

TRABAJO DE GRADO
OCHO ESTILOS MUSICALES APLICADOS A LA BATERIA

SEBASTIAN LOAIZA GARCIA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
FACULTAD DE MÚSICA
BUCARAMANGA

2013

TRABAJO DE GRADO
OCHO ESTILOS MUSICALES APLICADOS A LA BATERIA

SEBASTIAN LOAIZA GARCIA
U00043927

Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Música.

Asesor: Vladimir Quesada Martínez
Maestro en música

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
FACULTAD DE MÚSICA
BUCARAMANGA
2013

Nota de aceptación:

Firma del presidente del Jurado

Firma del jurado 1

Firma del jurado 2

Firma del jurado 3

Bucaramanga, 15 de noviembre de 2013

Tabla de contenido

| | |
|--|----|
| Tabla de ilustraciones | 5 |
| 1. INTRODUCCIÓN | 6 |
| 2. OBJETIVO | 6 |
| 2.1. Objetivo general: | 6 |
| 2.2. Objetivos específicos: | 6 |
| 3. FORMATO | 7 |
| 4. GENEROS | 7 |
| 5. MARCO TEORICO | 7 |
| 5.1. INFLUENCIAS BATERISTICAS | 8 |
| 5.1.1. GERMAN SANDOVAL | 8 |
| 5.1.2 SATOSHI TAKEISHI | 8 |
| 5.1.3. STANTON MOORE | 9 |
| 5.1.4. ARI HOENIG | 9 |
| 5.1.5. BENNY GREB | 10 |
| 5.2. RITMOS A EJECUTAR | 10 |
| 5.2.1. Pasillo | 10 |
| 5.2.2. Bambuco | 11 |
| 5.2.3. Samba..... | 12 |
| 5.2.4. Porro..... | 14 |
| 5.2.5. Landó..... | 15 |
| 5.2.6. Salsa..... | 15 |
| 5.2.7. Funk | 16 |
| 5.2.8. Second Line | 17 |
| 6. ANALISIS | 18 |
| 7. BIBLIOGRAFIA | 25 |
| 7.1. libros | 25 |
| 7.2. Videos, links CDs y DVDs..... | 25 |

Tabla de ilustraciones

| | |
|----------------------|----|
| Ilustración 1 | 11 |
| Ilustración 2 | 12 |
| Ilustración 3 | 13 |
| Ilustración 4 | 14 |
| Ilustración 5 | 15 |
| Ilustración 6 | 16 |
| Ilustración 7 | 17 |
| Ilustración 8 | 18 |
| Ilustración 9 | 19 |
| Ilustración 10 | 20 |
| Ilustración 11 | 21 |
| Ilustración 12 | 21 |
| Ilustración 13 | 22 |
| Ilustración 14 | 22 |
| Ilustración 15 | 23 |
| Ilustración 16 | 23 |
| Ilustración 17 | 24 |
| Ilustración 18 | 24 |

1. INTRODUCCIÓN

El presente proyecto plantea el uso de la técnica y el estudio de la batería como un elemento en pro de la versatilidad musical, vista esta como la capacidad de interpretar diferentes estilos musicales de forma apropiada, respetando sus diferentes contextos, momentos de creación específicos y características estéticas.

Es de resaltar la importancia que tiene para la formación de un músico el estudio de los ritmos nacionales e internacionales, pues estos despiertan altos niveles de emotividad, sensibilidad e interacción con la esencia de la música, dando un amplio espacio para la creación y el desarrollo de la musicalidad.

Los estilos a trabajar en el proyecto serán: *Second line, funk, Salsa, bambuco, pasillo, porro, landó y samba*. Estos han sido escogidos pues cada uno implica diferentes necesidades sonoras y técnicas en el momento de la ejecución, esto permite una exploración del instrumento en variados aspectos para poder lograr un lenguaje homogéneo entre ellos pero siempre respetando las características estéticas de los estilos anteriormente nombrados.

2. OBJETIVO

2.1. Objetivo general:

- A partir del análisis de ocho estilos musicales específicos: *Second line, funk, salsa, bambuco, pasillo, porro, landó y samba*, realizar cinco composiciones y cuatro arreglos musicales para ser interpretados un por quinteto de bronce (2 trompetas, trombón/bombardino, trombón y tuba) batería y dos voces femeninas. Una de las obras será compuesta para batería solista.

2.2. Objetivos específicos:

- Analizar los aspectos característicos de cada uno de los ritmos planteados dentro del proyecto para abordar las composiciones y arreglos de manera apropiada hacia los mismos.
- Incorporar los elementos técnicos del estudio de la batería en los ocho estilos propuestos buscando un lenguaje homogéneo en la interpretación de cada ritmo.
- Utilizar el quinteto de bronce como pretexto para la exploración y la aplicación de diferentes conceptos teóricos para crear una propuesta sonora acorde a los estilos planteados en el proyecto.

3. FORMATO

Quinteto de bronce (2 trompetas, trombón/bombardino, trombón, tuba), batería y dos voces para las obras "María Landó" y "Samba"

4. GENEROS

- Second line **Composición** (EE.UU, New Orleans)
- Funk **Composición** (EE.UU)
- Latin: "Guaracheando" **Composición** (Cuba/EE.UU)
- Bambuco **Composición** (Colombia, Región Andina y pacífica)
- Solo de batería **Composición**
- Porro **Arreglo** (Colombia, Zonas ribereñas y caribeñas del Atlántico)
- Pasillo: "Edelma – Terig Tucci" **Arreglo** (Región Andina)
- Landó: "María Landó - Poema de César Calvo musicalizado por Chabuca Granda" **Arreglo** (Perú)
- Samba **Arreglo** (Brasil)

5. MARCO TEORICO

Con la invención del pedal del bombo en 1909 a cargo de *William F. Ludwig*, se genera un cambio crucial en la composición instrumental de los formatos musicales comerciales (Jazz bands, Brass bands, etc.) pues anteriormente era indispensable tener como mínimo 2 percusionistas para la ejecución de los ritmos. El pedal hace que un solo percusionista pueda ejecutar instrumentos como el bombo (con el pie) y los platillos y redoblante con las manos simultáneamente.

