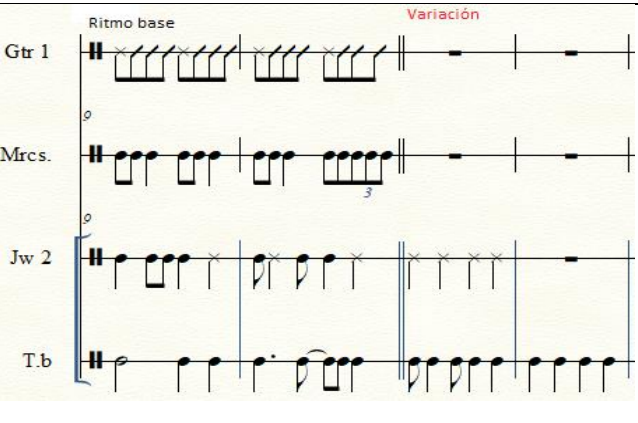
<p>Coral Group</p>  <p>(Aquite, 2012)</p>	<p>Fisherman- Caribbean New Style</p>  <p><i>Ilustración 86 Base rítmica Fisherman</i></p>
<p>Inside- Creole Group</p>  <p><i>Ilustración 87 Base rítmica Inside</i></p>	<p>Come Round- Elkin Robinson</p>  <p><i>Ilustración 88 Base rítmica Come Round</i></p>

Tabla 16 Comparación base rítmica

3.3. Resultados

Investigación creación.

Las composiciones fueron hechas para dos formatos específicos (uno por composición), trio típico andino (tiple, bandola, guitarra (eléctrica) y sexteto de jazz (piano, guitarra, trompeta Bb, saxofón tenor, batería y bajo). Se seleccionaron estos formatos con el fin de que las composiciones puedan ser usadas como parte de los repertorios de ensamble de la universidad.

3.3.1 Proceso creativo 1: Composición “Calypso Andino”

Esta composición nace en tres momentos, los cuales corresponden a cada sección de la pieza.

Introducción

Para iniciar la composición primero se establece la tonalidad, la cual fue E mayor y la progresión armónica a usar. Se tomó como referencia la armonía que usa la canción “de Creole Group en la primera estrofa, ya que esta sección posee la característica de que sus acordes duran dos compases

Armonía estrofa uno “Inside”	Armonía introducción “Calypso andino”
I: I - I - v7 - v7 - IV - V - I - I - V7/IV - V7/IV - IV - IV - I - v7 - I - I :I	I: I - I - v - v - IV - IV - I - I - V7/IV - V7/IV - IV - IV - I - v7 - I - I :I

Tabla 17 Armonía Inside y Calypso Andino

Como segundo paso se establece el ritmo de acompañamiento armónico y el rol de los tres instrumentos. Teniendo en cuenta las características de cada instrumento, a la guitarra se le deja el rol de instrumento acompañante con el mismo ritmo que usan las canciones analizadas. Para el tiple, aprovechando su caja de resonancia como elemento percusivo de madera, le asigne el motivo rítmico que usa el Jawbone usando en el primer pulso del compás acorde, y en el segundo la caja de resonancia como instrumento percusivo. Para la escritura del golpe en la caja, las notas se escribieron con notación “x” además, se escribió al inicio de la partitura la

indicación de la forma de interpretación de estas notas y en la página de convenciones.

Ilustración 89 Base rítmica introducción

la melodía de la Bandola se construye a partir de un ejercicio imitativo de los motivos encontrados y sus características, luego de la escucha activa de las canciones analizadas. Como elemento previo se tuvo en cuenta hacer uso del tresillo de negras y el corte que se hace al unísono de la canción “Inside” también de la estrofa 1.

Melodía sección A Calypso Andino	Motivos usados de la tabla 14
	<p>Ilustración 91 Motivo de referencia 1</p> <p>Ilustración 92 Motivo de referencia 2</p> <p>Ilustración 93 Motivo de referencia 3</p> <p>Ilustración 94 Motivo de referencia 4</p>
<p>Ilustración 90 introducción Calypso Andino</p>	

Tabla 18 Motivos introducción Calypso Andino

Corte Inside

Musical score for 'Corte Inside' in G major, 4/4 time. It features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. Chords D, A, and D are indicated above the melody. The score is divided into two systems, each starting at measure 23. The first system ends with a first ending bracket. The second system continues the melody and bass line.

Ilustración 95 Corte Inside

Calypso Andino

Musical score for 'Corte Calypso Andino' in G major, 4/4 time. It features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. Chords A, E, B, and E are indicated above the melody. The score is divided into two systems, each starting at measure 23. The first system ends with a first ending bracket. The second system continues the melody and bass line. A dynamic marking 'f' is present in the second system.



Ilustración 96 Corte Calypso Andino

Tabla 19 Referencia corte Inside y Calypso Andino

Sección A

Esta sección se compuso en 15 compases con anacrusa que se repiten dos veces, fue compuesta a partir de la improvisación imitando la secuencia de improvisación 2 de Inside y el motivo uno de la canción "Come round", con la intención de que todas las frases tuvieran anacrusa. Tuve como resultado frases que tienen comportamientos ascendentes y descendente por grados conjuntos, las cuales se agrupan cada dos, es decir pregunta y respuesta. Una vez escrita, se armoniza de la misma forma que las canciones analizadas, además se usó el acorde C#-7 para reemplazar el acorde de cuarto grado (A) con el fin de probar el uso de acordes menores, ya que ninguna de las tres canciones posee uso de acordes en modo menor.

