**TRABAJO DE GRADO**

# COMPOSICIONES Y ARREGLOS SOBRE EL GENERO FUNK CON INCLUSION DE INSTRUMENTOS DEL FOLCLOR COLOMBIANO

**RODRIGO IVÁN DÍAZ SÁNCHEZ**

**Código: 100002548**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA**

**DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES**

**FACULTAD DE MÚSICA**

**BUCARAMANGA**

**2009**

**TRABAJO DE GRADO**

# COMPOSICIONES Y ARREGLOS SOBRE EL GENERO FUNK CON INCLUSION DE INSTRUMENTOS DEL FOLCLOR COLOMBIANO

**RODRIGO IVÁN DÍAZ SÁNCHEZ**

**Código: 100002548**

**Asesor de proyecto:**

**RUBÉN DARÍO GÓMEZ**

**Licenciado en Música**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA**

**DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES**

**FACULTAD DE MÚSICA**

**BUCARAMANGA**

**2009**

## DEDICATORIA

Este trabajo esta dedicado a todos los músicos del medio, a mi familia por brindarme su apoyo en todo momento, colegas y maestros, quienes me aportaron su experiencia y conocimientos fundamentales para la realización de este trabajo.

## TABLA DE CONTENIDO

Introducción……Pag. 4
Justificación……Pag. 5
Objetivos……Pag. 6

**1. El Genero Funk en nuestro entorno social.**
1.1. Orígenes y Contextualización ……Pag. 7
1.2. Fusión y Subgéneros……..Pag. 9

2. **Criterios usados para la composición de las obras**.
2.1 En lo melódico……Pag. 11
2.3 En lo rítmico……Pag. 11
2.4 En lo armónico……Pag. 12
2.5 Elementos aplicados a la organología del folclor colombiano. Pag.14

**3. Análisis de las Obras.**
3.1. Análisis en profundidad
a. Calienta Motores……Pag. 18
b. Fin del Camino……Pag. 23
3.2. Análisis complementarios
a. Kamikaze……..Pag. 28
b. Ticket de vuelta……Pag. 32
c. Supertitions……...Pag. 34
d. Brick House……...Pag. 36
e. Clap your hands together……Pag. 39

4. **Conclusiones**.....Pag. 43
5. **Glosario**……..….Pag. 44
6. **Bibliografía**……..Pag. 47
7. **Discografia**……..….Pag. 48

## INTRODUCCIÓN

Inicialmente la palabra funk proviene del término africano "*lu-fuki*", que significa adoración por los olores originados por el cuerpo a la hora de bailar.

El *funk* es una fusión de elementos que mezcla el *Soul* con el *Acid/jazz* y *R&B* entre otros, que al ser bien lograda puede ser interpretada incluso sólo por una batería y un bajo que son los instrumentos fundamentales del *funk*.

Desde sus comienzos, aproximadamente a la mitad de los 60's. James Brown, y la primera conformación de *Kool and the Gang*, estaban dando sus primeros pasos en la música *Soul* y aportando al mismo tiempo elementos evolutivos a este, pero en el año 1970, Sly Stone, fue quien dió los primeros sonidos de lo que sería el *funk*, con la temática de crear una música bailable muy emotiva que tuviese la misma acogida tanto por los afro americanos como por los blancos. James Brown, uniéndose a esta iniciativa edita su primer éxito *funk* "*Sex Machine*", dejando en claro este nuevo estilo con características nuevas tales como el protagonismo que asumen el Bajo eléctrico y las percusiones favoreciendo el ritmo, la sincronía y la improvisación, dejando poco espacio de protagonismo a la estructura melódica.

La fusión del género con nuevos instrumentos se ha logrado gracias al sonido característico del tiple y la bandola, ya que estos aportan un sonido seco, brillante y con un pizzicato fácil de lograr.

Por otra parte su interpretación y su intensión se exploró con golpes más guitarrísticos y contrapuntísticos con el fin de no distanciar características del *funk* consiguiendo de esta manera nuevos colores y atmósferas.

## JUSTIFICACIÓN

Nuestra ciudad Bucaramanga hoy día, se encuentra rodeada de una variedad muy grande de géneros y agrupaciones musicales, en las cuales el uso de instrumentos del folclor colombiano se da de una forma muy convencional, es decir, los conjuntos típicos de música colombianos incluyen en su instrumentación al tiple, la guitarra, la bandola, el requinto, llamador, alegre, tambora, gaitas, entre otros, instrumentación que es ejecutada en respectivos géneros como, la cumbia, el pasillo, el bambuco, la tambora, el porro, etc.

Estos instrumentos en nuestro entorno han sido fusionados con otras músicas, pero, su desarrollo no ha sido muy claro o muy presente. La búsqueda de nuevas sonoridades se lleva a cabo cuando el músico va tras su integridad o su evolución artística, tomando herramientas comunes de las músicas presentes y llevándolas a otro nivel o incluyéndolas en otros formatos. Cada instrumento en nuestro folclor tiene una sonoridad, una forma de ser ejecutado y fraseos musicales característicos. Estos pueden ser cambiados de una manera sutil para no alterar el sentido de acompañamiento o de solista que tenga cada uno.

Tomando como ayuda la influencia latina del género se ha decidido aportar en este trabajo, beneficios en cuanto a su manejo técnico a instrumentos como la tambora, el alegre y el tiple, ya que se exploraron y lograron nuevos elementos como color, atmósferas, intención e interpretación.

El uso de efectos analogos y digitales como: *Delay, Waa, Chorus, Flanger, Overdrive,* en instrumentos como el tiple y la bandola no son muy comunes en nuestra musica, pero gracias a la inclusión de estos efectos en este trabajo se ha logrado cambiar el color y de paso lograr nuevas atmosferas en las composiciones y arreglos.

# OBJETIVOS

**Objetivo General:**

Realizar 4 composiciones y 4 arreglos sobre el género funk utilizando un formato mixto que incluya instrumentos característicos de este género combinándolos con la organología del folclor colombiano.

**Objetivos específicos**

Explorar e incluir instrumentos de cuerdas y de percusión del folclor colombiano en arreglos musicales del género funk.

Enriquecer las posibilidades de interpretación de los instrumentos del folclor colombiano, poniéndolos al servicio de un género poco habitual en ellos.

Aportar importantes recursos musicales compositivos y arreglísticos tales como desarrollo tímbrico, elementos contrapuntísticos, variantes, orquestación, etc.

# 1. EL GENERO FUNK EN NUESTRO ENTORNO SOCIAL

## 1.1 ORIGENES Y CONTEXTUALIZACIÓN

Nuestra entorno ciudadano en su evolución musical, ha estado un poco alejado del género funk comparada con otras ciudades del país como por ejemplo: Bogotá con una banda bastante representativa llamada “BOGOTRACK” y Medellin a finales de los años 80´s con el grupo “PLANETA RICA”.

Nuestra ciudad tiene una gran influencia de las músicas costeras (mayor énfasis en el atlántico que en el pacífico), principalmente gracias al crecimiento del público universitario de estas regiones. Con esta inmigración llegan a la ciudad una serie de factores culturales que de manera lenta y poco intencionada se introducen en nuestra vida diaria: sus costumbres, sus acentos, sus influencias tanto personales como musicales se trasmiten y cambian el entorno.

Este fenómeno ha tenido como consecuencia que espacios ganados en el terreno del *jazz, blues, funk*, *pop*, adquiridos hace unos 25 años se hayan ido perdiendo. Su difusión radial y la presencia en la escena de los conciertos se limitan a las emisoras culturales y a los recintos donde el público es reincidente y no se renueva. Igualmente, la alta difusión radial de músicas caribes ha colaborado con este fenómeno.

Por otro lado esta música tiene sus raíces en bases negras pero no es en absoluto una música étnica. Desde el principio de los años noventa fue la más comercial de las formas recientes del rock, dominaba listas de éxitos radiales, se imponía en las discotecas y evolucionaba con tal rapidez que permeaba incluso aspectos no musicales como el vestuario, el vocabulario, las costumbres entre otros.

Lentamente el *funk* gano auge en la alta sociedad ya que hubo interés por parte de productoras y organizaciones que monopolizaban el medio comercial de la

música y la moda de los años setentas, estos monopolios aprovecharon el instinto humano de ser integrado en una época o medio social, comenzaron la búsqueda de nueva música en la cual dotaron a sus interpretes de vestuarios extravagantes, accesorios coloridos y peinados voluminosos, de esta manera se podía apreciar en fiestas privadas una banda de *funk* amenizando el lugar gracias a su pintoresco aspecto y energía, dejando de ser bandas de "garaje" y convirtiéndose en símbolos de moda.

No solo la parte visual ayudó a que el género ascendiera de clase social, la fusión con elementos de jazz y disco tales como sus acentuaciones en las síncopas y sus tensiones armónicas, llamaron la atención del oído critico del músico escolástico. De igual forma en Norteamérica, a medida que las técnicas de ejecución instrumental particulares en el género iban avanzando, las empresas fabricantes de instrumentos aportaban sus nombres y patrocinios en eventos o grabaciones y buscaban colores en los instrumentos que complementaran los sonidos de esta música, por esto se pueden apreciar instrumentos personalizados "*signature*", en su mayoría bajos eléctricos de marcas famosas como *Fender*, *Warwick*, *Music Man,* entre otras.

## 1.2 FUSION Y SUBGENEROS

De todos los subgéneros de la música rock, el *funk* es el que está más cerca de las variedades sonoras. A pesar de que no era una música para escuchar, se asemejaba más a música de baile, lo contrario a la época actual donde artistas como Eric Clapton, Jhon Scofield y Jhon Mayer entre otros, lograron fusionar muy bien el género con *pop* y *blues*, creando atmósferas nuevas y dejando más campo a la parte del disfrute auditivo.

Las exigencias técnicas en su parte interpretativa fueron modestas en la mayor parte de los casos, a pesar de que algunos de sus más importantes intérpretes se hicieron famosos en este género con sonidos y ritmos altamente sofisticados

gracias a los arreglos de cuerdas y vientos bastante elaborados, así como bailes muy técnicos “*smurf, break dance*” o extremadamente sugestivos “*house*”. Pero toda esta complejidad, estos sonidos más estilizados y con clase sólo se dan a finales de los años 90´s.

Luego de que el género se estableció y fue reconocido por la mayoría del público estos artistas que trabajaban bajo sellos disqueros como *Stax* o *Atlantic* no pudieron desprenderse de las raíces todavía cercanas del *gospel* y del *blues*, por eso, en ese momento, ahí se quedó el *funk* hasta que otros grandes músicos lo recogieron para darle una nueva dimensión.

Ese nuevo camino que tomaba el *funk*, se le puede denominar funk moderno o *electrofunk* “sonidos sofisticados”, en el que se destaca principalmente Stevie Wonder, quien fue el primer artista negro en asegurar esta transición entre la música *soul*, interpretada por instrumentos clásicos como metales, órgano, guitarra eléctrica, y el *funk* moderno, cuyo sonido, más sintetizado, está relacionado con la inclusión de teclados y de percusiones electrónicas, mezclando sintetizadores para lograr efectos y cajas de ritmos programables, principales características del funk de los años ochenta. Por esta época el funk añadió a su repertorio de estilos el tan comercial género de la música “disco” haciendo referencia a comercial no por la música en sí, sino por el lanzamiento, la proyección y la promoción que tuvo para todo el mundo; ejemplos de este "*funkydisco*" los tenemos en Michael Jackson y Prince.

## CRITERIOS USADOS PARA LA COMPOSICIÓN DE LAS OBRAS

2.1 En lo melódico:

Las melodías en las exposiciones de los temas “Partes A” o “Motivo principal” en su mayoría son construidas con escalas pentatónicas mayores o menores.

*Fig # 1: Escala Pentatónica Mayor*

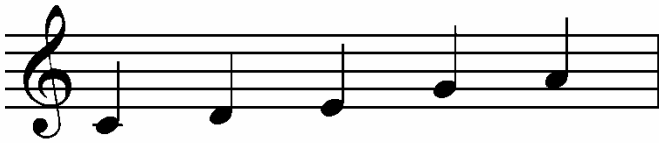
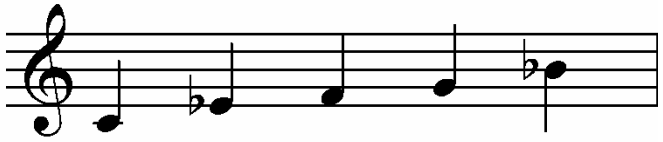
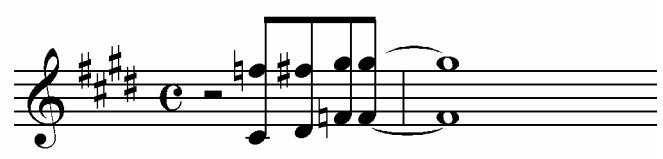


*Fig # 2: Escala Pentatónica Menor*



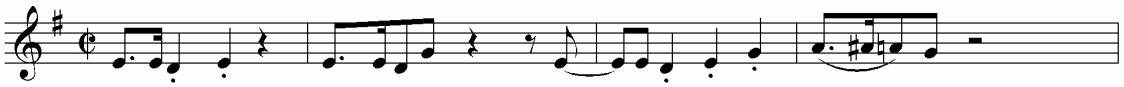
Estas melodías pueden tener arreglos de tipo cromático alrededor de una nota.