Debido a esto se crea una nueva necesidad sonora y la percepción que se tenía de los ritmos empieza a cambiar paulatinamente, se pasa de secuencias rítmicas muy marciales a una forma de tocar inspirada en estos elementos pero interpretándolos de una forma más sintetizada, en otras palabras se "resumen" los ritmos a los golpes fuertes, las sincopas, acentos, etc.

En el contexto de los ritmos tradicionales tanto nacionales como internacionales, la batería llega después de una necesidad de modernización dada entre otros aspectos por la síntesis de elementos musicales de diferentes estilos. Como un ejemplo podemos referirnos a los músicos que habitualmente tocaban Jazz y que después de un proceso de asimilación empezaron a crear y componer nuevas propuestas de la música tradicional de sus regiones, es así como los bateristas pertenecientes a estos formatos musicales se vieron en la necesidad de adaptar los elementos rítmicos de instrumentos de percusión tradicionales y de los demás instrumentos que hicieran parte de cada ritmo en específico. Por ejemplo en el bambuco los bateristas realizan la adaptación de instrumentos como el bombo andino o tambora andina, los chuchos, las cucharas, además de los acompañamientos rítmico-armónicos del tiple y la guitarra para generar una versión del ritmo en la batería.

5.1. INFLUENCIAS BATERISTICAS

5.1.1. GERMAN SANDOVAL

El baterista Germán Sandoval ingresó al conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia en 1978. Luego paso al Centro de Orientación Musical Francisco Crisancho a la vez que fundaba la banda Barahunda, con la cual ha realizado presentaciones en diferentes Festivales de Jazz y eventos en varias ciudades del país. También fue fundador de los grupos de Jazz Moderno Fonopsis, Clusters y Abracadabra.

A finales de los 80's paso una larga temporada en los Estados Unidos, estudiando en el Miami Dade Community College y tocando con diversas bandas de la Florida. Además de su formación como baterista, Germán ha tomado talleres de percusión, rítmica y tabla Hindú con diversos maestros.

Ha trabajado profesionalmente como baterista para artistas como *Longineu Parsons, Cheo Feliciano, Tilmann Dehnhard, Antonio Arnedo, Eddy Martinez, Oscar Acevedo, Gabriel Rondón, William Maestre, Gilberto "Tico" Arnedo, Otto Ketting*, entre otros y ha sido solista con la Orquesta Sinfónica de Colombia, así como con la Banda Nacional, la Orquesta del Maestro Francisco Crisancho y con el grupo de Jazz experimental Mexicano MITOTE.

Sandoval ha compuesto música publicitaria (Jingles) para la radio y la televisión, ha sido profesor del departamento de Jazz del Centro de Orientación Musical Francisco Crisancho y de batería en el departamento de música en la Universidad Javeriana en Bogotá. Escribió un libro con otros colegas sobre la técnica de la batería y fue coordinador artístico del Festival Internacional de Jazz al Parque en su IV versión.

Recientemente grabó un disco en Europa junto al cantante Portugués Nuno Da Cámara bajo la dirección de Orlando Sandoval para la firma Universal Records y continúa su trabajo de composición e interpretación de música original con el trío de Jazz Eléctrico contemporáneo La Barahunda dentro del cual se elaboran propuestas encaminadas hacia la evolución de la música Colombiana.

5.1.2 SATOSHI TAKEISHI

Satoshi Takeishi es un baterista, percusionista y arreglista nacido en Mito japon, realizo sus estudios universitarios en Berklee College of Music en Boston (Estados Unidos), Durante su estancia en esta universidad desarrolla un interés en la música de Sur America y decide ir a vivir a Colombia para quedarse durante 4 años donde creo y toco en diferentes ensambles de música folclórica colombiana como "Macumbia" con el compositor y arreglista Francisco Zumaque en donde los estilos tradicionales y jazzísticos fueron combinados.

Con esta agrupación y junto a la sinfónica nacional de Bogota realizo una serie de conciertos en homenaje a uno de los músicos mas representativos de Colombia *Luis Eduardo "Lucho" Bermudez*.

Posterior a su estancia en Colombia ha vivido entre Miami y Nueva York donde se ha desempeñado como baterista y arreglista con múltiples artistas como *Carlos "Patato" Valdes, Marc Jonhson, Eddie Gomez, Ray Barretto, Dave Liebman*.

5.1.3. STANTON MOORE

Nace y crece en New Orleans, es un baterista especialmente conectado con su ciudad y la cultura de la misma, además de ser intérprete se desempeña como educador dando "clinics" alrededor del mundo.

A principios de los noventa se unió a la reconocida banda de la misma ciudad llamada *Galactic* grabando así su altamente aclamado *Coolin'of* con el cual iniciaría un gran tour de más de 200 shows en el año. Moore lanzó su carrera como solista en 1998 donde pudo empezar a mostrar su gran versatilidad como baterista grabando con artistas como *John Scofield, Karl Denson, George Porter Jr., and Leo Nocentelli (de the Meters), Charlie Hunte, Warren Haynes, John Medeski and Chris Wood (de Medeski, Martin and Wood), Donald Harrison Jr., Dr. Lonnie Smith, Dr. John, Tab Benoit* además de participaciones en discos de géneros no tan cercanos a su hasta ahora estilo conocido como la banda *Corrosion of conformity, Tom Morello (de rage against the machine)*.