Tabla 20 Sección B Calypso Andino y referencia

Melodía Calypso Andino sección A	Motivos de referencia
 <p><i>Ilustración 97 sección B Calypso Andino</i></p>	 <p><i>Ilustración 98 Motivo 1 Come round</i></p> <p><i>Ilustración 99 Motivo secuncia 2 Inside</i></p>

Para la orquestación, decidí dejar cada instrumento con un rol independiente. Bandola melodía, Tiple con el motivo de acompañamiento que usan las maracas y el Jawbone en el Calypso, a la guitarra se dejó con el rol de bajo usando los motivos rítmicos de la tabla 16 del Tub bass, apoyando con acordes en algunos momentos. Si bien es claro que la guitarra podría usarse con mucho mayor desarrollo técnico, se tomó la decisión de mantener el estilo de acompañamiento sencillo, para mantener la sensación del del género lo más natural posible.



Ilustración 100 Acompañamiento Calypso Andino

Sección B

Esta sección se caracteriza por ser una sección lenta y por ser la más contrastante dentro de la pieza debido a que está construida con un ritmo armónico y melódico lento. Vale la pena mencionar que estas características que posee esta sección fueron decisiones que se tomaron de manera previa, debido a que, en las canciones analizadas, no se presentaron secciones con figuras de larga duración consecutivas en la melodía. Una vez escrita, se procede a armonizar de forma distinta, usando acordes en inversión y sus4 para probar la sonoridad que estos acordes podrían generar, ya que como se pudo observar en los análisis, todos los acordes estaban en estado fundamental. El resultado de estas decisiones dado el formato y el uso constante del tremolo en la bandola, generaron desde lo tímbrico, melódico y armónico una sonoridad más cercana a las músicas de la región andina colombiana.

The image displays a musical score for Section B of 'Calypso Andino', spanning measures 34 to 40. The score is arranged for three instruments: Bandola (Ban.), Tiple (Tpl.), and Guitarra Eléctrica (Gtr.E.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The Bandola part begins at measure 34 with a melody marked *mp* and *mf*. The Tiple part is silent in measures 34-39 and enters in measure 40 with a tremolo accompaniment marked *cresc.*. The Guitarra Eléctrica part provides harmonic support with chords: Ema7, Bsus4, B7, G#5, Ema7, and Bsus4 in measures 34-39, and E/A, D#B, G/E, B7, and D#B in measures 40-44. Red stems and flags are visible under the guitar part, indicating specific fretting or articulation.

Ilustración 101 Ejemplo compás 40 Calypso Andino

Sección C

Esta sección final posee dos partes y es la más larga de la composición, en cuanto al diseño melódico se tomó como referencia la sección A de la misma pieza para

ser escrita, de los motivos encontrados en la transcripción, se tomó la forma de organización de los intervalos de cada nota, por grados conjuntos y terceras particularmente, junto con la sincopa y anacrusa característica. La orquestación posee nuevamente los elementos usados anteriormente para la primera parte, la segunda sección posee como característica principal un solo de guitarra. El solo se construyó a partir de la improvisación, y tuvo como resultado una sonoridad más hacia el jazz moderno, sin embargo, cabe aclarar que no se tuvo la intención de intentar una fusión, sino simplemente por gusto del resultado se dejó para completar la sección. Para la orquestación se usó la mandolina como un instrumento percusivo, al repetir el patrón de sincopa con la nota tapada por la palma, para el tiple se le asignó dos frases del solo para que se interpretara al unísono con la guitarra.

The image displays a musical score for three instruments: Mandolin (Mdn), Tiple (Tpl), and Electric Guitar (Gtr.E). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 58, marked with a double bar line and the instruction "Mutear la nota". The Mandolin part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating muted notes. The Tiple and Electric Guitar parts play a melodic line with eighth notes and some ties. The second system starts at measure 64 and includes first and second endings for the Mandolin part, indicated by brackets and numbers 1 and 2. The Tiple and Electric Guitar parts continue with their respective melodic lines. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

Ilustración 102 Solo Guitarra

5.2 Proceso creativo 2: Composición “Calypso de ciudad”

Esta segunda composición fue escrita para sexteto en formato jazz, Batería, bajo eléctrico, piano, guitarra eléctrica, saxofón tenor y trompeta. Para cada sección primero se estableció la base rítmica y armónica, para después desarrollar la melodía.

Introducción

La introducción y demás secciones toman como referencia la armonía de la canción “Come round”, sin embargo, se usó el acorde de sexto grado (E-) para reemplazar el acorde de tónica (G). Posee cuatro compases que se repiten dos veces únicamente la base rítmica del formato. La orquestación usa únicamente el piano y el bajo con el mismo ritmo que hace el tub bass en las canciones que fueron objeto de análisis, y la batería con el ritmo de las maracas y la quijada. Además, se propone que uno de los instrumentos realice una introducción desde la improvisación, en el audio de referencia, lo realiza la guitarra.