*Fig # 3: Melodías con intervalos cromáticos (Fragmento del tema Calienta motores)*



Las melodías suelen ser escritas con intervalos cortos.

*Fig # 4: Melodías con intervalos cortos. (Fragmento del tema Fin del camino)*

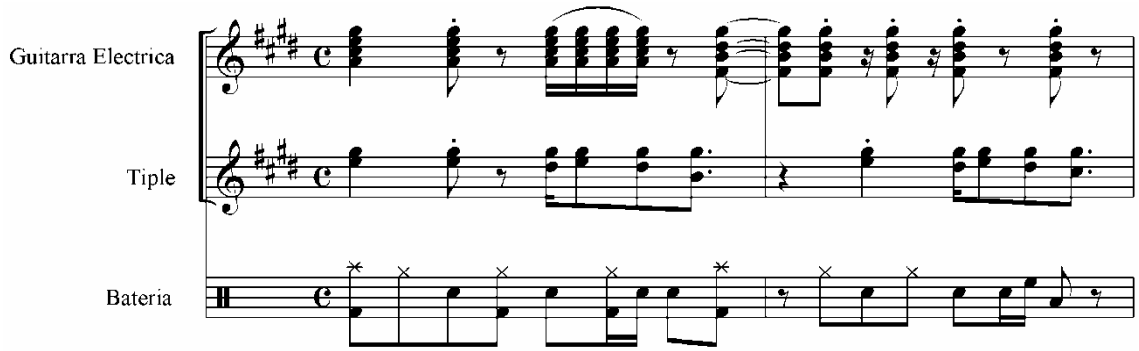


2.2 En lo rítmico:

El ritmo en este género se caracteriza por realizar cambios repentinos en las diferentes partes de las obras combinando colores con platillos, diferentes tipos de baquetas, matices, acentos y polirítmia para que el oyente asimile los cambios armónicos y melódicos de cada pieza.

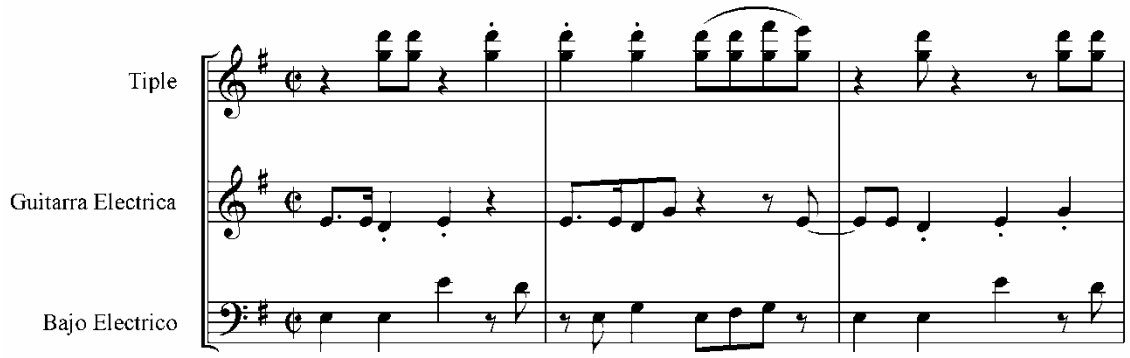
(Ritmo base del tema con apoyos en los fraseos de sus puentes).

*Fig # 5: Ritmo con apoyo en puentes.*




Los ritmos usados en los instrumentos de cuerda desarrollan un contrapunto rítmico con acentos a tiempo y contratiempo, con el fin de resaltar la energía, la expresividad y crear una paleta tímbrica de colores contrastantes.

*Fig # 6: Contrapunto rítmico "tiple, guitarra y bajo".*



2.3 En lo armónico

Las piezas en este trabajo manejan armonías basadas en acordes mayores con o sin séptimo y noveno grado y menores con o sin séptimo y noveno grado, siendo los séptimos y sextos grados en su mayoría menores para lograr tensión y tender a resolver, la tensión 9 para oxigenar y los cambios en tónica de mayor a menor para cambiar la intensión.

La región de Tónica está conformada por los grados de los acordes: I, VI y en ocasiones el III.

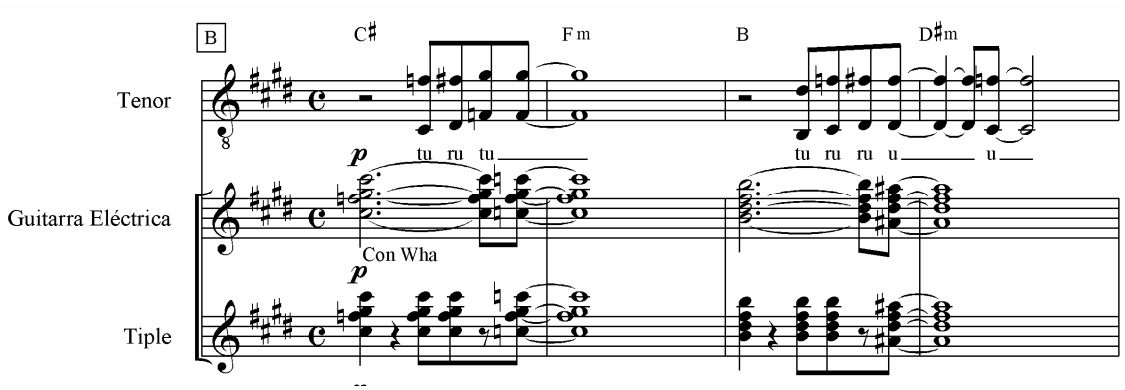
La región de Subdominante está conformada por los grados de los acordes: IV, II y bVII7.

La región de Dominante está conformada por los grados de los acordes: V y VII (que contienen el tritono).

Ejemplos de algunas progresiones armónicas en las obras:

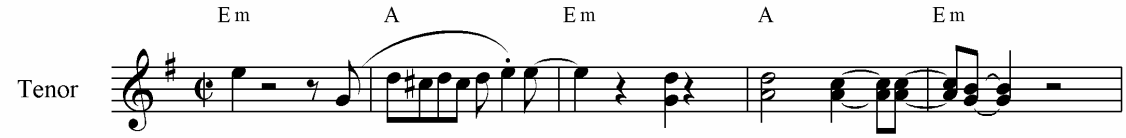
Progresión: I, iv, V, ii#, I

*Fig # 7: Armonía "Fragmento del tema Calienta motores".*




Progresión: i, IV, i, IV, i

*Fig # 8: Armonía "Fragmento del tema Fin del camino".*

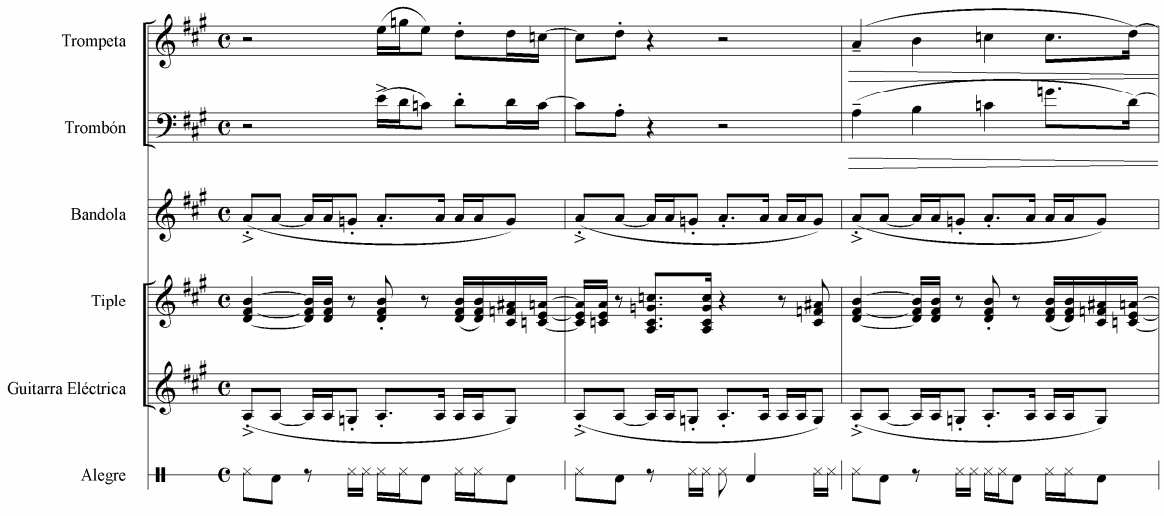


## 2. ELEMENTOS APLICADOS A LA ORGANOLOGIA DEL FOLCLOR COLOMBIANO

Fusión es un término que hace referencia a la inclusión deliberada de un instrumento, un patrón rítmico, un estilo melódico, un estilo armónico distintos a las formas tradicionales, dentro de un género musical formalmente establecido. Se podría tomar como ejemplo la inclusión de gaita sanjacintera, guitarra eléctrica, batería y teclados dentro de un grupo de vallenato. Experimento realizado por el señor Carlos Alberto Vives Restrepo y con lo cual despertó la admiración y el respeto de la comunidad entera para con la música colombiana.

La búsqueda de nuevos colores hace parte importante de este trabajo y se ha logrado combinando zonas tímbricas de los instrumentos de cuerdas con los instrumentos de vientos y sobreponiendo melodías y ritmos entre los instrumentos, pero cambiando su registro y su interpretación.

*Fig # 9: Combinación de timbres "Fragmento del tema Kamikaze compás 6 - 8".*



El Tiple desarrolla el roll de acompañamiento en algunas secciones y hace la función de solista con algunos efectos como el *Wha* y el *Delay* los cuales ayudan a crear diferentes atmosferas y efectos experimentales.

*Fig # 10: Tiple "Fragmento del tema Kamikaze"*

La bandola en este trabajo además de tener un papel protagónico, desarrollando melodías principales y contramelodías se usa como acompañamiento y en algunas secciones se desarrolla un dialogo de pregunta y respuesta con la guitarra o el tiple usando efectos como el delay, rasgueos, armonicos y percusión.

*Fig # 11: Bandola "Fragmento del tema Superstitions" melodía principal*

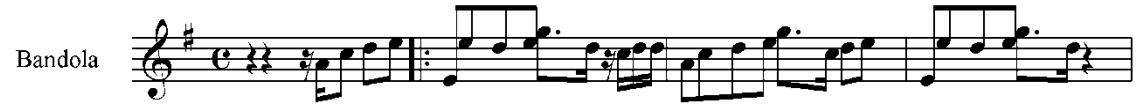
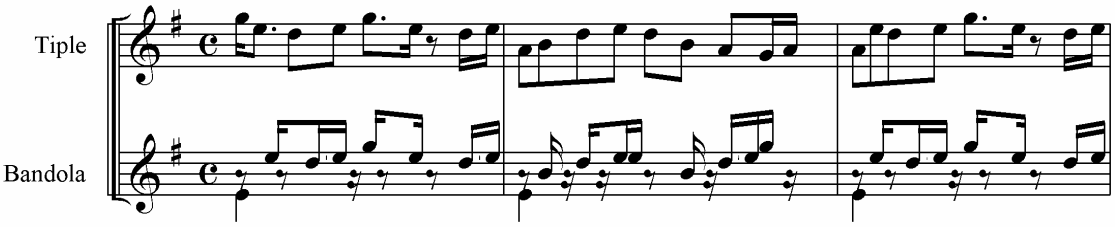



*Fig # 12: Bandola en superstitions ejecutando contramelodía*



La percusión en este trabajo ha sido desarrollada gracias a la mezcla de colores en los instrumentos como lo es el uso de patrones de congas en el alegre pero manejado dentro de su concepto y forma de ejecutarlo.

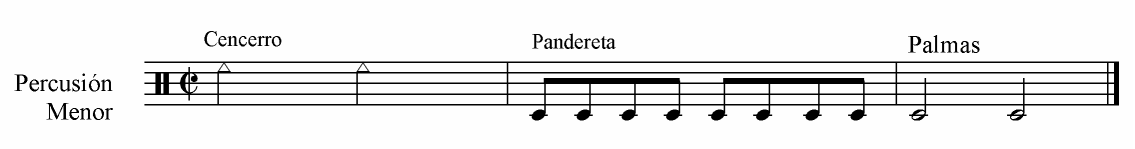
*Fig # 13: Alegre "Fragmento del tema Fin del camino".*

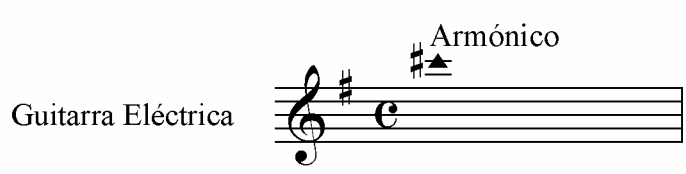
Gracias a la influencia marcada que tiene el género con ritmos Africanos, los patrones rítmicos usados por los instrumentos de percusión se logran acoplar con este estilo moderno, usando dinámicas fuertes y apoyando acentos y fraseos de otros instrumentos (redoblante, bajo, tutti en los cortes respuestas a las preguntas que hace la voz principal)

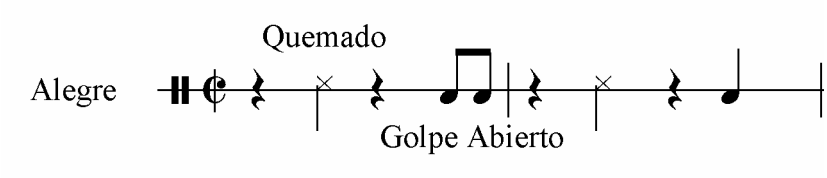
Ahora bien, para comprender la inclusión de los instrumentos tradicionales de cuerda pulsada, debemos decir que en los comienzos de nuestra evolución musical, se vivenciaba un hecho particular entre los nativos, era la no existencia de las voces graves debido al alto registro que siempre han tenido las canciones de procedencia andaluza las cuales al ser intruducidas a nuestros antepasados con un fin religioso trajo como consecuencia las agudas tonalidades con que cantan nuestros llaneros, las guabineras boyacenses y santandereanas que manejan registros agudos en su mayoria. Ello nos conduce, por extensión, a la necesidad popular de un instrumento de voces agudas, como el tiple y todos sus congéneres del continente, para facilitar el acompañamiento de dichas tonalidades. Gracias a esto el tiple y la bandola han complementado el espectro sonoro pues, al ser el bajo el principal instrumento en el género *funk*, se hace necesaria la presencia de instrumentos de una región aguda que presenten este timbre a manera de contraste y equilibrio, un poco a la manera que se presentan las cuerdas frotadas en algunos artistas del género.

