

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Recital Pedagógico para la Divulgación del Bossa nova en Bucaramanga y Producción

Fonográfica de dos Canciones de Bossa Nova para Formato de Voz y Trío de Jazz.

Creación artística - Concierto instrumental con orientación didáctica.

Laura Daniela Jiménez Ortiz

Neil Granados Guzmán

Director

Milton Nohel Sanguino Pallares

Universidad Industrial de Santander

Facultad de ciencias humanas

Escuela de artes

Bucaramanga

2023

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Dedicado al compañerismo y la amistad que la música, en sus diferentes procesos y ámbitos, nos ha podido brindar a lo largo del tiempo. A todos nuestros amigos y compañeros de la música.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Agradecimientos

A nuestros padres, hermanos y sobrinos. Somos por ellos y para ellos.

A nuestros amigos de la música y la vida: Camilo Torres, Julián Silva, Cristian Diaz y Mateo Fuentes. Ricardo Rodríguez, Yeanmara Pinto, Camila Pedrozo; Andrés Castro, Sebastián García y Carlos Pérez. José Bravo y María Isabel Jiménez.

A nuestros maestros y mentores Juan Pablo Cediél, Gonzalo Ordoñez, Santiago Sierra; Gerson Parra, Suellen Monique y Luis Miguel Delgado. Por todas las enseñanzas tan significativas para la vida y la música que han sabido brindarnos, las cuales se han marcado profundamente en nosotros.

A Emer y Juanes. A doña Isabel y a don Gustavo.

A Chimuela.

A la escuela de artes de nuestra alma mater, la Universidad Industrial de Santander, y a La casa amarilla, por ser los espacios que nos acogieron para desarrollar tantos proyectos musicales en conjunto.

Al maestro Milton Sanguino por sus enseñanzas y acompañamiento durante la escritura de este documento.

Tabla de contenido

Introducción	10
1. Planteamiento del problema	11
1.1. Antecedentes	11
1.2. Pregunta de investigación	15
1.3. Objetivos	15
1.4. Justificación	16
2. Marco referencial	20
2.1. Aspectos técnico-musicales generales del bossa nova	20
3. Metodología	28
3.1. Fase de preparación	28
3.2. Fase de montaje del repertorio	29
3.3. Fase de producción fonográfica	31
3.4. Fase de realización del recital y sustentación	39
3.5. Fase de actualización y entrega del libro	41
3.6. Recursos	42
3.7. Cronograma	42
4. Conclusiones	44
Referencias bibliográficas	45

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Lista de tablas

Tabla 1. Tabla de proceso de creación fonográfica	27
Tabla 2. Tabla de recursos	42
Tabla 3. Cronograma de la Fase de preparación	42
Tabla 4. Cronograma de la Fase de montaje de repertorio	42
Tabla 5. Cronograma de la Fase de producción fonográfica	42
Tabla 6. Cronograma de las Últimas fases del proyecto	43

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Lista de figuras

Figura 1. Primer patrón rítmico común del bossa nova	21
Figura 2. Segundo patrón rítmico común del bossa nova	22
Figura 3. Tercer patrón rítmico común del bossa nova	23
Figura 4. Cuarto patrón rítmico común del bossa nova	24
Figura 5. Primera foto de intervención musical dentro de la franja de ‘Jazzología’ de Municipal Música Viva	29
Figura 6. Segunda foto de intervención musical dentro de la franja de ‘Jazzología’ de Municipal Música Viva	30
Figura 7. Asistentes de la franja musical de ‘Jazzología’ de Municipal Música Viva	30
Figura 8. Introducción de ‘Doralice’	31
Figura 9. Vista general de la maqueta de ‘Doralice’ en Ableton Live 11 Suite	32
Figura 10. Vista general de la maqueta de ‘Dois pra lá, dois pra cá’ en Ableton Live 11 Suite	33
Figura 11. Grabación de la batería en el Laboratorio de Producción Fonográfica y Audiovisual MUSILAB	34
Figura 12. Grabación del contrabajo en el Laboratorio de Producción Fonográfica y Audiovisual MUSILAB	35
Figura 13. Grabación de la batería y el contrabajo	35
Figura 14. Músicos encargados de la grabación	36
Figura 15. Asistentes del 'Jueves escénico' en el marco de 'Bucarajazz'	39
Figura 16. Presentación del repertorio en el 'Jueves escénico' dentro del marco de 'Bucarajazz'	39
Figura 17. Músicos participantes del ‘Jueves escénico’, en el marco de ‘Bucarajazz’	40