Tabla 21 Armonía de referencia Calypso de ciudad

Progresión armónica “come round”	Progresión armónica “Calypso de ciudad”
I: I V7/IV - IV - I - V7 :I	I: I - IV - V I-7 - V 7:I

Tabla 22 Ritmo Piano y bajo


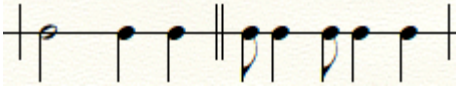

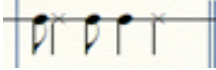
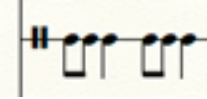
<p>Acompañamiento piano y bajo</p>	<p>Motivos de referencia de la tabla de bases ritmicas</p>
 <p><i>Ilustración 103 Ritmo piano y bajo</i></p>	 <p><i>Ilustración 104 Ritmo de referencia tub bass Fisherman</i></p>

Tabla 23 Ritmo Batería y referencia

<p>Ritmo Batería</p>	<p>Motivos de referencia de la tabla de bases ritmicas</p>
 <p><i>Ilustración 105 Ritmo Batería</i></p>	 <p><i>Ilustración 106 Ritmo Jawbone</i></p>  <p><i>Ilustración 107 Motivo Maracas</i></p>

Sección A

Esta segunda sección de la composición se caracteriza por ser la más larga de la composición, posee 18 compases que se repiten dos veces. La melodía está construida a partir de grados conjuntos e intervalos de tercera, posee dos partes que funcionan como pregunta y respuesta, nace a partir de la imitación e improvisación, teniendo como referencia los motivos de la secuencia número 3 de Fisherman e Inside.


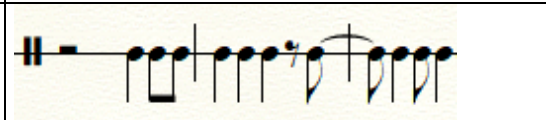
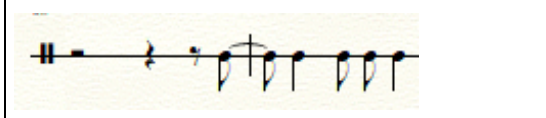
Melodía “Calypso de ciudad”	Motivos de referencia
	 <p data-bbox="930 399 1472 430"><i>Ilustración 108 Motivo secuencia 3 Fisherman</i></p>  <p data-bbox="930 567 1472 598"><i>Ilustración 109 Motivo secuencia 3 Inside</i></p>

Tabla 24 Melodía sección A calypso de ciudad

Para la orquestación de la melodía se asignaron para cada instrumento de viento una entrada independiente y al unísono en intervalo de tercera.

Para la base rítmica, se usó la misma forma de acompañamiento que en la introducción y se le agregó la guitarra eléctrica con el motivo de acompañamiento encontrado en los análisis.



Ilustración 110 Base rítmica

Armónicamente la sección posee cambios en la armonía con relación a la encontrada en las canciones analizadas, al usar acordes en inversión y re-armonización diatónica básica. Se hizo uso del acorde de sexto grado en primera inversión (B/E-7) para reemplazar el acorde de fundamental (Gmaj7) y el acorde de segundo grado (Am7) para reemplazar el acorde de subdominante (Cmaj7).

SOLOS

Para esta sección se estableció una progresión armónica diferente, tomando como referencia la armonía de la canción fisherman. Para el score de la sección únicamente se escribió la partitura del bajo y la batería como sugerencia, para permitir la espontaneidad de los músicos que la interpreten tanto en los solos, como en el acompañamiento.

Tabla 25 Armonía solos

Armonía Sección solo	Armonía de referencia Fisherman
I: I - IV - I - v9 - V7/IV - IV - VI-7 II-7 - v9I:I	I: I - IV - I - V7 - I - V7/IV - IV - V7 - II:I

The musical score consists of four staves: E. Gtr., Pno., E. B., and D. S. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The guitar part (E. Gtr.) starts at measure 27 with a melodic line. The piano part (Pno.) is mostly silent. The electric bass (E. B.) and double bass (D. S.) parts provide a rhythmic accompaniment. Chord symbols are written above the guitar and bass staves: Gmaj7, Cmaj7, Gmaj7, D9, G7, Cmaj7, E-9, A-9, D9.

Ilustración 111 Sección de solo

Sección C

Esta sección fue construida a partir de la imitación de la melodía de la canción Fisherman, usando el primer motivo de la canción exactamente igual. El segundo motivo de la frase, tiene la característica de no poseer sincopa externa e interna, ya que que buscó generar un motivo sin sincopa para probar su sonoridad, obteniendo un buen resultado. Para la orquestación la melodía es interpretada por

la trompeta y el saxofón una tercera por debajo, la guitarra se le escribió con la herramienta de escritura rítmica de finale únicamente el motivo de acompañamiento, para generar libertad en la interpretación, la batería y el bajo fueron escritos con los mismos recursos usados en las secciones anteriores y el piano sin acompañamiento también para generar libertad en la interpretación.

Ilustración 112 Motivo de referencia Fisherman



Ilustración 113 Fragmento sección c, compás 54 al 56

La armonía de la sección se desarrolló de forma diferente a la habitual en la pieza y a la encontrada en las canciones analizadas. Se buscó generar una armonía contrastante en relación con las demás secciones de la composición imitando la sonoridad del jazz, sin embargo, al igual que en la pieza anterior, si bien se hace uso de acordes con séptima mayor y con tensiones disponibles, no se buscó generar una fusión entre el jazz y el Calypso. Se hizo uso del acorde de intercambio modal Fmaj7 (bVII maj7) del modo de G dórico, también se usó el acorde de séptimo grado de la tonalidad F#-7b5 (VII-7 b5) y el acorde de tercer grado con novena bemol B-b9 (III-b9).