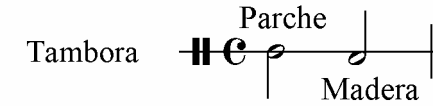
ANALISIS DE LAS OBRAS

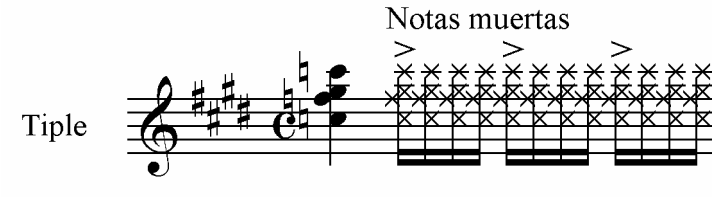
Convenciones:



Análisis en profundidad:

Datos génerales:

Titulo: Calienta Motores

Compositor: Rodrigo Iván Díaz Sánchez.

Formato: Guitarra eléctrica, Tiple eléctrico, Bajo eléctrico, Voces, Batería.

Métrica: 4/4

Forma: Ternaria compuesta.

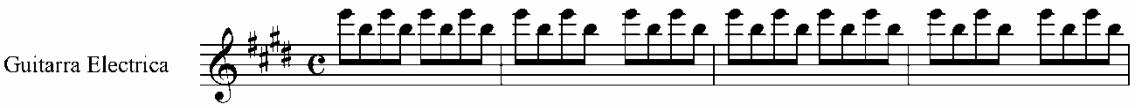
Desarrollo Melódico y Armónico

La introducción esta conformada inicialmente por una serie de acordes ejecutados por el tiple en su registro agudo con el fin de crear una atmósfera menos densa para hacer contraste con el tema principal.

*Fig # 14: Introducción compás 1 – 4*

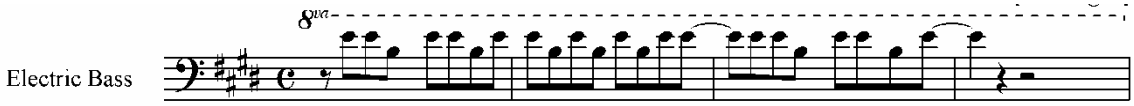
En el compás número 2 hasta el compás número 7 aparece la guitarra eléctrica ejecutando una melodía repetitiva conformada por dos notas en corcheas con un intervalo de cuarta justa.

*Fig # 15: Introducción compás 2 – 7*



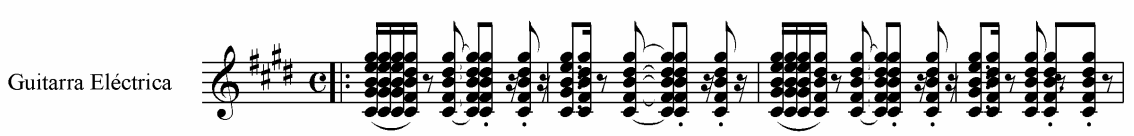
Posteriormente el bajo eléctrico desde el compás número 5 hasta el compás número 8 ejecuta igualmente las dos notas de la guitarra pero con una variante en sus intervalos.

*Fig # 16: Introducción compás 4 – 6*



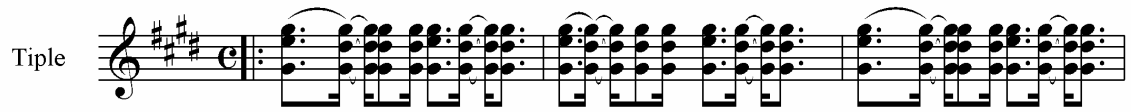

Desde el compás 9 hasta el compás 16 la guitarra eléctrica mantiene un ostinato rítmico en el primer grado “im7”

*Fig # 17: Tema A “estrofa” compás 9 – 16*



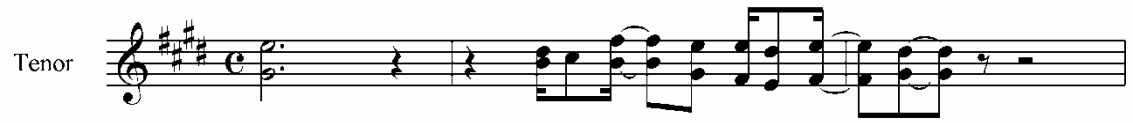

El tiple en los compaces 9 – 16 comprende una variación que consiste en un contrapunto rítmico basado en el ostinato y la armonía de la guitarra eléctrica pero desarrollada a la octava aguda.

*Fig # 18: Variante del elemento d compás 9 – 16*



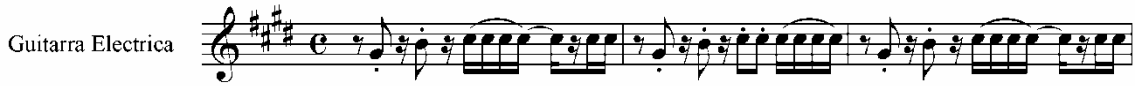
La melodía en las estrofas se desarrolla por medio de intervalos cortos y sincopados, a la vez que su segunda voz se mueve por debajo de la melodía en intervalos de 6m, 3M, 5J, 7M.

*Fig # 19: Melodía de la parte A compás 9 – 16*



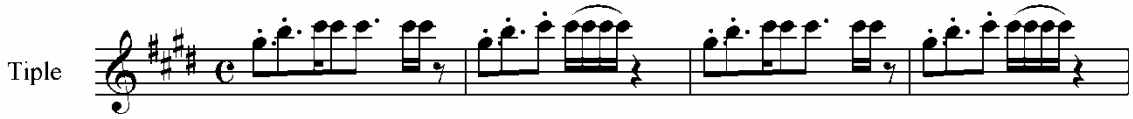

En la sección A la guitarra hace un movimiento básicamente de cinco notas con un ritmo acentuado en sus dos primeras notas sincopadas, las siguientes son desarrolladas de diferente manera cada dos compases.

*Fig # 20: Guitarra eléctrica en Parte A compás 17 - 22*



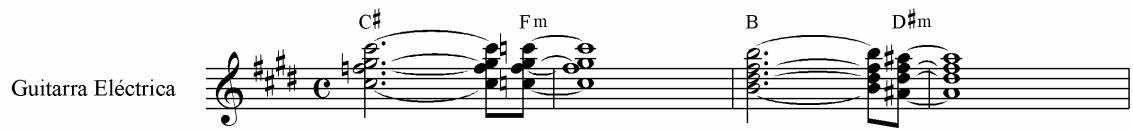

El tiple por su parte en esta sección, hace un contrapunto rítmico y melódico con la guitarra.

*Fig # 21: Tiple en Parte A compás 17 – 22*



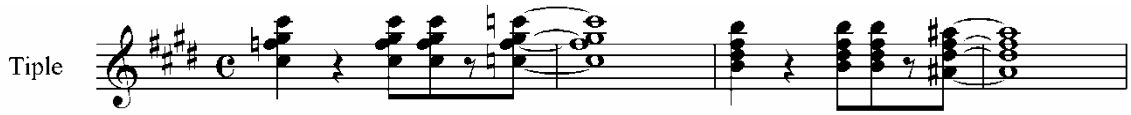

La guitarra eléctrica en la sección B funciona como colchón armónico en una dinámica suave, ejecutando cuatro acordes de la siguiente forma:

*Fig # 22: Guitarra en Parte B compás 25 – 40*



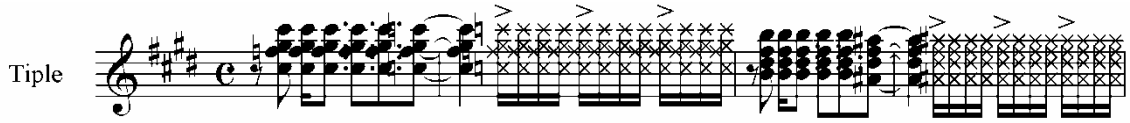
El Tiple en la sección B hace una variante rítmica de la guitarra eléctrica a la vez que se interpreta con un efecto *Wha.*

*Fig # 23: Variación del elemento i en Parte B compás 25 – 32*



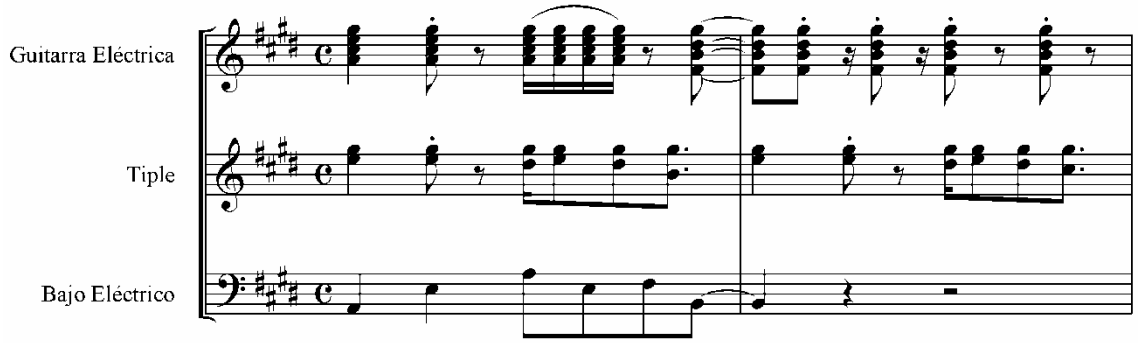

El Tiple en el compás 33 se desarrolla rítmicamente tanto en la mano derecha "semicorcheas" como en el pedal *Wha* "negras" siendo las x en el pentagrama notas muertas sobre el acorde para lograr un color diferente con sus armónicos

*Fig # 24: Variación del elemento i en Parte B compás 33 – 40*



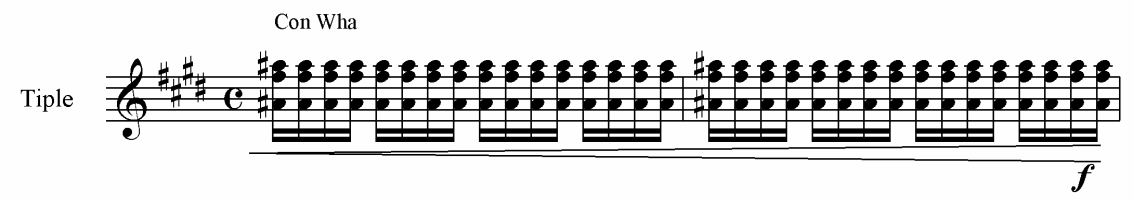

Los puentes son espacios de dos compases donde los instrumentos se mueven en su primer compás sobre Amaj7 y en el segundo sobre B pero sus figuras rítmicas desarrollan un contrapunto.

*Fig # 25: Puente*



En este puente el Tiple ejecuta semicorcheas con el efecto *Wha* en blancas y su dinámica es un crescendo desde un pianísimo hasta llegar a un forte al final del compás 80.

*Fig # 26: Segundo puente compás 71 - 72*




Análisis de la Forma:

Calienta motores esta dividido de la siguiente forma:

| Parte | Intro | A | A” | B | B” | A |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Compas | 1 - 8 | 9 - 16 | 17 - 24 | 25 - 32 | 33 - 42 | 9 - 16 |

| A” | B | B” | Puente | C | A | Coda |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 43 - 50 | 51 - 58 | 59 - 70 | 71 - 72 | 73 - 80 | 81 - 88 | 89 - 92 |

Titulo: Fin del camino

Compositor: Rodrigo Iván Díaz

Formato: Guitarra eléctrica, Tiple eléctrico, Bajo eléctrico, Voces, Batería, trombón, trompeta, tambor alegre y percusión palmas, cencerro, pandereta.

Compás: 2/2

En la introducción del tema la guitarra eléctrica y el bajo hacen una melodía al unísono, esta melodía está basada en la escala pentatónica menor blues.