En abril del 2010 sale al mercado su DVD instruccional de batería llamado *Groove alchemy*, el contiene 12 videos encausados a estudiar las raíces del funk estudiando bateristas como *Jabo Starks, Clyde Stubblefield, y Zigaboo* además de tratar asuntos primordiales de la interpretación baterística y ritmos como el *Second line* y el estilo de *New Orleans*.

5.1.4. ARI HOENIG

Nacido el 13 de noviembre de 1973 en la ciudad de Filadelfia, Ari fue expuesto desde temprana edad a una variedad de experiencias musicales debido a que su padre es un cantante y director y su madre es violinista y pianista. A los 4 años comienza sus estudios de violín y piano, y empieza a tocar la batería a los 12 para posteriormente a los 14 empezar a tocar con jóvenes músicos de jazz de la ciudad de Filadelfia.

Sus conocimientos musicales se complementaron al asistir a la prestigiosa University of North Texas, donde estudió con el gran maestro *Ed Soph* mientras toca con "One O'Clock Lab Band". Con el deseo de estar más cerca de la ciudad de New York Ari se transfiere a la William Paterson College en el norte de New Jersey, donde rápidamente empieza a tocar con la leyenda de órgano de Filadelfia Shirley Scott y empieza a trabajar ocasionalmente en Nueva York.

Después de un corto lapso de tiempo se traslada a Brooklyn y empieza a tocar con una gran variedad de grupos y artistas de talla internacional en el ámbito del jazz como lo son *Chris Porter, Dave Leibman, Richard Bona, Mike Stern, Joshua Redman, Herbie Hancock, Wynton Marsalis, Pat Metheny* y muchos artistas más.

Además de su carrera como baterista Ari decide dar paso a su carrera como compositor y con eso conforma su grupo llamado Ari's Quartet con el que pretende su búsqueda

musical durante varios discos hasta llegar a su estilo propio, el "Punk Bob", este cuarteto cuenta con la participación de diversos músicos como *Chris Porter, Jonathan Kreisberg, Matt Penman, Orlando Plucking y Gilad Hekselman*.

Como educador trabaja como profesor en clases privadas y en la New School for Social Research en New York, dicta clases magistrales y clínicas de batería e interpretación musical en diferentes universidades a nivel mundial y escribe regularmente en la columna educativa de la *Modern Drummer Magazine*. En colaboración con el contrabajista Johannes Weidenmuller publicaron dos métodos para acompañamiento de bajo y batería "Intro to Polyrhythms Vol.1" y "Metric Modulations, Expanding and Contracting Time Within Form Vol.2", así ha publicado otros dos métodos musicales dedicados a la interpretación de la batería: "Systems Book I, Drumming Technique and Melodic Jazz Independence" y el DVD "Melodic Drumming".

5.1.5. BENNY GREB

Nacido en Junio 13 de 1980 en Augsburg, Alemania, sus padres le regalaron su primer set de batería a los 6 años de manera autodidacta hasta que a los 12 años de edad decide tomar clases, hasta ese entonces se desempeñaba como baterista de bandas de Punk para posteriormente involucrarse en el mundo del jazz y del rock.

En 1997 decide ampliar sus estudios en las escuelas de música de Dinkelsbühl y posteriormente en Hamburg donde actualmente reside, en estos días se desempeña como baterista de sesión y de gira donde afronta diferentes estilos musicales, tocando rock en bandas como *Stoppok* y *The Ron Spielman Trio*, jazz en la *Benny Greb Brass Band* y *Sabri Tulug Tirpan*, funk con *Jerobeam*, y también se desempeña como folclorista en la agrupación de World Music *3ergezimmer*.

Además de su carrera como instrumentista, con la cual ha realizado numerosas apariciones en festivales de batería a lo largo del mundo como: *Modern Drummer, Drum world, Mein Festival* y demás, también desempeña una labor como educador, realizando clínicas y clases magistrales a lo largo del mundo, en el 2008 publicó su método de batería llamado "The language of Drumming" el cual fue catalogado como el más importante de ese año por la *Modern Drummer Magazine*.

5.2. RITMOS A EJECUTAR

5.2.1. Pasillo

El pasillo es un ritmo proveniente de los andes Colombianos cuyo origen data del Ländler¹ del cual se derivó el vals Vienés que fue traído por los colonos españoles a los salones de danza, el nacimiento de su nombre proviene de la peculiar manera en que ejecutaban el baile, con pasos cortos y en algunas ocasiones "acentuaciones" a manera de pisotones más fuertes. Dentro de sus características más fuertes vemos la fuerte influencia del mestizaje triétnico que se puede ver evidenciado en el carácter nostálgico de sus

¹ Danza folclórica en compás de 3/4 que fue muy popular en Austria, el sur de Alemania y la Suiza alemana al fines del siglo XVIII. Es una danza para parejas que muestra marcadamente la fiereza y el pisoteo. A veces era puramente instrumental y otras veces tenía una parte vocal.

melodías aportado por la etnia indígena, su gran movimiento rítmico y sincopas aportadas por la etnia afro y sus progresiones armónicas y escalas en las que se desarrollan las melodías de la etnia española, otra gran característica de este ritmo es su inicio marcado por un compás acéfalo².

Puede encontrarse en dos modalidades debido a su formato, el pasillo instrumental caracterizado por su velocidad y ágiles movimientos melódicos que normalmente se tocaba para amenizar fiestas populares, y el pasillo vocal, caracterizado por ser más lento que el instrumental y poseer unas líricas que constantemente hablar del amor, el desamor, el luto y demás contenidos de alta carga emocional, esta característica se ha mantenido firme desde hace un tiempo a tal punto que sus letras tienen un estilo muy marcado por la poesía y el amor idílico y metafórico.