54 Gmaj7 Fmaj7 D9 F#-7b5 B-b9 D9 Gmaj7 G:

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The notation consists of eight measures. The first measure has a Gmaj7 chord and a rhythmic pattern of eighth notes. The second measure has an Fmaj7 chord and a rhythmic pattern of eighth notes. The third measure has a D9 chord and a whole note. The fourth and fifth measures contain slash marks. The sixth measure has an F#-7b5 chord and a whole note. The seventh measure has a B-b9 chord and a whole note. The eighth measure has a D9 chord and a whole note. The piece ends with a Gmaj7 chord and a double bar line with repeat dots.

Ilustración 114 Progresión Sección C

CAPITULO 4. CONCLUSIONES GENERALES

Gracias al proceso de transcripción que se tuvo con las canciones analizadas se abordó la música con un nivel más detallado, y se concluye que el Calypso puede poseer dos tipos de relaciones armónicas diferentes, comprendidas en dos círculos armónicos basados en los grados primero cuarto y quinto cumpliendo las funciones Tónica, Subdominante y Dominante respectivamente. No se presenta el uso de acordes menores, ni de armonía en modo menor en las dos estructuras armónicas presentadas, sin embargo, al hacer uso de acordes en modo menor en el proceso creativo generó un resultado positivo. Es necesario hacer un proceso de inmersión en campo, para entender por qué no se usan acordes y tonalidades en modo menor, para así poder llegar a una conclusión acertada alrededor de esta particularidad encontrada. Si bien como característica constitutiva el ritmo armónico es tésico, triádico, con excepción del acorde de dominante y en posición de fundamental, presenta las mismas características de las músicas latinas, debido a las sincopas entre pulsos y compases, ya que generan retardos y anticipaciones armónicas de manera consecutiva, sobre todo donde se encuentran dos acordes por compás.

Las melodías transcritas de las canciones e improvisaciones y el proceso creativo permitieron evidenciar que las canciones no presentan uso de cromatismos o notas no diatónicas a las tonalidades. Presentan como elemento constitutivo en el diseño melódico las triadas, los intervalos de tercera, los grados conjuntos y saltos de octava principalmente, además, estas se caracterizan por iniciar de forma anacrúsica a partir del uso corcheas (cuartas partes de pulso) y en algunas ocasiones por el uso de una figura de negra. También se concluye que las sincopas internas y externas en las melodías, juegan un papel clave como elemento constitutivo del discurso musical del género Calypso.

Al ver la síntesis de los motivos que conforman la base rítmica en las canciones analizadas y la encontrada en la bibliografía por (Aquite, 2012) basada en las

transcripciones realizadas a la agrupación Coral Group, se concluye que el Jawbone y las Maracas como elemento constitutivo poseen los mismos motivos rítmicos. Sin embargo, es pertinente para futuras investigaciones alrededor del Calypso Colombiano, hacer inmersión de campo para definir de forma detallada y precisa estos motivos de acompañamiento ya que a partir de la transcripción podemos encontrar dos diferentes, los cuales no fueron mencionados en la cartilla del ministerio de cultura (Cultura, 2014) y por Oscar Aquite (Aquite, 2012). Además, para generar una forma de escritura que defina los golpes especialmente del Jawbone, ya que en las canciones podemos encontrar algunas diferencias.

A partir de la sonoridad del tub bass y su motivo encontrado por medio de las transcripciones, este instrumento como característica posee una cualidad más percusiva que armónica, es decir su sonoridad se acerca más a la de un bombo de batería temperado que a un bajo, sin embargo, es pertinente para futuras investigaciones realizar un trabajo de campo que permita abordar la técnica instrumental y de construcción .

La síntesis de base rítmica realizada por Oscar Aquite:



Ilustración 115 Síntesis Base Rítmica (Aquite, 2012)

No tiene presente la sincopa interna encontrada en las canciones que fueron objeto de análisis evidenciada en la tabla de bases rítmicas número 16, desde el punto de vista de este trabajo, otra posible síntesis sería la siguiente:

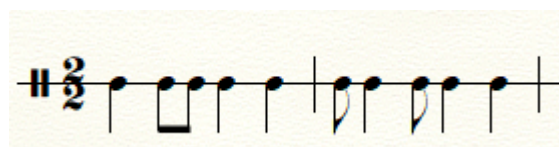


Ilustración 116 Síntesis Base rítmica

A partir del resultado del proceso creativo, se afirma que el Jawbone y las Maracas poseen un papel clave como elemento constitutivo que define la sonoridad del Calypso, si bien las piezas instrumentales hacen uso de los motivos rítmicos correspondientes a estos instrumentos y buscan desde su uso, generar la misma sensación rítmica, se pudo establecer que la sonoridad del Calypso es definida en gran parte a estos instrumentos, ya que al no hacer uso de estos dos instrumentos, se hace evidente la importancia del papel que poseen en el género Calypso.

Calypso Andino y Calypso de ciudad, se establecen como dos composiciones útiles para el aprendizaje de las prácticas de ensamble en la formación musical y del género musical Calypso colombiano, ya que aporta un repertorio musical novedoso para la enseñanza de la música, reconociendo un género musical poco abordado en las aulas de clase y en la práctica cotidiana de la música a nivel nacional.