*Fig # 27: Intro compás 1 - 17*

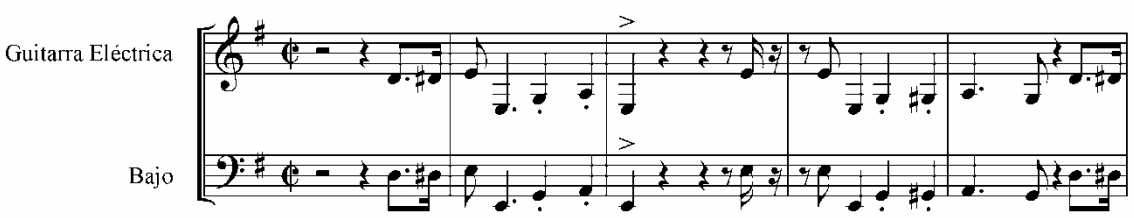
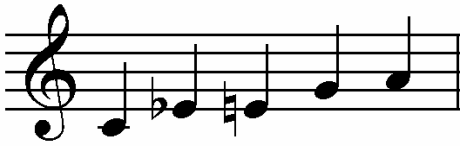
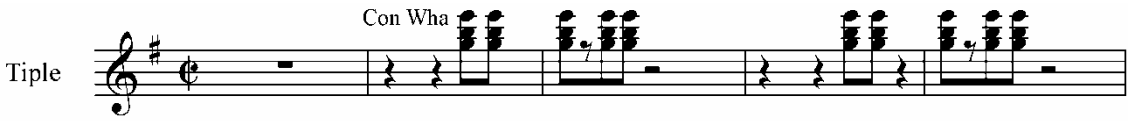



*Fig # 28: Escala pentatónica menor blues.*



El tiple en la introducción ejecuta un ostinato rítmico de tres notas en forma de acorde en su región aguda como acompañamiento, a la vez que el efecto *wha* se desarrolla rítmicamente.

*Fig # 29: Tiple en intro compás 1 - 17*



El alegre en la segunda parte de la introducción hace un patrón de acompañamiento basado en el ritmo disco de la conga.

*Fig # 30: Alegre en intr compás 10 – 17.*

En la Parte A del tema, la guitarra desarrolla una melodía de acompañamiento que hace contrapunto con las figuras rítmicas del bajo.

*Fig # 31: Melodía Guitarra compás 18 – 33.*

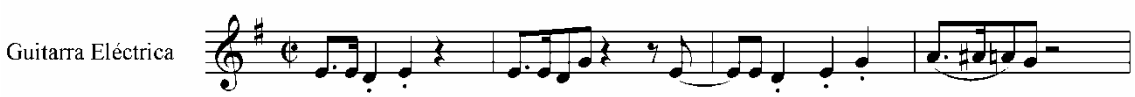
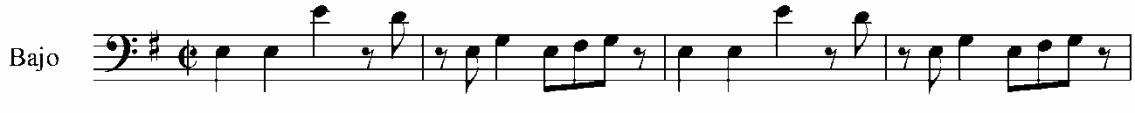
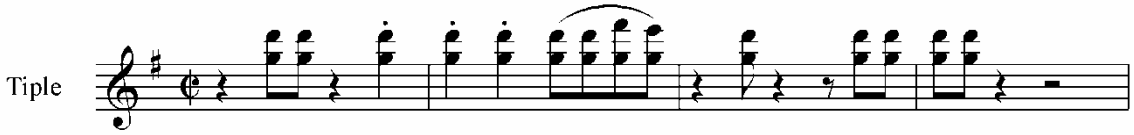



*Fig # 32: Bajo en parte A compas 18 – 33.*




El Tiple en la sección A hace un acompañamiento rítmico de dos notas las cuales se desarrollan en 4 compases y cambian sus figuras rítmicas con el fin de lograr un colchón rítmico y armónico.

*Fig # 33: Tiple en parte A compás 18 – 33*



En la sección B aparecen la trompeta y el trombón ejecutando el quinto y el séptimo grado de A9 en decrescendo con notas largas durante tres compases, luego se desarrollan con figuras sincopadas creando un dialogo de pregunta y respuesta con la voz principal.

*Fig # 34: Vientos en parte B compás 34 – 36*

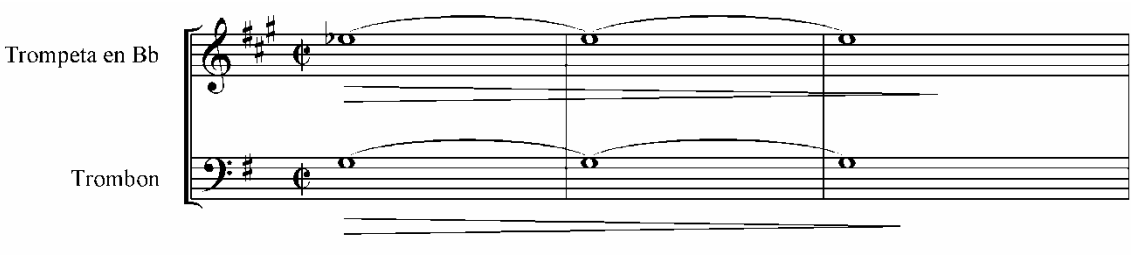



*Fig # 35: Vientos en parte B compás 41 – 42*

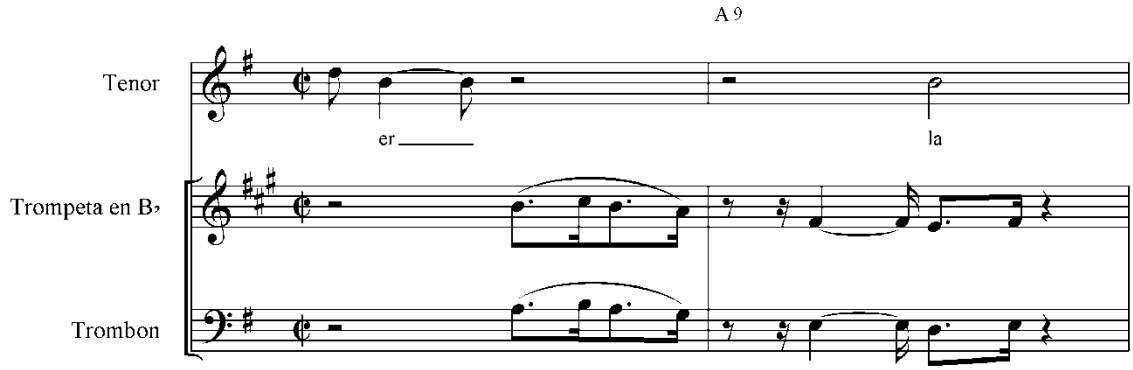
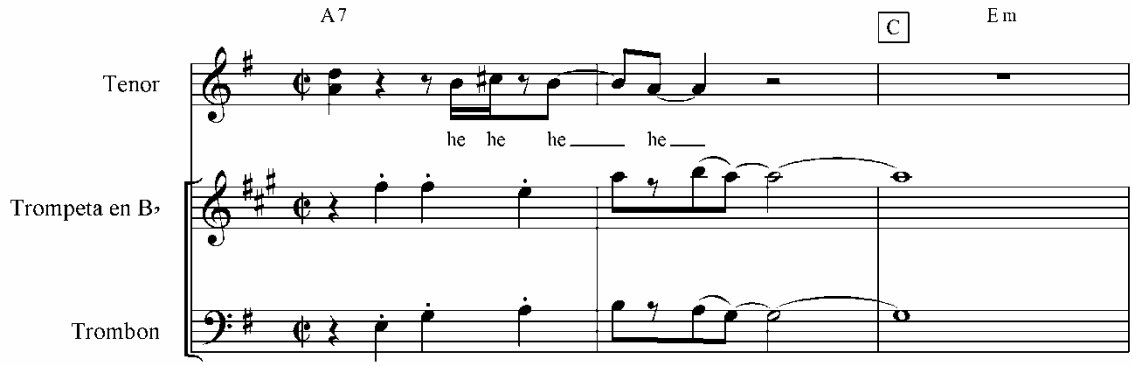
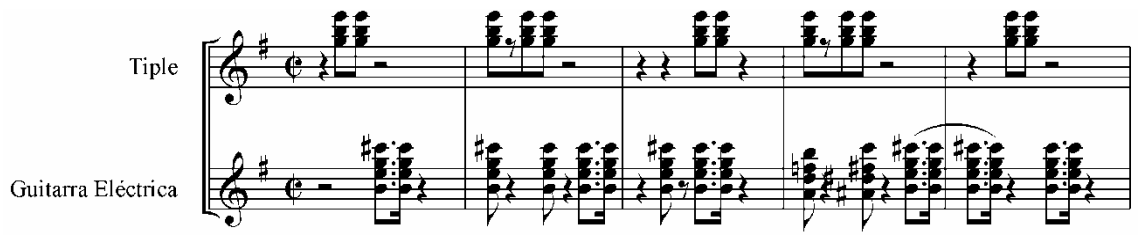



*Fig # 36: Vientos en parte B compás 48 – 50*



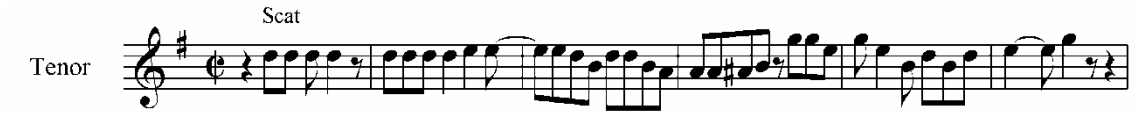
La guitarra y el Tiple en la parte B del tema desarrollan un contrapunto rítmico cambiando cada dos compases sobre los acordes de A9 y A7.

*Fig # 37: Guitarra y Tiple en parte B compás 34 – 49*



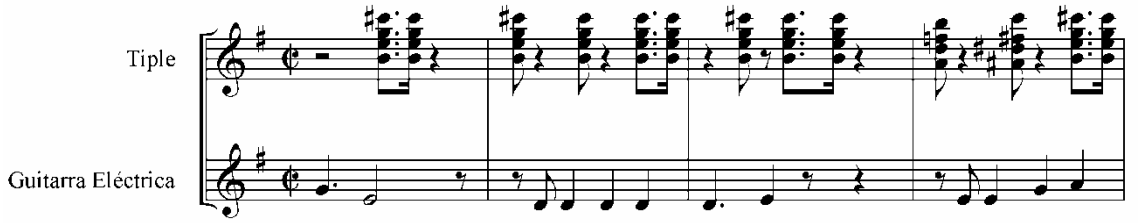

En el compás numero 146 el tenor desarrolla un solo de 6 compases sobre la armonía de la parte B.

*Fig # 38: Scat de Voz compás 146 – 151*



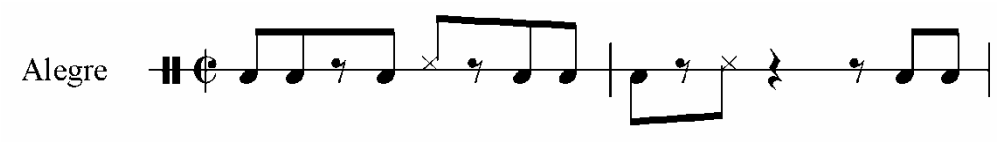

En la coda el acompañamiento rítmico que ejecuta la guitarra en la parte B del tema pasa a ser tocado por el tiple, mientras la guitarra hace una melodía basada en tres notas y desarrollada en cuatro compases.

*Fig # 39: Guitarra y Tiple en Coda compás 154 – 168*



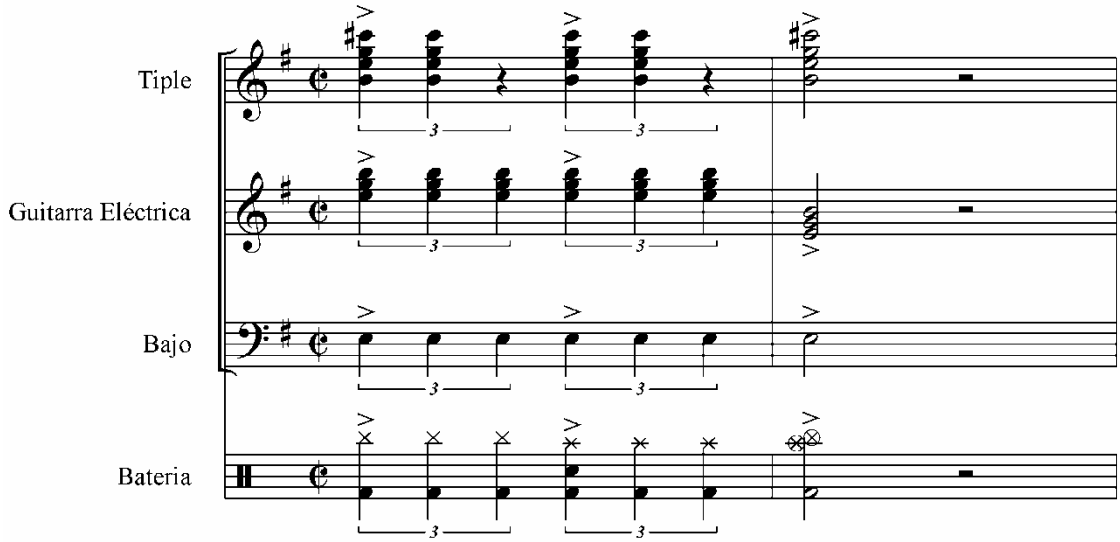
El alegre en la parte C del tema conserva los mismos acentos sincopados pero se mueve con más figuras rítmicas.