En su formato más tradicional podemos encontrar el conformado por el trío de cuerdas colombiano: Tiple³, Bandola, Guitarra y en algunas ocasiones acompañado por instrumentos de percusión menor típicos de la región.

Su acompañamiento está marcado por una constante acentuación en grupos de tres corcheas dentro de un compás de $\frac{3}{4}$ y un bajo marcando el primer y tercer tiempo o las corcheas no acentuadas del compás alternando entre el primer grado y el quinto de la armonía del momento.

Acompañamiento pasillo.



Ilustración 1

5.2.2. Bambuco

“Entre los cantos montañeses sobresale el Bambuco: copla y tonada, gesto y movimiento, patrimonio común y común denominador de la raza colombiana, pedazo de la patria hecho música.”⁴

El bambuco es el ritmo más representativo de Colombia, llegando a ser uno de los emblemas nacionales, es característico de la región andina y se extiende a lo largo de esta por los ramales central y oriental de la cordillera desde Nariño hasta Antioquia, abarcando así el altiplano cundiboyacense, el eje cafetero y los Santanderes.

² Cuando el primer ataque del compás es inmediatamente después del primer pulso del mismo a diferencia de un compás tético, el cual comienza en el primer pulso del mismo.

³ Instrumento nacional de Colombia.

⁴ José I. Perdomo Escobar: *Asomo al folklore musical de Colombia*.

Hay tres teorías relativas a su origen, basadas todas ellas en el mestizaje que se dio después de la colonización: La primera referente a la etnia indígena donde una tribu llamada “Bambas” habitaba en el pacífico colombiano y ellos dieron origen a este ritmo; La segunda teoría correspondiente a la etnia afro planteada por Guillermo Abadía Morales⁵ quien plantea la existencia de unos instrumentos llamados bambucos construidos con tubos de bambú lo cual parece tener conexión con el bambuco viejo o currulao; Y la tercera teoría referente a la etnia Española en la que se habla del origen Vasco del ritmo, pues en esta región de España se toca un ritmo llamado *Zortzico* cuyo ritmo estaba en 5/8 el cual presenta similitudes con el bambuco viejo y el currulao que en ocasiones también se ejecutaba en estas métricas.

Por su alto grado de expansión sobre el territorio nacional existen algunas diferencias en la ejecución de el mismo en las diferentes regiones, estas diferencias pueden ser en cuanto a sus formatos o a el sentimiento transmitido por sus ejecutantes, por ejemplo el bambuco caucano con su aire lento, melancólico y con raíces más afro que en las demás regiones, el bambuco Santandereano con un carácter más festivo y una sonoridad más brillante debido a la manera en que los tiplistas de esta región ejecutan su instrumento, pues estos lo hacen en su mayoría con las uñas a diferencia de otras regiones del país donde se usan además las yemas de los dedos, el bambuco Antioqueño con un carácter más lírico y romántico.

El formato tradicional del bambuco es el trio de cuerdas colombiano conformado por el tiple, la bandola, la guitarra, y en ocasiones la inclusión de cucharas de palo y bombos de cuero de animal (también llamado bombo andino). En cuanto a su ejecución se habla de una base acompañante polirítmica pues se alterna entre el compás de 6/8 y el de 3/4, con una acentuación diferente a la del pasillo pues en el bambuco se marca la primera corchea de cada grupo de tres corcheas y el bajo va realizando una marcación de las dos últimas negras de cada compas generando así el contraste entre binario y ternario, de ahí la razón de discusión en cuanto a la manera apropiada de para escribir el bambuco, pues algunos plantean hacerlo en 3/4 y otros alegan que por sus características rítmicas y melódicas se debe hacer en 6/8.



Ilustración 2

5.2.3. Samba

La samba es uno de los pilares de la cultura popular Brasileña, pues además de ser un estilo musical también hace parte de su forma de vida, el baile, el carnaval y las batucadas son herramientas cruciales para el desarrollo social de su sociedad.

El origen la samba está marcado por la esclavización de africanos traídos desde Angola, los cuales llegaron a Brasil en el proceso de colonización y posterior mestizaje, hecho por

⁵ Musicólogo y folclorólogo colombiano nacido en Bogotá (8 de mayo de 1912 - 20 de enero de 2010).

el cual la samba iniciaría un fenómeno de propagación desde Bahia (región en la que existía la mayor ascendencia africana) hasta tomarse Rio de Janeiro, donde crecería y se convertiría debido a la creación de la *Ecola de Samba Deixa Falar*⁶ en un sonido que buscaba acoplarse mejor al desfile de carnaval de la ciudad y debido al mismo término popularizándose sobre todo el territorio brasileiro.

El formato tradicional para tocar samba comprende una unión entre cuerdas e instrumentos de percusión, en su mayoría de origen brasileiro exceptuando el cavaquinho, una especie de guitarra de tamaño pequeño y solo 4 cuerdas, el cual es originario de Portugal el cual es el encargado de mantener la conexión entre el ritmo y la armonía, aunque posteriormente se le agregarían guitarras al formato.

Entre los instrumentos de percusión, los cuales son el elemento más característico dentro de este estilo musical podemos encontrar el *zurdo*, un tambor de grandes dimensiones fabricado en metal o madera encargado de la marcación del pulso (que se hace siempre en el segundo tiempo si la marcación es de 2/2 o en el tercero si es de 4/4), el *repenique* con dimensiones un poco menores con un sonido más agudo, es el encargado de rellenar y toma protagonismo en la marcación de los cortes, el *tamborim*, un tambor aun mas pequeño encargado de matizar un poco lo producido por los tambores anteriormente mencionados y por último se suman el panderio, la pandereta, agogo (campana doble considerada como el instrumento más antiguo dentro del formato), y el rocar, que es una especie de sonajero que aporta mucho brillo al formato de la samba, llamado también *Batucada*⁷.