El modelo de análisis musical con fines compositivos resultante de este trabajo se establece como una herramienta de referencia pedagógica útil aplicable en cualquier espacio de formación musical en el que el análisis de la música o de un género musical sea el objeto de estudio.

7. Referencias Bibliográficas

- Aquite, O. (2012). *Cartilla de iniciación musical: Ensamble tradicional del eje de las músicas isleñas*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- backtomusicschool. (20 de 11 de 2015). *backtomusicschool*. Obtenido de <https://www.backtomusicschool.com/historia-de-la-bateria/>
- Bolaños, J. (2018). *“TRÍCAMO” UNA COMPOSICION POR MÓDULOS PARA TRIO TÍPICO, CUARTETO*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Castellanos, L. (2013). *NOCIONES INTERPRETATIVAS DE PASILLO COLOMBIANO EN LA GUITARRA SOLISTA*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Ceballos, y otros. (2008). *“PROPUESTA INTERPRETATIVA DE LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA EN FORMATO DE CUARTETO TÍPICO COLOMBIANO”*. Pereira: UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA.
- Contreras, L. A. (2016). *Pequeñas piezas para bandola andinacolombiana en un formato inédito*. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.
- Cultura, M. d. (2014). *Show Me Your Motion*. San Andrés, Providencia y Santa Catalina: Ministerio de Cultura.
- Fontalvo, p. (1995). *colombia y su música*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Francy Montalvo, J. P. (2006). *Metodo de improvisación en el pasillo de la región Andina Colombiana*. Bogotá: Ministerio de cultura.
- GÓMEZ, D. J. (2019). *TROMPETA Y PIANO CON SABOR A PORRO*. BOGOTÁ COLOMBIA: Universidad Pedagógica Nacional.
- Group, C. (s.f.). *Inside* [Grabado por C. Group]. San andres.
- Herrera, E. (1990). *Teoría musical y armonía moderna Vol 1*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, S.A.
- Larue, J. (1989). *Análisis del estilo musical vol.1*. Barcelona: Labor, S.A.
- Martinez, D. (2015). *Fishermna* [Grabado por C. N. stye]. San Andres.
- Moreno, J. A. (2018). *ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS DEL ROCK EN LA BATERIA*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Parra, N. (2007). *Análisis protocolo verbal de la forma de acompañamiento con guitarra del bambuco fiestero "El Tolimense" de GentilMontaña del formato de trío instrumental colombiano*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- RAMÍREZ, C. D. (2013). *GUITARRA ELÉCTRICA EN LA MÚSICA LATINOAMERICANA*. Bogotá: Universidad pedagógica nacional.

- Ramirez, L. E. (2004). *http://www.bibliotecad.info/*. Obtenido de *http://www.bibliotecad.info/wp-content/uploads/2018/08/PARADIGMAS-Y-MODELOS-DE-INVESTIGACION.pdf*
- Ramos, R. (2013). *SUITE COLOMBIANA PARA BANDOLA LLANERA, TIPLE Y GUITARRA*. Bogotá: Universidad pedagógica nacional.
- Ranocchiari, D. (2013). *Musica y etnicidad en el archipelago de San andrés, providencia y Santa Catalina*. Granada: Universidad de Granada.
- Riemann, H. (1896). *Dictionary of Music*. Londres: Augner & Co.
- Rosillo, Ortiz. (2015). *ENTRE BANDOLAS UN ENCUENTRO DE LA BANDOLA ANDINA Y LLANERA*. Bogotá: Universidad pedagógica.
- Salazar, A. F. (2017). *PROPUESTA DE EJERCICIOS DE IMPROVISACIÓN PARA EL APRENDIZAJE DEL SAXOFÓN MEDIANTE EL ESTUDIO DE LA MÚSICA DE LUCHO BERMÚDEZ*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Steele, C. R. (2016). *Transformación del mentó en San en San Andrés, Providencia y Santa Catalina Islas: Estudio analítico de los grupos Creole Group y Caribbean New Style*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Torres, J. J. (2019). *Las músicas andinas colombianas en los albores del siglo XXI*. Bucaramanga: Universidad Industria de Santander.
- Triana, J. (2019). *COMPOSICIÓN PARA BAJO ELÉCTRICO CON BASE EN LAS VISIONES*. Bogotá: Universidad Pedagógica nacional.
- Zamacois, J. (2006). *Tratado de armonía (I)*.
- Orozco, N. (2014, 25 de agosto). "El futuro es volver a lo más arcaico", Richard Blair. *Shock*. Recuperado de <https://www.shock.co/cultura/articulos/el-futuro-es-volver-lo-mas-arcaico-richard-blair-64050>
- Morales, G. A. (1973). *La música folklórica colombiana*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Riemann, H. (1896). *Dictionary of Music*. London: Augner & Co.
- Semana. (2018). *COLOMBIA LA HISTORIA CONTADA DESDE LAS REGIONES*. Semana.