*Fig # 40: Alegre en parte C compás 50 – 65*




El final del tema se caracteriza por hacer un *tutti* rítmico sobre la tónica.

*Fig # 41: Tutti Final 169 – 170*




Análisis de la Forma:

Fin del camino está dividido de la siguiente forma:

| Parte | Intro | A | B | C | A |
|---|---|---|---|---|---|
| Compas | 1 - 17 | 18 - 33 | 34 – 49 | 50 - 65 | 66 - 81 |

| B | C | Solo sobre A,B | Puente | Coda |
|---|---|---|---|---|
| 82 - 97 | 98 - 113 | 114 - 145 | 146 - 153 | 154 - 170 |

Análisis Complementarios:

Titulo: Kamikaze

Compositor: Rodrigo Iván Díaz

Formato: Guitarra eléctrica, Tiple, Bandola, Bajo eléctrico, Voces, Batería, Trombón, Trompeta, Tambor alegre,

Compás: 4/4

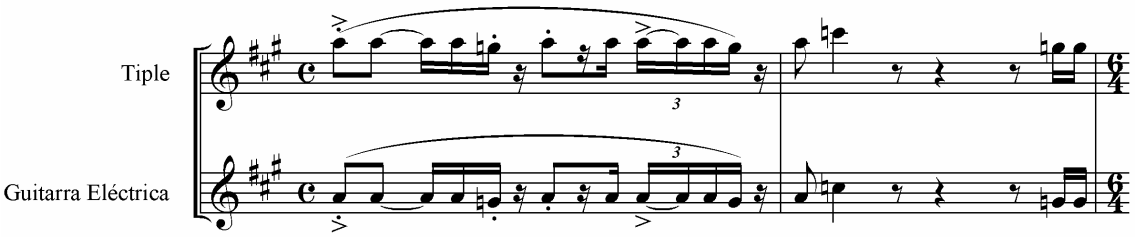
Forma:

| *Parte* | *Compás* |
|---|---|
| *Intro* | *1 – 4* |
| *Parte A* | *5 - 12* |
| *Parte A”* | *13 - 20* |
| *Parte B* | *21 - 36* |
| *Parte A* | *5 - 12* |
| *Parte A”* | *13 - 20* |
| *Parte B* | *21 - 36* |
| *Solo de Tiple* | *37 - 44* |
| *Solo de Percusión* | *45 - 52* |

.

El elemento principal de la introducción es una melodía ejecutada por la guitarra y el tiple pero en octavas diferentes:

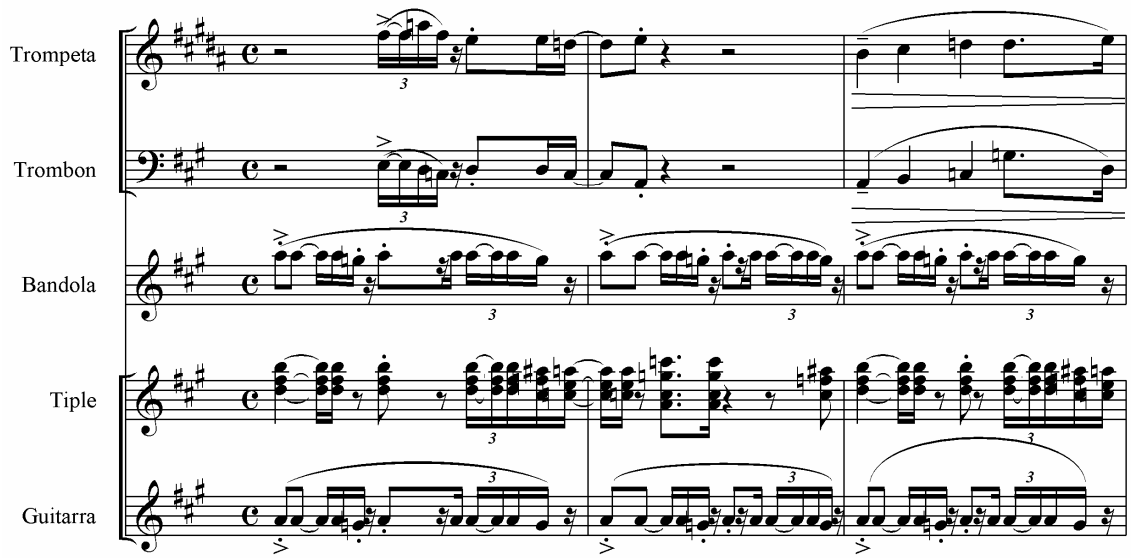
*Fig # 42: Melodia intro y Parte A “Kamikaze”*



Al comenzar la parte A del tema la guitarra continúa haciendo esta melodía con la bandola y el tiple pasa a ejercer la función de acompañamiento.

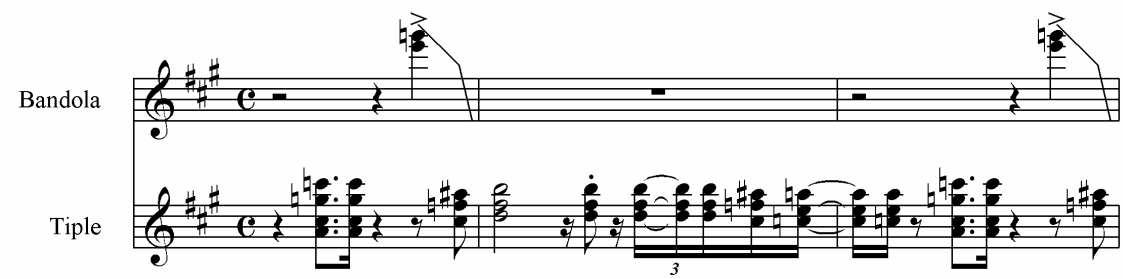
Los vientos ejecutan frases con acentos en sincopa con función de respuesta al fraseo de las cuerdas.

*Fig # 43: Vientos Kamikaze.*




La parte A" consta de las estrofas del tema ejecutadas por la voz principal, un acompañamiento rítmico por parte del tiple el cual es una variante con figuras más simples de la parte A, mientras que la bandola cada dos compases acentúa la última nota "cuarto tiempo" con dos notas del acorde y hace un glisando hacia la parte grave.

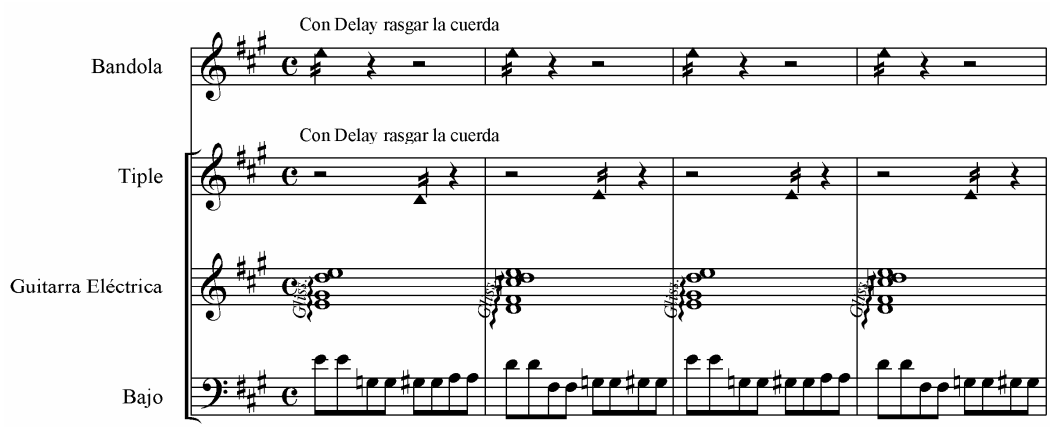
*Fig # 44: Parte A" "Kamikaze".*



La parte B se encuentra dividida por dos partes:

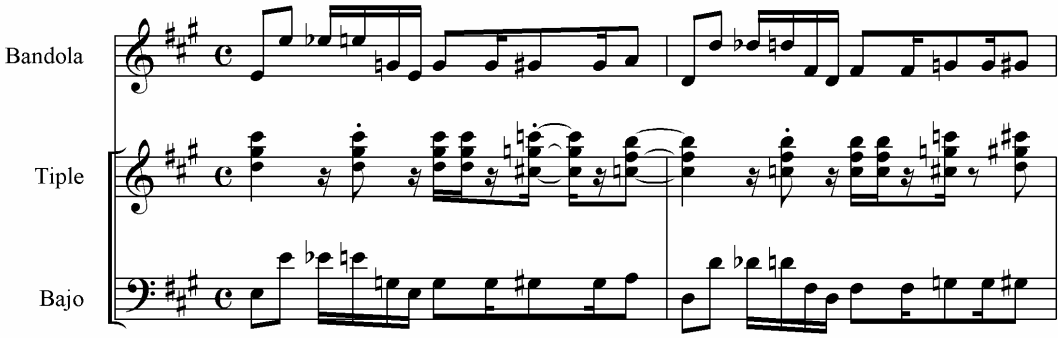
Parte1: El bajo ejecuta un *Walking* mientras que la guitarra hace acordes con notas largas y la bandola y el tiple desarrollan un efecto con *delay* al rasgar la cuerda en dos tiempos diferentes, la bandola en el primer tiempo y el tiple en el tercero.

*Fig # 45: Parte B "Kamikaze"*




La segunda Parte de B desarrolla un cambio de ritmo, se tornan más enérgicos el bajo y la bandola haciendo una melodía en diferente registro y el tiple vuelve a su ritmo de acompañamiento con acordes.

*Fig # 46: Parte B "Kamikaze"*




El Coro del tema está situado sobre la parte A el cual al terminar reexpone los elementos de A", B y A.

Luego se desarrollan solos de Tiple y percusión sobre A cada uno de 8 compases y culmina el tema con la coda la cual reexpone la parte A y termina con un corte.

Titulo: Ticket de Vuelta

Compositor: Rodrigo Iván Díaz

Formato: Tiple, Bandola, Bajo *Fretless*, 2 Voces, Batería, Tambor alegre, Tambora.

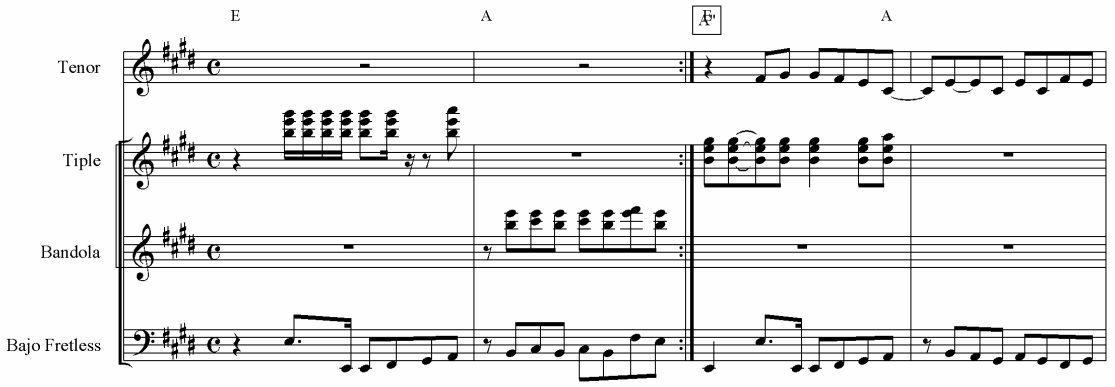
Compás: 4/4

Forma:

| *Parte* | *Compás* |
|---|---|
| *Intro* | *1 – 4* |
| *Parte A* | *5 - 8* |
| *Parte A”* | *9 - 24* |
| *Parte B* | *25 - 32* |
| *Parte A* | *5 - 8* |
| *Parte A”* | *9 - 24* |
| *Parte B* | *25 - 32* |
| *Parte B”* | *34 - 41* |
| *Solo de bandola* | *42 - 45* |
| *Parte B”* | *46 - 53* |

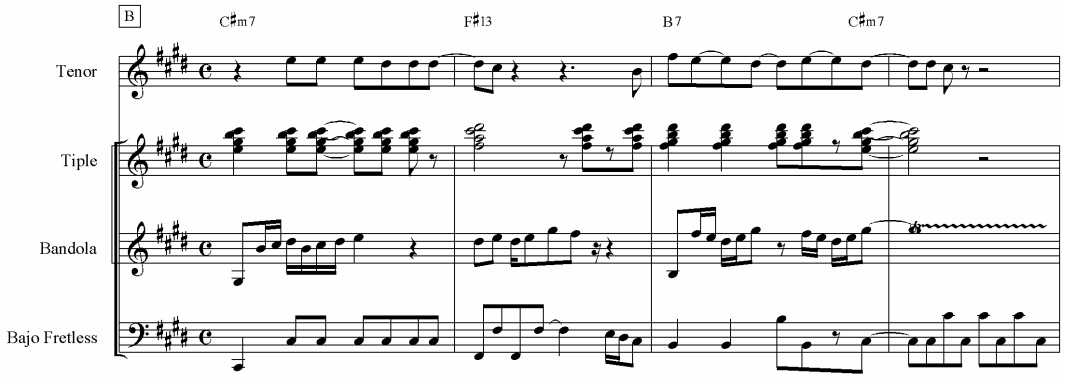
En esta pieza los elementos que se exponen en la introducción son muy similares a los de la parte A y parte A” con diferencias en algunos adornos ejecutados por la Bandola y el acompañamiento rítmico armónico del tiple Cambia el registro y algunas figuras rítmicas.