Tres de las principales características de la samba son, la marcación del Zurdo y la clave propia de este ritmo, heredada de sus ancestros africanos y la subdivisión constante en semicorcheas efectuada por el conjunto de instrumentos de timbres agudos.

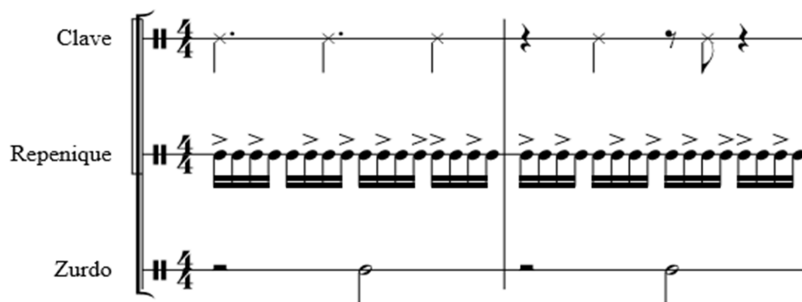


Ilustración 3

⁶ Primera escuela de Samba creada en la de cada de los 30' bajo la dirección de Ismael Silva.

⁷ Batucada también hace referencia a un ritmo derivado de la samba, con algunas diferencias en su ejecución musical.

5.2.4. Porro

Es uno de los ritmos más reconocidos de la región caribe de Colombia, heredo sus principales elementos de la cumbia⁸ y es ejemplo de la fusión tri-etnica que se dio a lo largo de la costa caribe colombiana.

En su etapa inicial era tocada con unos tambores llamados *Porros*, estos tenían forma cilíndrica, eran alargados y poseían una sola membrana que era golpeada con una porra o palo, debido a esta manera de “aporrear” los tambores nace su nombre actual.

El porro en la actualidad se clasifica en dos corrientes, el porro *Palitiao* y el porro *Tapao*.

Palitiao: Es tradicional de la zona del Sinú, más específicamente de San Pelayo y zonas aledañas, es bautizado así por la manera en que se golpea una tablilla adaptada al aro del bombo con las baquetas, esto además es una de las características que marcan la forma del porro palitiao que se divide en 3 secciones: *Danza*, *Porro*, *Bozá*.

6. *Danza* es una pequeña sección de carácter marcial y un tempo más lento que las secciones posteriores con la cual se da inicio y fin a la obra.
7. *Porro* es la sección donde se desarrolla el ritmo como tal y está dominada principalmente por la trompeta.
8. *Bozá* está caracterizado por la marcación del tempo con las baquetas en la tablilla del aro del bombo y el protagonismo melódico es adquirido por los clarinetes.

Tapao: Es también llamado *sabanero* y proviene de las sabanas de los departamentos de Sucre y Bolívar, su principal característica y razón por la cual fue bautizado es la manera en que el ejecutante del bombo tapa con una mano el parche que no es percutido por el mazo, además el porro *tapao* carece de la sección *Bozá*.

El formato actual del porro es la conformación de las llamadas bandas *pelayeras*⁹, las cuales constan de: Clarinete, trompeta, trombón, bombardino (eufonio), tuba, bombo, redoblante y platillos.

Acompañamiento del porro.

The image shows a musical score for the accompaniment of the Porro, consisting of three staves: Platillo, Redoblante, and Bombo. The time signature is common time (C). The Platillo staff shows a series of eighth notes with a '+' sign above each, indicating a specific rhythmic pattern. The Redoblante staff shows a series of eighth notes with a slur over them, indicating a specific rhythmic pattern. The Bombo staff shows a series of eighth notes with a slur over them, indicating a specific rhythmic pattern.

Ilustración 4

⁸ Ritmo de la región Caribe de Colombia caracterizado por la constante marcación del contratiempo como el pulso, su formato está constituido de 6 elementos: Tambor alegre, llamador, tambora, maracon, gaitas hembra y macho y voz.

⁹ Llamadas así por ser tradicionalmente del municipio de San Pelayo, Córdoba.

5.2.5. Landó

Es uno de los ritmos afroperuanos que más se han extendido a lo largo de Latinoamérica, es tradicional de las zonas costeras de Perú donde anteriormente hubo mayor concentración de población Angoleña traída en el proceso de la colonización europea, el origen de este ritmo aun no es muy claro, se dice que al igual que la *Zamacueca*¹⁰ es un derivado del *Lundu* la cual es una danza nupcial Angoleña.

Es un ritmo bipartito, es decir que su composición está dada por dos fragmentos separados cada uno en un compás, está escrito en $\frac{3}{4}$ y sus principales instrumentos son la guitarra acústica y el cajón peruano, la primera extraída de la etnia europea y el segundo es la evolución de las cajas de frutas usadas por los esclavos africanos para generar los ritmos de sus ceremonias.

En ciertas partes de las canciones aparece un cencerro realizando una acentuación en compas 6/8, esto y la libertad que tiene la voz en su fraseo refuerzan el concepto de la sincopa dentro del ritmo.

Acompañamiento del Landó.

The musical score is arranged in three staves. The top staff is for Guitarra, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle staff is for Cencerro, written in a 3/4 time signature with a double bar line at the beginning. The bottom staff is for Cajon Peruano, written in a 3/4 time signature with a double bar line at the beginning. The music consists of four measures. The guitar part features a mix of chords and single notes, often with a syncopated feel. The cencerro part uses a series of rhythmic symbols (vertical lines with 'x' marks) to represent the bell's pattern. The cajon part provides a steady, rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

Ilustración 5

5.2.6. Salsa

El termino salsa realmente tiene un origen comercial más que realmente un referente en cuanto al origen de este género, se dice que se le dio este nombre en similitud con el concepto de salsa de la gastronomía, el cual es una reunión de varios elementos para formar un total, por este concepto, en una canción de salsa podemos encontrar de dos a tres ritmos diferentes interactuando entre sí.