Cinfuentes, J. (2015, Nov 4). Desde San Andrés: Caribbean New Style, sonido raizal recargado. *Shock*. Recuperado de <https://www.shock.co/musica/de-la-casa/articulos/desde-san-andres-caribbean-new-style-sonido-raizal-recargado-76772>

Rubbini, M (2017,Abril 29). Caribbean New Style se convierte en el artista Shock - Minec 2017. *Shock*. Recuperado de <https://www.shock.co/musica/caribbean-new-style-se-convierte-en-el-artista-shock-minec-2017>

El Espectador. (2015, Feb 25) Caribbean New Style, de vuelta a las raíces. *El espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/entretenimiento/arteygente/gente/caribbean-new-style-de-vuelta-raices-articulo-546006>

Gutierrez, M (2015, Mayo 6). Sonidos del paraíso: Elkin Robinson nos recomienda cinco grupos de San Andrés y Providencia. *Vice*. Recuperado de https://www.vice.com/es_co/article/ex3954/sonidos-paradisiacos-elkin-robinson-nos-recomienda-cinco-grupos-de-san-andrs-y-providencia

Canal Telecaribe [Canal Telecaribe]. (2015, 15 mayo) Grupo Creole: Gente de mar, gente Caribe, sabor Caribe. Telecaribe 360. [Archivo de Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=8OhbmKOHV9A>

Caribbean New Style. (2015). Fisherman. En *Caribbean New Style*. [Álbum]. San Andrés, Col. Dj wham and Hooka music.

Amplificadotv. (productor).(2012). *Inside*. [Video]. De <https://youtube.com/watch?v=wqGTfaK4vB0>

Cerveza Corona Colombia. (productor).(2016). *Come Round*. [Video]. De <https://www.youtube.com/watch?v=-0JA77AdFK0>

7. ANEXOS

1. Score y audio “Calypso Andino”
2. Score y audio “Calypso de ciudad”
2. Transcripción “Fisherman”
3. Transcripción “Inside”
4. Transcripción “come round”

Calypso Andino

Compositor y arreglista
Jean Carlo Pulido Araque

2020

Instrumentos

Bandola Andina

Tiple

Guitarra Electrica

Convenciones

Bandola:

Notas escritas con la nota x se deben mutear con la palma derecha

Tiple:

Notas escritas con x se deben percutir sobre la caja del instrumento

Calypso Andino

$\text{♩} = 80$

Bandola

Tiple

Guitarra E

mf

E maj7 Golpear caja (x) E maj7 B B A

Ban

Tpl.

Gtr.E

cresc.

A E maj7 E maj7 E7 E7 A

Ban

Tpl.

Gtr.E

f

A E B E E

18

Ban

Tpl.

Gtr.E

f

B7 B7 A E maj7 E maj7 B7

23

Ban

Tpl.

Gtr.E

cresc.

B7 E C#7 B B A

cresc.

cresc.

B7 B7

28

Ban

Tpl.

Gtr.E

cresc.

ff

E C#7 B7

ff

ff

1. 2.

C# B7 B7 E maj7 E maj7

34

Ban

mp

mf

Tpl.

Gtr.E

E maj7 Bsus4 B7 G#-6 E maj7 Bsus4

mp

40

Ban

cresc.

cresc.

Tpl.

B7 E B7 B7

Gtr.E

E/A D#B G/E B7 D#B

cresc.

45

Ban

f

E maj7

Tpl.

f

Gtr.E

E

f

50

Ban. *ff*

Tpl. B7 E C#7 G#7

Gtr.E B E C#7 G#7 *ff*

56

Ban. *mp* Mutear la nota

Tpl. G#7 Emaj7 *mf*

Gtr.E G#7 *mf*

62

Ban. 1. 2.

Tpl.

Gtr.E *dim.*

68

Ban

Tpl.

Gtr.E

ff

B7

B7

E

74

Ban

Tpl.

Gtr.E

C#7

G#7

Calypso de Ciudad

Composser and Arrenger
Jean Carlo Pulido Araque

2020

Instruments

Tenor sax

Trumpet in Bb

Electric Guitar

Piano or Electric piano

Electric bass

Drum Set

Conventions:

Slash Notation and Rhythm Notation:

Used to indicate improvised chording or comping.

Score

Calypso de ciudad

Composser :
Jean Carlo Pulido

The score is for the piece "Calypso de ciudad" by Jean Carlo Pulido. It is written in 2/2 time and the key of D major. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Tenor Sax, Trumpet in Bb, Electric Guitar, Piano, Electric Bass, and Drum Set. The Electric Guitar part has a "Solo" section. The Piano part includes chord markings: G maj7, C maj7, E-7, D7, and D7. The second system includes parts for Tenor Sax (T. Sx.), Trumpet in Bb (Bb Tpt.), Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Drum Set (D. S.). The Electric Guitar part in the second system includes chord markings: G maj7, C maj7, G maj7, D7, and B/E. Dynamic markings include *mf* and *f*. The score includes first and second endings for the Tenor Sax and Trumpet in Bb parts.

13

T. Sx.

B \flat Tpt.

E. Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

C maj7 Gmaj7 D7 B/E A-9

18

T. Sx.

B \flat Tpt.

E. Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

G maj7 F# / D B/E D B/E

23

T. Sx. *f*

B \flat Tpt. *f*

E. Gtr. A-9 Gmaj7 D7 D

Pno. *f* *mf*

E. B. *f*

D. S. *f*

Solos

27

T. Sx. Amaj7 Dmaj7 Amaj7 E9 A7 Dmaj7 F#-9 B-9 |E9

B \flat Tpt. Amaj7 Dmaj7 Amaj7 E9 A7 Dmaj7 F#-9 B-9 E9

E. Gtr. Gmaj7 Cmaj7 Gmaj7 D9 G7 Cmaj7 E-9 A-9 D9

Pno.