*Fig # 47: Parte A “Ticket de Vuelta”*



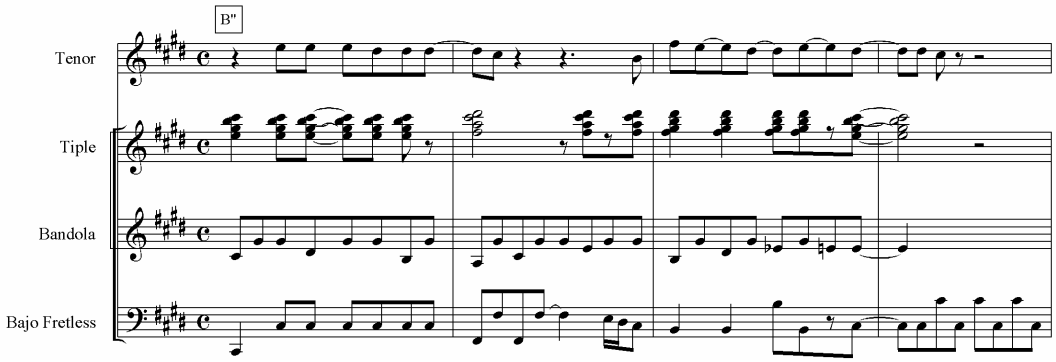
La parte B del tema se caracteriza por la pregunta y respuesta entre el tiple y la bandola.

*Fig # 48: Parte B “Ticket de Vuelta”*



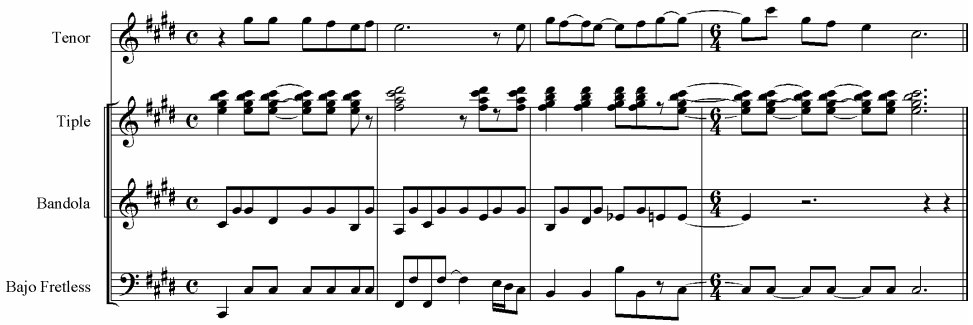

Estos elementos de la parte B se desarrollan en la reexposición tomando el nombre de B” donde la bandola ejecuta una contramelodía en corcheas.

*Fig # 49: Parte B” “Ticket de Vuelta”*




Después de las reexposiciones la bandola desarrolla un solo libre sobre los elementos de la sección A en 16 compases, al culminar se repite la sección B” y termina el tema con un corte en 6/4.

*Fig # 50: Final “Ticket de Vuelta”*



Titulo: Superstitions

Compositor: Steve Wonder

Formato: Guitarra eléctrica, Tiple, Bandola, Bajo eléctrico, Voces, Batería, Trombón, Trompeta y Teclado.

Compás: 4/4

Forma:

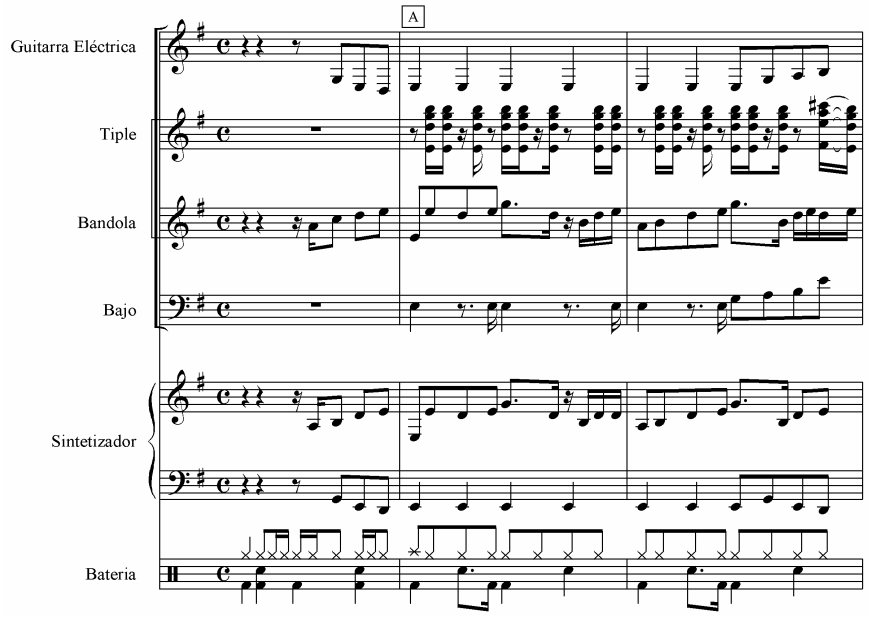
| *Parte* | *Compás* |
|---|---|
| *Intro* | *1 – 5* |
| *A* | *6 - 10* |
| *A”* | *11 - 26* |
| *B* | *27 - 30* |
| *C* | *31 - 35* |
| *A”* | *11 - 26* |
| *B* | *27 - 30* |
| *C* | *31 - 35* |
| *B* | *36 – 39* |
| *C* | *40 - 43* |
| *Solo de Bandola* | *44 - 51* |
| *B* | *52 - 55* |
| *Coda* | *56 - 60* |

En la introducción del tema la batería comienza sola durante cuatro compases.

En el quinto compas se da comienzo a la parte A donde la melodía principal la ejecutan la bandola y la mano derecha del teclado mientras que el tiple hace el acompañamiento rítmico armónico y la guitarra eléctrica dobla la mano izquierda del teclado “bajos”.

La parte A” contiene los mismos elementos de la parte A pero en esta se da la entrada de la melodía vocal y los fraseos de los vientos.

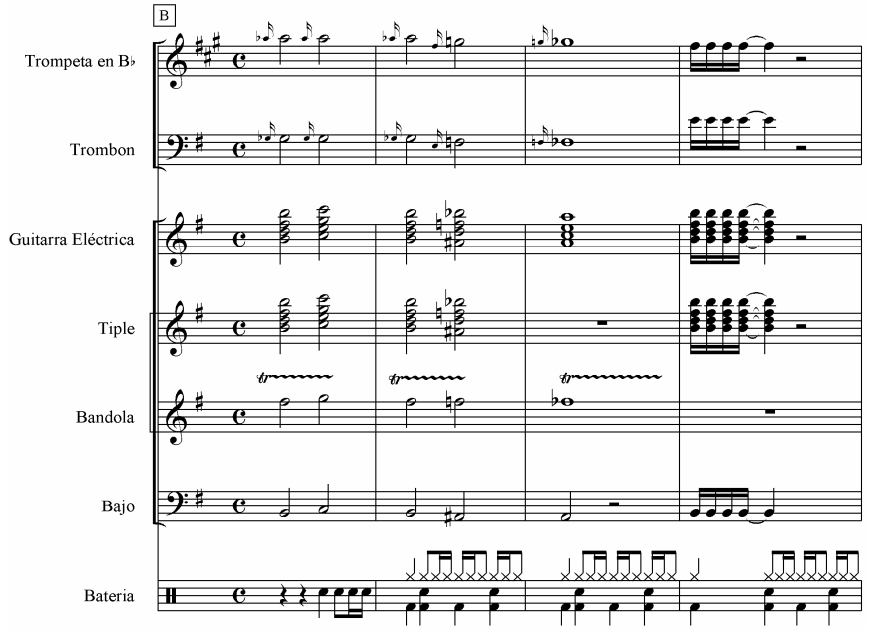
*Fig # 47: Parte A “Superstitions”*




Parte B:

Los instrumentos en el bloque B ejecutan acordes largos con excepción de la bandola quien hace un efecto de trémulo solo sobre una nota por compas. Al final de la sección todos los instrumentos hacen un *tutti.*

*Fig # 48: Parte B “Superstitions”*

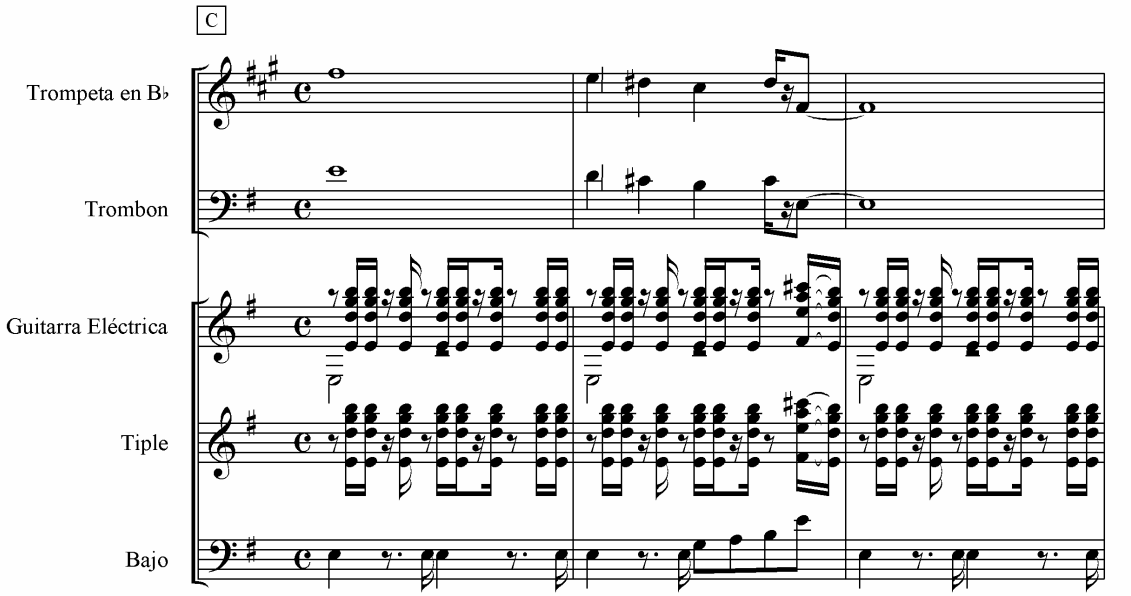


Parte C:

En esta parte del tema se puede apreciar el mismo acompañamiento que ejecuta el tiple en la parte A pero en esta sección lo hace al unísono con la guitarra además de frases diferentes en los instrumentos de viento. Por otra parte esta sección es usada más adelante para acompañar el solo de la bandola pero sin los vientos.

Finalmente se reexpone la parte B y C después del solo terminando el tema con un corte *tutti* al final de la C.

*Fig # 49: Parte C "Superstitions"*



Titulo: Brick House

Compositor: Lionel Ritchie

Formato: Guitarra eléctrica, Tiple, Bajo eléctrico, Voces, Batería, Trombón, Trompeta, flauta, tambor alegre y Teclado.

Compás: 4/4

Forma:

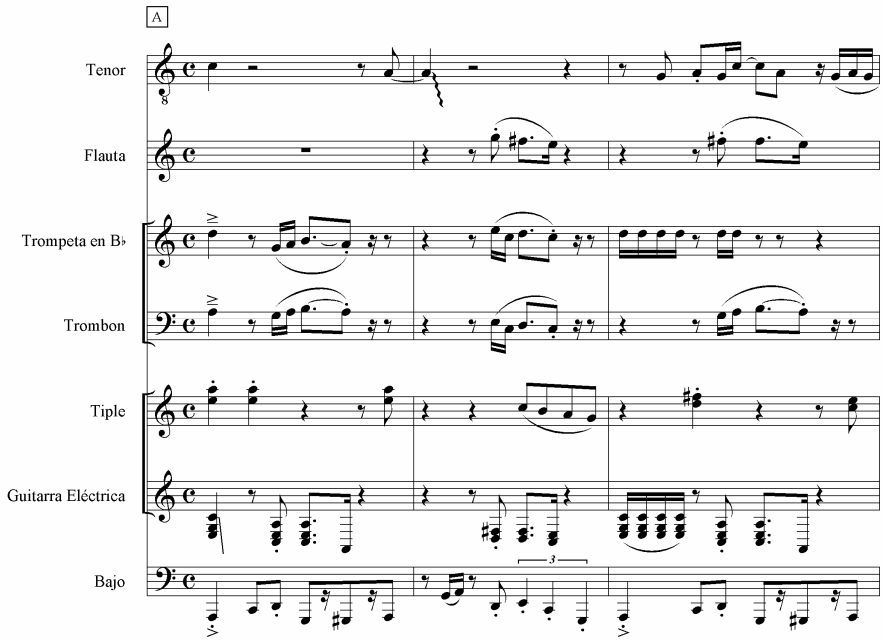
| *Parte* | *Compás* |
|---|---|
| *Intro* | *1 – 10* |
| *A* | *11 - 22* |
| *B* | *23 - 30* |
| *A* | *31 - 38* |
| *B* | *39 - 46* |
| *A* | *47 - 54* |
| *C* | *55 - 62* |
| *A* | *63 - 78* |
| *Solo de Alegre* | *79 - 85* |
| *Coda* | *86 - 87* |

En la introducción del tema la batería y el bajo llevan los primeros compases solos, luego los instrumentos de vientos hacen una melodía al unísono con la guitarra y el bajo para dar la entrada a la parte A.