La salsa nace propiamente en Nueva York en los años 60' debido a la fuerte migración de latinoamericanos, principalmente cubanos y puertorriqueños, estas dos razas aportaron

¹⁰ La *zamacueca* es un antiguo estilo musical y baile del Perú, que fue madre de la cueca, la zamba, y la marinera, musicalmente deriva del mestizaje o fusión de música y baile traídos por gitanos, los esclavos negros de Angola y mulatos que entre los siglos XVI y XVII conformaban gran parte de la ciudad de Lima y sobre todo la costa norte del Perú.

sus ritmos tradicionales, que gracias a la mixtura con géneros estadounidenses como el jazz, dan origen a la salsa.

La salsa esta principalmente conformada por ritmos tradicionales cubanos como lo son: *el Son, A caballo, Guaguancó, Guajira, Bolero, Mambo*, y ritmos puertorriqueños como: *el merengue y la bomba*.

Una de las características principales de la salsa es que está basada principalmente en dos tipos de claves, *la clave de son y la clave de rumba*, ambas de origen africano.

Actualmente el formato tradicional y en general el más usado por las orquestas de salsa es el siguiente: Piano, Bajo eléctrico o contrabajo, sección de vientos (trompeta, trombón, saxofón, flauta travesa), congas, bongos, timbales, cencerros, maracas, güiro y voces.

Claves de la Salsa.

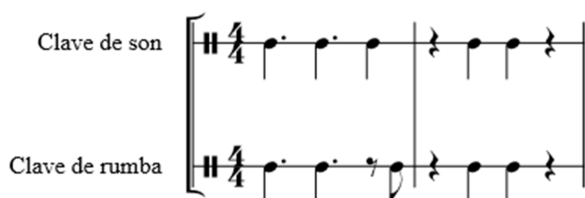


Ilustración 6

5.2.7. Funk

Es un ritmo afroamericano derivado del blues, el soul, el góspel, el jazz y el R&B, sus orígenes datan de la segunda mitad de los 60' cuando el cantante norteamericano James Brown publica su sencillo *Papa's got a Brand new bag* lanzado en 1965.

El sello característico impreso por *James Brown* y su director musical *Pee Wee Ellis* fue enfatizar en el primer tiempo de un compás de 4/4, acentuando este de manera característica, conocido en el lenguaje musical americano como el *Downbeat*, a diferencia de otros ritmos que enfatizan en la marcación del *Upbeat*¹¹.

Debido a su popularidad el funk se convierte en uno de los ritmos más explorados desde su nacimiento, creando diferentes corrientes musicales dentro del mismo género, algunos más inclinados hacia el dance y la música disco, y otros hacia el jazz.

Cuando se habla de funk necesariamente se habla de *Groove*, el cual es definido como la repetición de un patrón rítmico/melódico, generalmente de características sincopadas pero con la fórmula planteada anteriormente por James Brown del *Downbeat*, este al tener un comportamiento repetitivo es capaz de generar la estabilidad necesaria para que los cantantes y guitarristas pudieran desarrollar ideas rítmicas más complejas encima de este.

¹¹ Término utilizado por los norteamericanos para hablar de la segunda corchea de cada tiempo dentro de un compás definido.

El instrumento más representativo dentro del funk es el bajo eléctrico, encargado junto con la batería de crear los *grooves* necesarios para el desarrollo de la canción, además de esto, el desarrollo técnico en la ejecución del bajo llega a su momento crucial con la aparición del *Slap* y el *Pop it*, técnicas que consisten en golpear con el dedo pulgar y halar con el índice las cuerdas respectivamente.

Groove bajo y batería Funk.

The image shows a musical score for a funk groove. It consists of two staves. The top staff is labeled 'Bateria' and is in 4/4 time. It features a drum set with a snare drum, a bass drum, and a hi-hat. The snare drum plays a steady quarter-note pattern. The bass drum plays a pattern of quarter notes, with some notes marked with an accent (>). The hi-hat plays a pattern of quarter notes, with some notes marked with an accent (>). The bottom staff is labeled 'Bajo Electrico' and is in 4/4 time. It features a bass line with a steady quarter-note pattern, with some notes marked with an accent (>). The bass line is in a low register, with notes on the first and second strings.

Ilustración 7

5.2.8. Second Line

Más que un estilo musical, el second line es una baile ejecutado en los desfiles tradicionales de la ciudad de New Orleans, Estados Unidos, acompañados de una banda de bronces o *Brass Band*, el second Line debe su nombre a la formación adquirida para estos desfiles. En la primera línea o *Main Line*, se puede encontrar la banda de bronces y los adultos mayores, y en la segunda línea o *Second Line* se encuentran los jóvenes que se encargan en ocasiones de rodear a la banda en un círculo y bailar alrededor de ella.

El origen data de los rituales africanos de los esclavos llevados al continente americano por los colonos británicos, estos rituales podrían ser desde funerales hasta celebraciones nupciales, origen que comparten también los tradicionales *Jazz Funerals* de esta misma ciudad.

Después de la guerra civil, los rituales de los afroamericanos de ven permeados por las bandas de guerra y la tradición de las marchas militares, debido a esto la organología usada por las bandas de vientos que conforman la *Main Line* principalmente consta de: Trompetas, Trombones, Tubas, Clarinetes, Saxofones e instrumentos de percusión como el bombo, los platillos de choque y el redoblante.