E. B. Gmaj7 Cmaj7 Gmaj7 D9 Gmaj7 Cmaj7 E-9 A-9 D9

D. S.

35

T. Sx.

B^b Tpt.

E. Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

D9 Gmaj7 A-7 Gmaj7 D7 B/E-9 A-7

42

T. Sx.

B^b Tpt.

E. Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.

f

f

f

f

f

f

Gmaj7 D7 B/E A-9 Gmaj7 D

48

T. Sax.

B \flat Tpt.

E. Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.

B/E D B/E A-9 B/G D7

54

T. Sax.

B \flat Tpt.

E. Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.

ff

ff

ff

ff

ff

ff

G maj7 F maj7 D9 G/E-7

G maj7 F maj7 D9

58

T. Sax.

58

B \flat Tpt.

58

E. Gtr.

58

Pno.

58

E. B.

58

D. S.

F#-7 b 5 B-b9 D9 Gmaj7 Gmaj7

F#-7 b 5 B-b9 D9 Gmaj7 Gmaj7

Detailed description: This page of a musical score contains measures 58 through 62. The key signature is two sharps (F# and C#). The score is arranged for six instruments: Tenor Saxophone (T. Sax.), B-flat Trumpet (B \flat Tpt.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (Pno.), Euphonium/Bass (E. B.), and Double Bass (D. S.). Measures 58-62 are marked with a first ending repeat sign. The Tenor Saxophone and B-flat Trumpet parts feature melodic lines with accents and slurs. The Electric Guitar and Piano parts are indicated by diagonal slashes, with chord changes noted above the staves: F#-7 b 5 (measures 58-59), B-b9 (measures 60-61), D9 (measure 62), Gmaj7 (measures 63-64), and Gmaj7 (measures 65-66). The Euphonium/Bass part has a melodic line with accents. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating muted notes.

Score

Fisherman

lead sheet y solo de mandolina

Interprete: Caribbean New Style
Compositor: Daner Martinez Hudgson

Tanscripción: Jean Carlo Pulido

Introducción: Mandolina

The musical score is arranged in six staves, all in 2/2 time and the key of D major (two sharps). The Tenor part consists of six whole rests. The Mandolina part features a melodic line with eighth and quarter notes, including a solo section in the second measure. The Guitarra part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords, including a section of sixteenth-note patterns. The Maracas and Jawbone parts play a consistent rhythmic pattern of quarter notes. The Tub bass part provides a steady bass line with quarter notes.

Fisherman

7
T

Mdn.

Gtr.

Mrcs.

JW

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Fisherman', page 2. The score is arranged for five instruments: Tenor (T), Mandolin (Mdn.), Guitar (Gtr.), Maracas (Mrcs.), and Jaw Harp (JW). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The vocal line (T) consists of six measures of whole rests. The mandolin (Mdn.) plays a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the first measure and a slur over the second measure. The guitar (Gtr.) is indicated by a slash in every measure. The maracas (Mrcs.) and jaw harp (JW) are also indicated by slashes in every measure. The JW part includes a bass line with eighth notes in the first measure and half notes in the subsequent measures.

Fisherman

13

T

8

Mdn.

13

Gtr.

Mrcs.

13

JW

13

The musical score is arranged in five systems. The first system contains the vocal line (T) and the mandolin line (Mdn.). The vocal line starts with a whole rest for 8 measures, then has a melodic phrase in the final two measures. The mandolin line begins at measure 13 and features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system contains the guitar (Gtr.), maracas (Mrcs.), and jaw harp (JW) parts. The guitar part consists of a rhythmic slash pattern. The maracas part also consists of a rhythmic slash pattern. The jaw harp part has two staves: the upper staff has a rhythmic slash pattern, and the lower staff has a bass line of quarter notes.

Fisherman

25

T

8

25

Mdn.

Gtr.

25

Mrcs.

25

JW

The musical score for 'Fisherman' on page 5 consists of five staves. The top staff is for Tenor (T), marked with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It begins at measure 25 with a melodic line. The second staff is for Mandolin (Mdn.), also in treble clef and F# key signature, mirroring the Tenor's melody. The third staff is for Guitar (Gtr.), marked with a treble clef and F# key signature, containing rhythmic slash marks. The fourth staff is for Maracas (Mrcs.), marked with a double bar line and containing rhythmic slash marks. The fifth staff is for Jew's Harp (JW), marked with a double bar line and containing rhythmic slash marks. The score is divided into six measures by vertical bar lines.

This musical score is for the piece "Fisherman" and is page 6 of the score. It features five staves: T (Tenor), Mdn. (Mandolin), Gtr. (Guitar), Mrcs. (Maracas), and JW (Jaw). The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The T staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. A rehearsal mark "31" is placed above the first measure, and a "8" is written below the first measure. The Mdn. staff also begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature, with a rehearsal mark "31" above the first measure. The Gtr. staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature, with a rehearsal mark "31" above the first measure. The Mrcs. staff begins with a common time signature and a rehearsal mark "31" above the first measure. The JW staff begins with a common time signature and a rehearsal mark "31" above the first measure. The score consists of six measures. The T staff has a melodic line with eighth and quarter notes, followed by rests. The Mdn. staff has a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes, followed by rests. The Gtr. staff has a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes, followed by rests. The Mrcs. and JW staves have a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes, followed by rests.

Fisherman

37

T

8

Mdn.

Gtr.