Parte A:

Hace la entrada el formato completo donde hay características como el diálogo entre la voz principal y los instrumentos de viento, además se desarrolla un contrapunto rítmico entre los instrumentos de cuerdas.

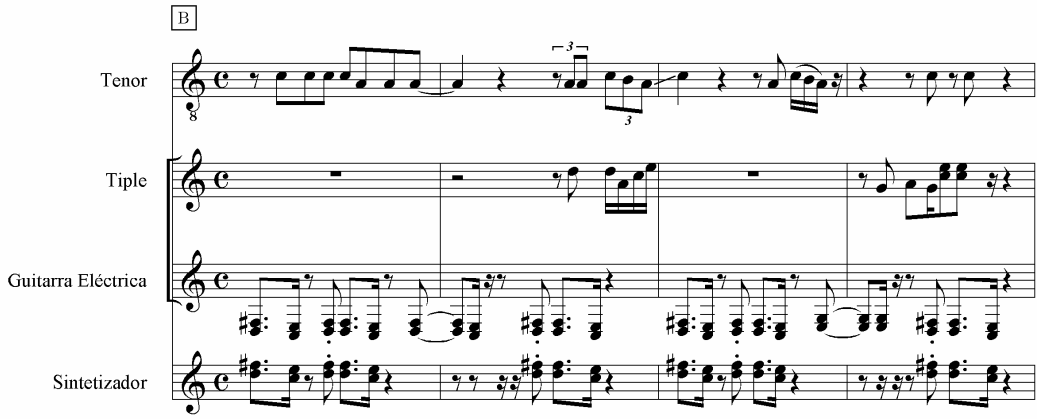
*Fig # 50: Parte A “Brick House”*




Parte B:

En esta sección la guitarra y la mano derecha del teclado ejecutan el mismo acompañamiento mientras que la bandola cada dos compases desarrolla frases cortas en su registro agudo.

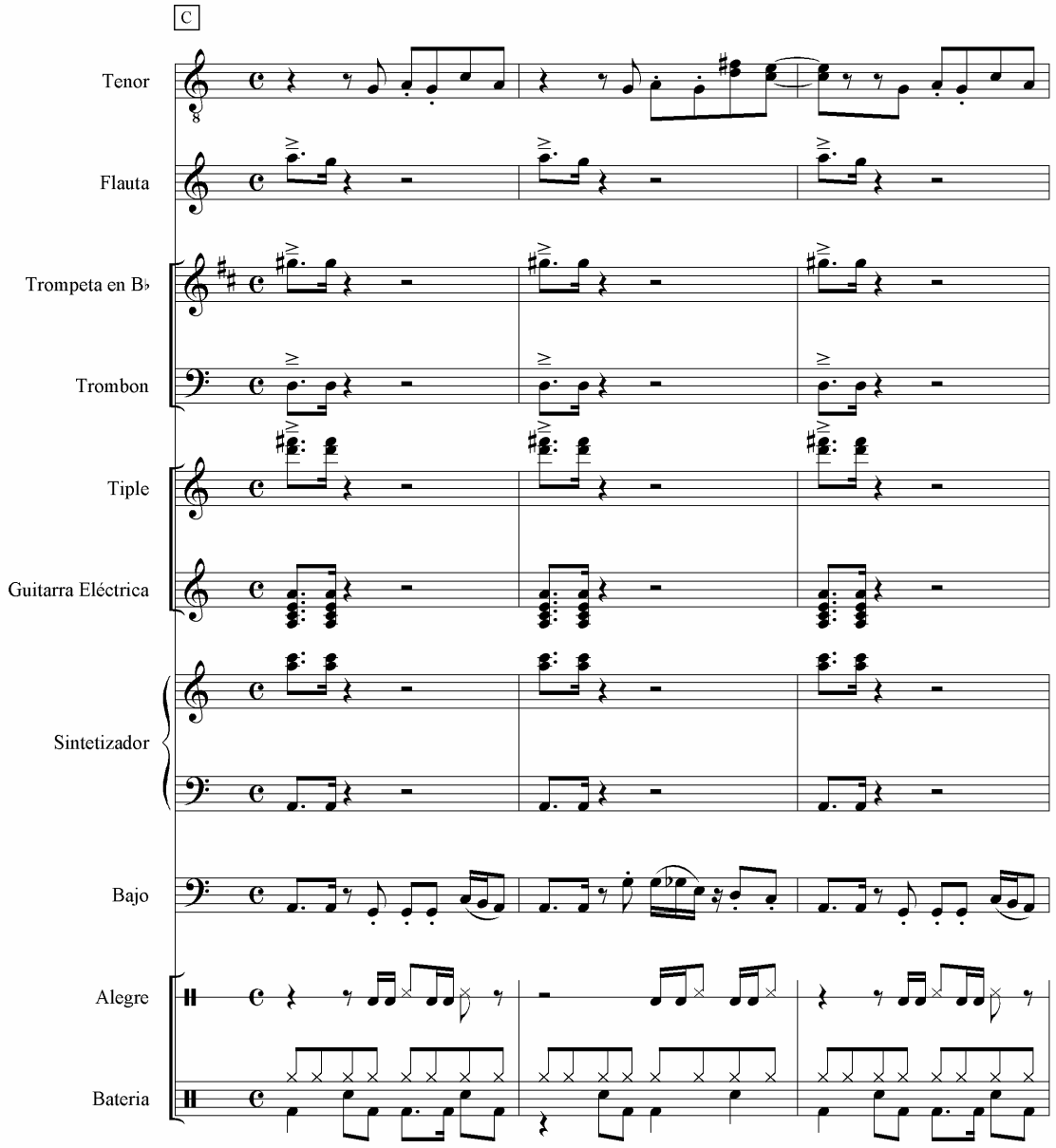
*Fig # 51: Parte B “Brick House”*



Parte C:

En esta parte del tema los instrumentos ejecutan un *tutti* en el primer tiempo de los compases para que la voz responda con una melodía.

*Fig # 52: Parte C “Brick House”*



El solo de alegre es desarrollado de manera libre rítmicamente sobre el acompañamiento que ejecuta el piano en la sección A. y al ser terminado el solo el tema finaliza con un corte basado en el *feel* de batería de la introducción

Titulo: Clap your hands together

Compositor: Funky Bureau

Formato: Tiple, Bandola, Bajo eléctrico, Voces, Batería, Trombón, Trompeta, flauta, tambor alegre, Tambora.

Compás: 4/4

Forma:

| *Parte* | *Compás* |
|---|---|
| *Intro* | *1 – 3* |
| *A* | *4 - 11* |
| *A”* | *12 - 27* |
| *B* | *28 - 35* |
| *A”* | *12 - 27* |
| *B* | *28 - 35* |
| *C* | *36 - 39* |
| *D* | *40 - 43* |
| *Puente* | *44 - 45* |
| *A* | *4 - 11* |
| *A”* | *12 - 27* |
| *B* | *28 - 35* |
| *Coda* | *46 - 50* |

El tema comienza con una introducción corta desarrollada por el grupo de percusión con *feels* de entrada, los vientos hacen una melodía para marcar la entrada, el tiple acentúa acordes y el tiple al igual que el bajo imitan la última frase de los vientos.

Parte A:

En esta sección del tema los vientos y la bandola llevan la melodía principal desarrollando un pequeño dialogo dentro de la sección de vientos y un contrapunto con el ostinato del tiple, este ostinato se mantiene pasando por la parte A” y B donde en la A” los vientos quedan en silencio siendo la bandola la encarga de adornar con pequeñas frases cada dos compases. Al llegar a la parte B los vientos y la bandola ejecutan de nuevo frases semejantes a la melodía que desarrolla la voz humana.

*Fig # 53: Parte A “Clap your hands together”*

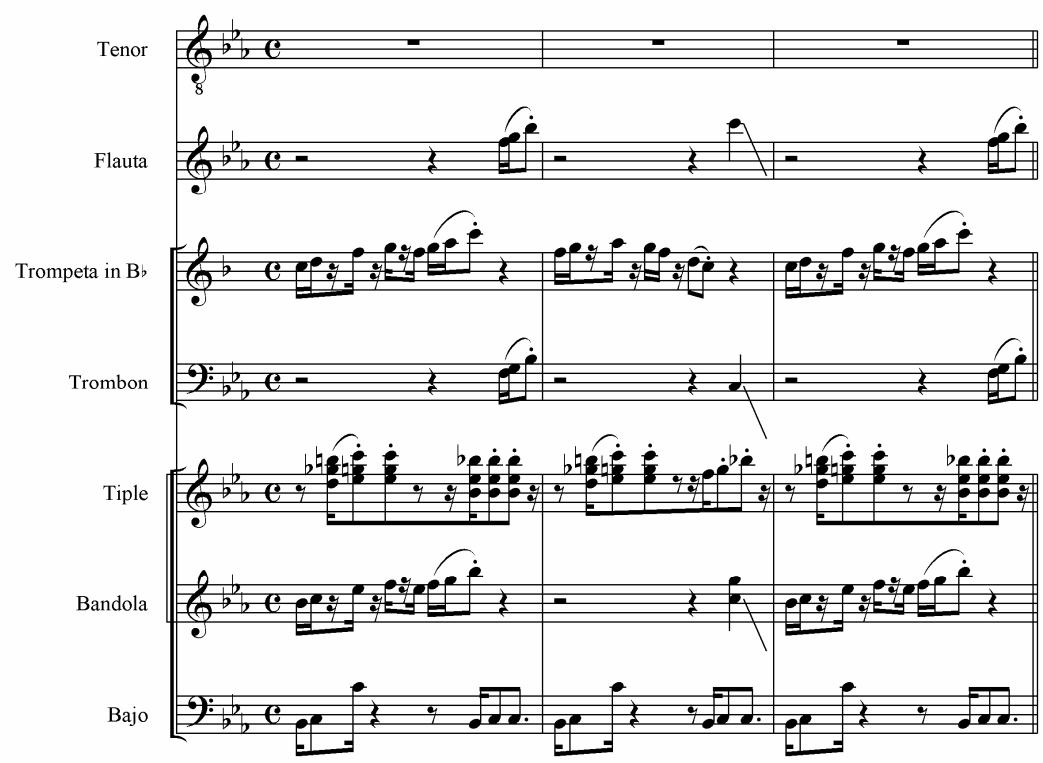
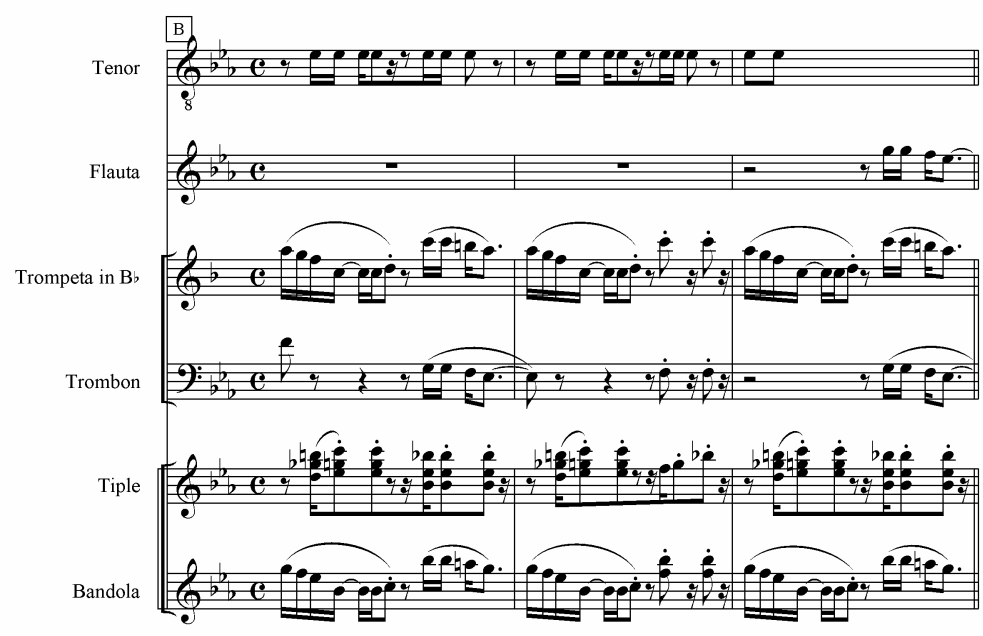


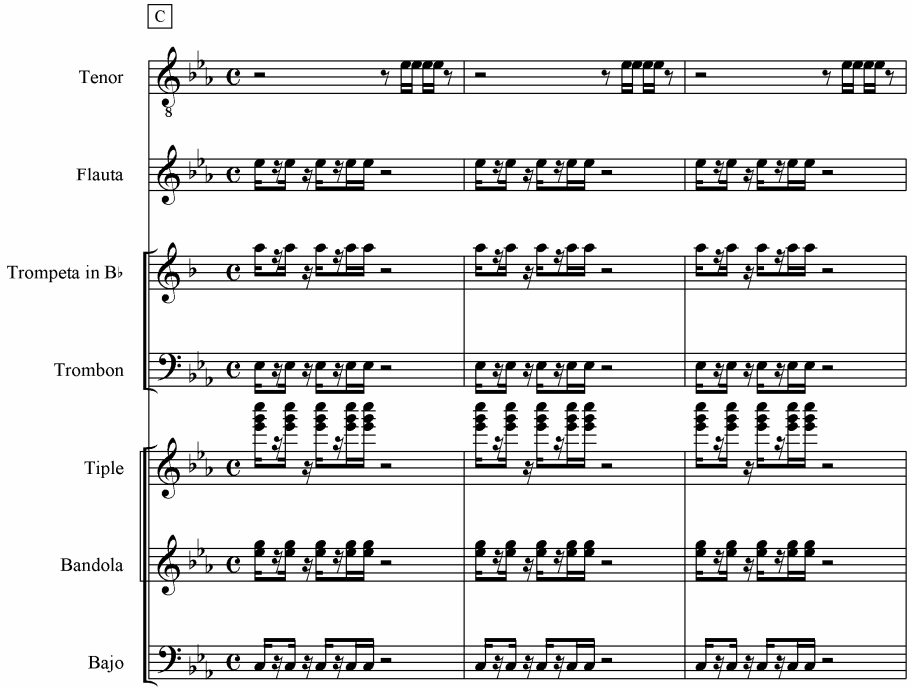
*Fig # 54: Parte B “Clap your hands together”*




Parte C:

En esta parte del tema los instrumentos ejecutan un *tutti* en la primera mitad de los compases y simultáneamente la voz responde con una melodía en la segunda mitad.