Se dice que el estilo de New Orleans se vio altamente influenciado por el second line generando la teoría que este estilo fue una de las principales bases para la creación y posterior evolución de géneros como el Jazz, el Blues y el Funk.

Generalmente su ejecución contiene un alto grado de improvisación, donde la base rítmica y la tuba marcan un opstinato generalmente sobre un solo acorde, o un acorde y su dominante, y el resto de instrumentos melódicos improvisan al compás del baile, una de sus principales características son las sincopas en los fraseos melódicos.

Acompañamiento Second Line.

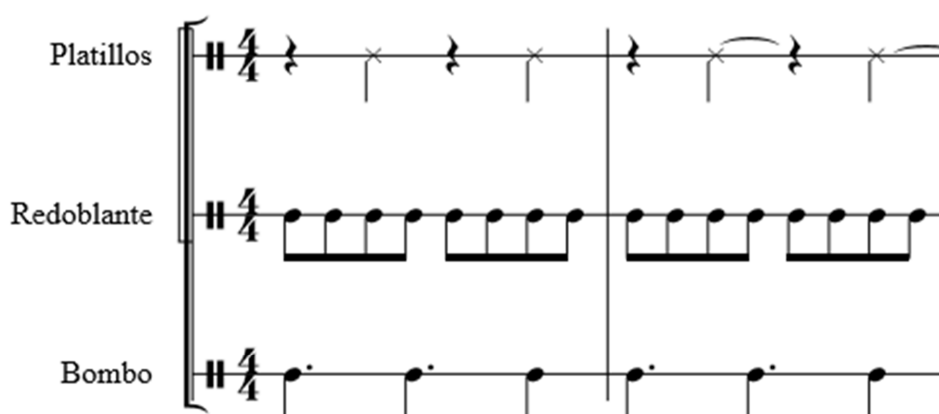


Ilustración 8

6. ANALISIS

Datos Generales

Nombre: A guarachar!

Compositor: Sebastian Loaiza Garcia

Genero: Salsa

Métrica: 4/4

Tonalidad: La menor

Formato: Quinteto de bronce conformado por; Trompeta 1 y 2, Trombon/Bombardino 1 y Trombón 2, Tuba, Bateria.

Forma: Libre por secciones

Tabla 1. Forma A guarachar!

| Secciones | Intro | A | Puente | B | Solo (B) | C |
|-----------|--------|---------|---------|---------|----------|-----------|
| Compases | 1 – 24 | 25 – 46 | 47 – 68 | 69 – 98 | 99 – 120 | 121 – 166 |

A guarachar! Es una obra basada en la forma de una canción tradicional de salsa al estilo de grupos colombianos como Fruko y sus tesos, Joe Arroyo, y de artistas internacionales como Willie Colon.

Como base fundamental de la progresión armónica se emplea el movimiento por cuartas, encadenamientos armónicos de II – V – I, en algunas ocasiones encadenamientos por préstamo modal (V – IIb – I) y la progresión tradicional del Son cubano (I – IV – V).

Movimiento por cuartas.

2
10 A guarachar!

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2 *mf*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

G7 Cmaj7 Fmaj7 Bm7(b5) E7(b9)

Ilustración 9

Encadenamiento por préstamo modal.

15

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

D. S.

fp

f

fp

mf

f

fp

f

Am7

E♭7

Dm7

Ilustración 10

La introducción está basada en el ritmo llamado *Songo*, este ritmo fue creado por el percusionista cubano José Luis Quintana “Changuito”, quien basado en las necesidades planteadas por la orquesta los Van Van decide crear el primer ritmo Afrocubano propio de la batería, pues hasta el momento los ritmos ejecutados en la misma eran adaptaciones de los diferentes instrumentos de percusión empleados en la música cubana, posterior al *songo*, podemos encontrar un cambio de 8 compases en el background donde se toca el ritmo llamado *A caballo*, ritmo tradicional de Cuba, caracterizado por la marcación del primer tiempo que simula el galope de un caballo.

Musical score for Illustración 11, featuring Trompeta 1, Trompeta 2, Trombón 1, Trombón 2, Tuba, and Batería in 4/4 time. The score includes dynamics like *mf* and *f*, and chord markings G7, Cmaj7, and Em7.

Ilustración 11

En la sección A se plantea un tumbado típico de Son cubano llamada montuno orquestado entre la trompeta 1 y 2, en esta sección se articula una melodía en el trombón con un carácter cantabile, inspirado en las melodías creadas por Joe Arroyo y Willie Colon.

Montuno orquestado trompetas 1 y 2.

Musical score for Illustración 12, featuring Trp 1 and Trp 2 in 4/4 time, starting at measure 24. The score shows a melodic line for Trp 1 and a harmonic line for Trp 2.

Ilustración 12

Posterior al puente se encuentra la sección B, está en ritmo de Danzón, donde posteriormente se llevara a cabo la sección de solo.

Danzón

Musical score for Danzón, measures 76-79. The score is written for six instruments: Trp 1, Trp 2, Trb 1, Trb 2, Tuba, and Bt. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 76. Trp 1 plays a melodic line starting with a rest, followed by a series of eighth and quarter notes, marked *ff*. Trp 2 plays a harmonic line starting with a rest, followed by a series of quarter notes, marked *mp*. Trb 1 and Trb 2 play a harmonic line starting with a rest, followed by a series of quarter notes. Tuba plays a harmonic line starting with a rest, followed by a series of quarter notes. Bt plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *ff*.

Ilustración 13

Esta sección está marcada por un movimiento cromático sobre los acordes de Am, Dm y C, además de una melodía en el modo menor melódico.

Melodía menor armónico.