Mrcs.

JW

37

37

37

37

37

37

43

T

Mdn.

Gtr.

Mrcs.

JW

Fisherman

49

T

8

Mdn.

Gtr.

Mrcs.

JW

49

49

49

49

49

49

55

T

8

Mdn.

Gtr.

Mrcs.

JW

55

55

55

55

55

55

67

T

Mdn.

Gtr.

Mrcs.

JW

Musical score for the piece "Fisherman" on page 13, measures 73 through 78. The score is arranged for five instruments: Tenor (T), Mandolin (Mdn.), Guitar (Gtr.), Maracas (Mrcs.), and Jaw (JW). The key signature is one sharp (F#).

- T (Tenor):** Measures 73-78 contain whole rests.
- Mdn. (Mandolin):** Measures 73-78 contain a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties.
- Gtr. (Guitar):** Measures 73-78 contain rhythmic slash marks indicating accompaniment.
- Mrcs. (Maracas):** Measures 73-78 contain rhythmic slash marks indicating accompaniment.
- JW (Jaw):** Measures 73-78 contain rhythmic slash marks indicating accompaniment.

79

T

8

Mdn.

Come Round

Compositor Elkin Robinson

Transcripción Jean Carlo Pulido

A

F

B \flat

B \flat 9

E \flat

B \flat

F

x4

Maracas

Jawbone

Tub Bass

7 B \flat B \flat 9 E \flat B \flat F B \flat B \flat 9

Mrs.

Jb

Tbss

Come Round

12 Eb Bb F Bb Bb9 Eb

Mrcs.

Jb

Tbss

17 Bb F Bb Bb9 Eb Bb F

Mrcs.

Jb

Tbss

23 Bb Bb9 Eb Bb F Bb Bb9 Eb Bb F 1Bb Bb9

Mrcs.

Jb

Tbss

Come Round

B

B \flat 9 Eb B \flat 9 F B \flat 9 Eb B \flat 9 F

B \flat Eb B \flat F

B \flat Eb B \flat F

Come Round

B \flat E \flat B \flat F B \flat E \flat

48

Mrcs.

48

Jb

48

Tbss

B \flat F B \flat E \flat B \flat F B \flat

Mrcs.

54

Jb

54

Tbss

E \flat B \flat F

61

Mrcs.

61

Jb

61

Tbss

Come Round

64

B \flat E \flat B \flat F

Mrcs.

Jb

Tbss

68

B \flat E \flat B \flat F B \flat E \flat

Mrcs.

Jb

Tbss

74

B \flat F B \flat E \flat B \flat F

Mrcs.

Jb

Tbss

Come Round

80

B \flat E \flat B \flat F

Mrcs.

Jb

Tbss

84

B \flat E \flat B \flat F B \flat

Mrcs.

Jb

Tbss

89

E \flat B \flat F B \flat E \flat B \flat

Mrcs.

Jb

Tbss

Come Round

95 F B \flat E \flat B \flat F

Mrcs.

Jb

Tbss

100 B \flat E \flat B \flat *rit.* F B \flat

Mrcs.

Jb

Tbss

INSIDE

CREOLE GROUP

Composición :MARLON ACOSTA POMARE
Transcripción:JEAN CARLO PULIDO

The musical score is for the piece "INSIDE" by the CREOLE GROUP. It is composed by MARLON ACOSTA POMARE and transcribed by JEAN CARLO PULIDO. The score is written for a 7-piece ensemble in the key of D major (two sharps) and 3/2 time. The instruments are Alto 1, Alto 2, Mandolin, Acoustic Guitar, Maracas, Jawbone, and Tub bass. The music is divided into four measures. The first measure is a whole rest for all instruments. The second measure features a first ending for Alto 1 and Mandolin, with a repeat sign and a double bar line. The third measure features a second ending for Alto 1 and Mandolin, with a repeat sign and a double bar line. The fourth measure features a final ending for Alto 1 and Mandolin, with a repeat sign and a double bar line. The Acoustic Guitar, Maracas, Jawbone, and Tub bass parts are written in a rhythmic style with various note values and rests. The Acoustic Guitar part includes chord markings for A, G, and D. The Maracas, Jawbone, and Tub bass parts use slash marks to indicate rhythmic patterns.

5 D A G D

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

9 1. 2. D D

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

13

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

A7

G

17

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

A

D

D7

INSIDE

21

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

G

D

25

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

A

D

1.

2. A

29

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

G D A

33

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

G D 1. 2. D

37 A G D

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

41 D A G D

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

45

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw

Tb

49

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw

Tb

53

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

57

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

A7 G D

A7 G D

A7 D

61

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

A7 G A

A7 G D

65

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

A7 G D

A7 G D

77

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

A7 G D

A7 G D

81

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

Mrcs.

Jw.

Tb.

85

A1

A2

Mdn.

Ac.Gtr.

85

Mrcs.

85

Jw

Tb

This musical score page contains measures 85 through 89. The score is arranged in a system with six staves. The top two staves, A1 and A2, are for trumpets and contain whole rests. The third staff, Mdn., is for the mandolin and features a melodic line with eighth and quarter notes. The fourth staff, Ac.Gtr., is for acoustic guitar and contains whole rests. The bottom three staves, Mrcs., Jw, and Tb, are for maces, woodwinds, and tubas, respectively, and contain rhythmic slash marks. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The number 85 is written above the first measure of each staff.