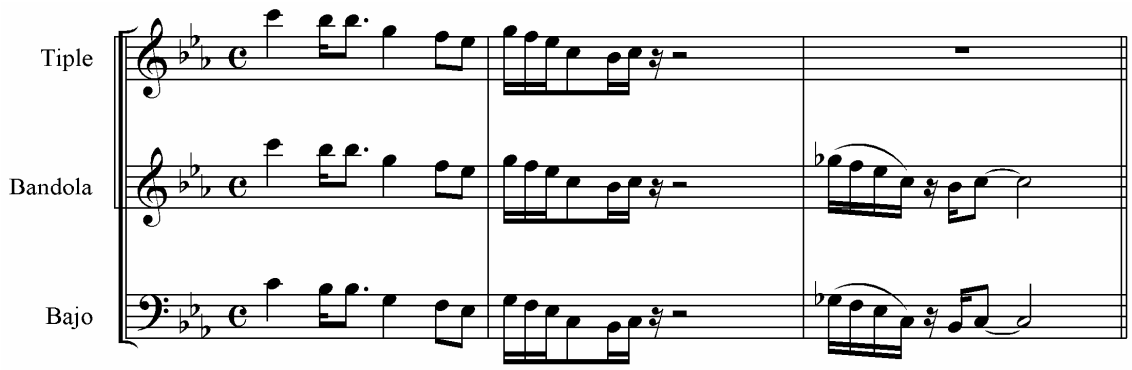
*Fig # 55: Parte C “Clap your hands together”*



Puente:

Esta sección tiene el mismo elemento rítmico – melódico desarrollado por los vientos en la introducción, pero, esta vez es ejecutado por las cuerdas únicamente.

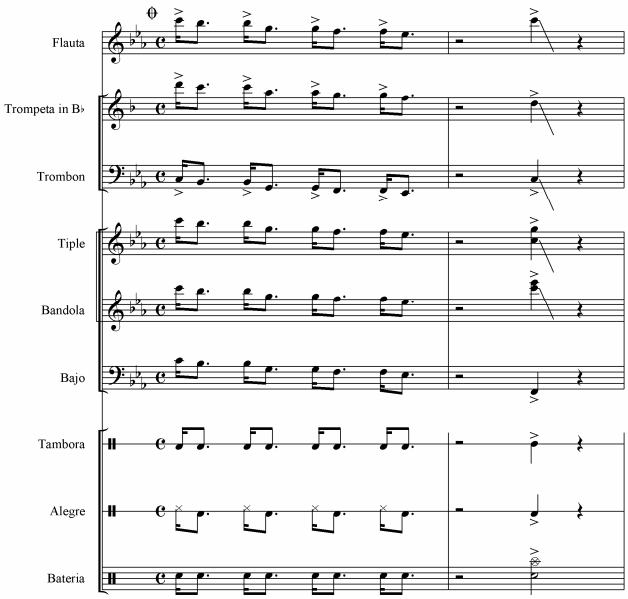
*Fig # 56: Puente “Clap your hands together”*




Coda:

El final es desarrollado sobre los mismos elementos de la parte C pero excluyendo la melodía de la voz humana y terminando el tema un con un compas de mas en la sección el cual tiene un silencio de blanca en los dos primeros tiempos y en los dos tiempos restantes se acentúa la tónica.

*Fig # 57: Coda “Clap your hands together”*



# CONCLUSIONES

La búsqueda de nuevos formatos y nuevas atmósferas sonoras en la música se da gracias a la necesidad de evolución para así encontrar nuevas formas de expresión en la música.

Atmósferas y colores musicales nuevos han sido los resultados de este trabajo de grado, estos han sido logrados gracias a la orquestación, a los intérpretes quienes desde el comienzo aportaron todo su respeto y su máximo interés para lograr una correcta estética musical. La tecnología ayudo en gran parte para que fuera posible la inclusión de instrumentos acústicos dentro de un formato en su mayoría eléctrico o preamplificado.

**DIFICULTADES:**

Las dificultades técnicas del trabajo fueron la combinación de sonidos acústicos con sonidos y efectos digitales, ya que al usar instrumentos acústicos y amplificarlos con estos efectos se corría el riesgo de acoplamiento o *feedback* lo cual fue solucionado con varios tipos de ecualización y técnicas de microfoneado.

Los ensayos, horas de encuentro y tiempo de cada músico fue algo dificil de cordinar pero siempre se pudo llegar a unos acuerdos.

**RECOMENDACIONES:**

El tiple y la bandola al ser instrumentos de una ecualización brillante y con mayor presencia de frecuencias medias, pueden dar efectos molestos al ser incluidos en este tipo de formato electrico, esto se puede mejorar con el uso de ecualizadores analogos ya sean de pedal o de rack externo a nivel de consola.

# GLOSARIO

**Acid/jazz:** Estilo de fusión que viene a conjugar sonidos de procedencia de *funk, soul y jazz* a lo que cabe añadir las peculiaridades que cada artista aporta a su obra, lo que abre un espectro de influencias bastante amplio, que va desde los ritmos latinos hasta otros de marcada tendencia *hip-hop, house* o electrónica.
El *Acid Jazz* puede considerarse como un eslabón más en la evolución de la música negra, en contraposición a las corrientes musicales de raíces "blancas", una música creada para quemar las pista de baile, sin que por ello se tenga que ceder un ápice de buen gusto, melodía y sentimiento, no en vano sus influencias fundamentales (*jazz, funk y soul*) resultan impecables en lo que a estos tres aspectos se refiere.

**Break dance:** Es un estilo de baile urbano que forma parte del movimiento de la cultura *Hip Hop* surgido en las comunidades afroamericanas de barrios como el *Bronx* o *Brooklyn* de Nueva York a comienzos de los años 1970. Es posiblemente el estilo de baile más conocido dentro del *Hip Hop*.

**Delay:** Es un efecto de sonido que consiste en la multiplicación y retraso modulado de una señal sonora. Una vez procesada la señal se mezcla con la original. El resultado es el clásico efecto de eco sonoro.
En cualquier módulo de *delay* sencillo se pueden encontrar los siguientes parámetros de control:

- **Retraso:** Es el tiempo que tarda en producirse un eco, suele medirse en milisegundos o estar sincronizado con un tempo.
- ***Feedback* o retroalimentación:** Es la cantidad de veces que se repite la señal sonora pudiendo ser cualquier valor entre una e infinito.
- **Mezcla:** Es la cantidad de sonido retrasado que se mezcla con el original.

**Electrofunk:** Género de música electrónica directamente influenciado por la música Funk.

**Funk**: Género musical, muy popular durante los años 1970, que apareció en los primeros 60's en el ambiente nocturno de las comunidades afroamericanas e hispanas de Estados Unidos. Nacido como una evolución de algunos elementos del *Soul* y el *Jazz* anteriores aderezados por influencias latinas, el funk se consolidó como un estilo propio y marcó el camino de la música bailable de ahí en adelante.

**Fretlees:** El bajo sin trastes, o bajo "fretless" ("fretless bass" en inglés) es un bajo eléctrico o acústico construído a la manera tradicional cuyo diapasón, sin embargo, no cuenta con los trastes característicos de este tipo de instrumentos.

**Gospel:** Es una tradición resultado de la mezcla de la música indígena africana con influencias religiosas de occidente. El ingrediente de *gospel* en la música *soul* se hace evidente en las emocionales, suplicantes y jubilosas vocales y armonías.

**House:** Género musical englobado dentro del concepto de música electrónica. Fue creado en los clubes de Chicago a principios de los años ochenta. La música *house* está fuertemente influenciada por la música disco (a su vez influenciada por el *soul* y el *funk*) de finales de los años setenta. El *house* toma elementos del disco, como los prominentes bajos marcando el compás, pero creando un nuevo estilo al mezclarlo con sonidos electrónicos creados con sintetizadores, samples y voces reverberantes.

**R&B (rhythm and blues):** Conocido también como "música negra norteamericana" es un género musical derivado en su origen del *jazz*, el *gospel* y el *blues*. El término musical fue introducido en Estados Unidos en 1949 por Jerry Wexler de la revista *Billboard*. Sustituyó al término conocido como "*race records*" (*grabaciones de raza*), considerado ofensivo para la posguerra mundial así como

para la categoría de *Billboard* "*Harlem Hit Parade*" en junio de 1949, y principalmente era usado para identificar el género musical que más tarde se desarrollaría en forma de *rock and roll*.

**Soul:** Género musical surgido en los Estados Unidos, que proviene de la combinación de estilos y subestilos anteriores, como el *gospe*l y el *R&B* de los años cincuenta del siglo XX.

**Tutti:** Como término musical se usa en varios contextos: se puede referir a un pasaje orquestal en el que todos los componentes de la orquesta están tocando a la vez, distinguiendo otros pasajes musicales en que toca un número limitado de instrumentos de la orquesta, en que los que el compositor escribe solo.

**Wha:** Es un tipo de efecto de guitarra y bajo. Consiste en un filtro pasa bajos cuya frecuencia de corte es variable. Cuando esa frecuencia de corte varía de un valor bajo a uno alto, produce un sonido similar a una voz humana pronunciando la palabra "uaaa" (de ahí su nombre). A medida que el pedal es presionado, disminuye la frecuencia de los bajos de la señal que son recortados. Un Wha funcionando correctamente no debe alterar el volumen de la señal.

Bibliografía

* BELKIN Alan, Composición músical, 1999 Université de Montréal.

* DE LA CERDA Cesar A, Armonía Tonal Moderna, 1992 El acantilado.

*FINN Larry, Berklee - Basic Funk For Drums, 2003 Berklee Music

*MARCO, Eva, Manual De Hip-hop Y Funk 2007. Agapea.

*MUSICA Y ORGANOLOGIA MUSICAL, Colombia Pacífico, 1993 Fondo FEN.

*NIKOLAUS Harnoncourt, La Música Como Discurso Sonoro. 2007 El acantilado.

*OCAMPO LOPEZ Javier, El Folclor y los bailes típicos Colombianos, 1981 Biblioteca de Escritores Caldenses, Manizales.

*OCAMPO LOPEZ Javier, Las Fiestas y el Folclor en Colombia. 1984 El Ancora Editores, Medellín.

*OCAMPO LOPEZ Javier, Música y Folclor de Colombia. 1976 Editorial Presencia Ltda., Bogotá.

*SERRANO Felipe, Funk & Jazz Funk 2003. PDG España.

*THE BEST OF MODERN DRUMMER, 1992 Modern dummer publications, Inc.

*VALENCIA RINCON Victoriano, Pitos y Tambores. Cartilla de iniciación musical. 2004

*WILCOXON Charley, The all American Drummer - 150 Rudimental Solos,
1945 DC Music, Edición Numero 83

## Discografía

*JAMIROQUAI, Travelling Without Moving, 1996 Sony Music

*KC and the Sunshine, Band Do It Good, 1972 TK Records

*KC and the Sunshine Band, the Sound of Sunshine, 1975 TK Records

*GRAHAM Larry, Funk bass atack. 2005. Rittor Music DVD

*SAMBA Soul. Chove Chuva, 1977 RCA

*STEVIE Wonder, Music of my mind, 1972 Motown Music

*STEWART Tommy, Fulton County line, 1976 Universal Music

*The soul of the funky drummers, Chiaki Matsumoto, 2001 Rittor Músic

*VALENCIA RINCON VICTORIANO, Pitos y Tambores. Cartilla de iniciación musical. 2004