Musical score for Danzón, measures 76-79, showing the melodic line. The score is written for Trp 1. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 76. Trp 1 plays a melodic line starting with a rest, followed by a series of eighth and quarter notes, marked *ff*.

Ilustración 14

Movimiento cromático

The musical score for Illustración 15 consists of four staves: Trp 2 (Trumpet 2), Trb 1 (Trumpet 1), Trb 2 (Trumpet 2), and Tuba. The key signature is one sharp (F#). The Trp 2 staff features a melodic line starting on a whole note G4, moving chromatically down to a whole note F#4, then to a whole note F4, and finally to a whole note E4. This line is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Trb 1 and Trb 2 staves play a rhythmic accompaniment of quarter notes, while the Tuba part plays a similar rhythmic pattern.

Ilustración 15

La sección C está inspirada en el desarrollo que se le dio a la música cubana dentro de Cuba, si bien la salsa es conocida como la evolución de muchos de los ritmos cubanos, este proceso se dio fuera de la isla, mientras en ella se gestaba un estilo muy particular, arraigado a sus raíces, pues a los formatos del son y el mambo se empezaron a agregar instrumentos como los tambores *Bata* y el *Shekere* ambos instrumentos propios de los rituales de la santería.

A este nuevo estilo de música cubana lo llamarían posteriormente *Timba*, marcada por un alto nivel de ejecución, con mucho más contenido sincopado, tumbados de piano más densos armónicamente y líneas de bajo totalmente distintas a las del son. La batería en esta sección lleva las campanas tradicionales de la sección de mambo, además de un cambio en la clave, pues pasa de ser clave de son, a clave de rumba, para finalizar con un *vamp*¹² en las trompetas donde se realiza un solo de batería.

Adaptación de un tumbado de timba a los trombones.

The musical score for Illustración 16 shows two staves: Trb 1 (Trumpet 1) and Trb 2 (Trumpet 2). The key signature is one sharp (F#). The Trb 1 staff plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting on a whole note G4 and moving chromatically down to a whole note E4. The Trb 2 staff plays a similar rhythmic pattern, starting on a whole note F#4 and moving chromatically down to a whole note E4.

Ilustración 16

Línea de la tuba característica de la timba.

¹² Es una sección musical, generalmente de acompañamiento usada principalmente en el jazz para realizar improvisaciones sobre ella.

Tuba 

Ilustración 17

Sección del *Vamp*.

154 ^{x5}
 > Vamp Solo batería

Trp 1 

Trp 2 

Trb 1 

Trb 2 

Tuba 

Ilustración 18

7. BIBLIOGRAFIA

7.1. libros

- LEON Pineda Jorge y LEAL Ramirez Rafael. Como tocar en batería ritmos internacionales y autóctonos, 2000. Editorial Planeta.
- REED Ted. Syncopation for the modern drummer, 1993. Editorial Alfred.
- ENRIC Herrera. Teoría musical y armonía moderna Vol. II, 1995. Editorial Antoni Bosch
- Thomas LORENZO. El arreglo, un puzzle de expresión musical, 2005. Editorial JB Bosch Editor.
- BELKIN Alan. La orquestación artística. 2001. Versión en español Camilo Bustamante Reyes.
- MORENOS Espinal Jamir Mauricio. Aires folclóricos al piano: Composiciones para piano con base en el folclor colombiano. 2007. Monografía para optar al título de Especialista en Artes – Música Composición de la Universidad de Antioquia.
- PLATA Morantes María Cristina. Ocho aires suramericanos: Proyecto de grado. 2013, UNAB.
- Castellanos Gonzales Jeyson. Música de las regiones Andina y Atlántica en tres formatos instrumentales: Proyecto de grado de, 2007, UNAB.
- GENTON Daniel. Les Tumbaos de la Salsa: Percussions et musiques Afro-cubaines, 2000. Editorial Emf.

7.2. Videos, links CDs y DVDs

- JORDAN Steve. The Groove is here, 2003. Hudson music.
- GREB Benny. Language of drumming 2008. Hudson music
- MOORE Stanton. Drum Alchemy. 2012. Hudson music
- GREB Benny .Benny Greb brass band, Greb fruit (album)
- Dirty Dozen Brass Band/ Jelly, Twenty dozen (album)
- Stanton Moore, dirty dozen, George Porter Jr./Take it to the street (album)
- Stanton Moore Clinic Part 1 <http://www.youtube.com/watch?v=H2pE2fH7LEU>
- Stanton Moore Clinic Part 2 <http://www.youtube.com/watch?v=ey3TaUfS1aw>
- Stanton Moore master class http://www.youtube.com/watch?v=gSiLCVA_Gks
- <http://gaudeixamblamusica.blogspot.com/2008/11/historia-de-la-bateria.html>
- Mark Guiliana master class part 1 <http://www.youtube.com/watch?v=TPqtWXJnL4o>
- Mark Guiliana master class part 2 <http://www.youtube.com/watch?v=LRXpvfmE9Hk>
- <http://home.earthlink.net/~takeishi/id1.htm>
- BBC. Historia de la música negra, Documental. <http://www.youtube.com/watch?v=EcFUIGjEvl8>
- <http://www.southernspaces.org/2006/rebuilding-land-dreams-expressive-culture-and-new-orleans-authentic-future>
- Documental la historia del songo. DCI Music video. <http://www.youtube.com/watch?v=e0BMLzFDnF8>
- <http://www.stantonmoore.com/2010/about/bio.php>
- http://www.drummerworld.com/drummers/Alex_Acuna.html
- <http://www.arihoeniq.com/about/>
- <http://www.bennygreb.de/>
- <http://www.elabedul.net/Documentos/Temas/Folklor/perdomo.pdf>
- <http://sonidosclandestinos.blogspot.com/2008/04/festejo-y-land.html>