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Lista de anexos

Anexo 1. 'Hô-bá-lá-lá' - João Gilberto.	47
Anexo 2. 'Dois para lá, dois para cá' – João Bosco y Aldir Blanc.	48
Anexo 3. 'Doralice' – Dorival Caymmi y Antonio Almeida	50
Anexo 4. 'Influência do Jazz' – Carlos Lyra	52
Anexo 5. 'Desafinado'. A. C. Jobim y Newton Mendonça	54
Anexo 6. 'Madalena' – Ivan Lins y Ronaldo Monteiro de Souza	56
Anexo 7. Fonograma 'Dois para la dois para ca'	
Anexo 8. Fonograma 'Doralice'	

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Resumen

Título: Recital pedagógico para la divulgación del bossa nova en Bucaramanga y producción fonográfica de dos canciones de bossa-nova para formato de voz y trío de jazz.

Autores: Laura Daniela Jiménez Ortiz y Neil Granados Guzmán.

Palabras clave: Recital pedagógico, Bucaramanga, Jazz, Bossa nova, MPB.

Descripción:

La bossa nova fue resultado, así como también eje problematizador que a su vez desencadenaría otros sucesos sociales de gran significado histórico, de diferentes procesos gestados en el corazón de la cultura brasileña nacionalista del siglo XX. Profundamente afectada de cambios acelerados por la llegada del disco y la fono fijación de material sonoro en sistemas mecánicos, la escena musical, gracias a la amplia divulgación que era posible por el uso de dichos sistemas fonográficos y de medios de comunicación como la radio, fue especializándose y dando paso a la diversificación y surgimiento de variaciones regionales en lo que, respecto al Brasil de la primera mitad del siglo XX, era considerado el aire nacional: la samba; así como, también, fue experimentando influencias de géneros musicales extranjeros.

El presente trabajo hace un recuento histórico del surgimiento de dicho aire y documenta el proceso de montaje y ejecución de seis temas clásicos de bossa nova altamente significativos en el uso común de dicho lenguaje musical, estético y estilístico, en diferentes espacios de la ciudad de Bucaramanga, articulando a su vez el proceso de producción fonográfica de dos de los temas del repertorio elegido, para divulgar el bossa nova en dicho espacio demográfico.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Abstract

Title: Pedagogical recital for the divulge of bossa nova in Bucaramanga and phonographic production of two bossa-nova songs for voice and jazz trio format.

Authors: Laura Daniela Jiménez Ortiz y Neil Granados Guzmán.

Description:

The bossa nova was the result, as well as the problematizing axis that would in turn trigger other social events of great historical significance, of different processes gestated in the heart of the nationalist Brazilian culture of the 20th century. Deeply affected by changes accelerated by the arrival of the record and the phono fixation of sound material in mechanical systems, the music scene, thanks to the wide divulge that was possible through the use of said phonographic systems and communication media such as radio, was specializing and giving way to the diversification and emergence of regional variations in what, with respect to Brazil in the first half of the 20th century, was considered the national air: samba; as well as, also, it was experiencing influences from foreign musical genres.

The present document makes a historical account of the emergence of said air and documents the process of ensemble and performance of six classic bossa nova themes that are highly significant in the common use of said musical, aesthetic and stylistic language, in different spaces of the city of Bucaramanga, articulating simultaneously the process of phonographic production of two of these selected songs on the repertoire to divulge bossa nova in said demographic space.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Introducción

Los recitales pedagógicos permiten abordar una temática específica para hacerla accesible a una población específica. En la ciudad de Bucaramanga, y más específicamente en la Universidad Industrial de Santander, se han realizado múltiples conciertos pedagógicos con diferentes temáticas enfocadas a diferentes tipos de público a lo largo del tiempo. Sin embargo, no existen antecedentes que documenten la realización de un recital pedagógico que aborde el bossa nova como género musical protagónico.

El presente trabajo pretende marcar un antecedente para el archivo de trabajos de grado de la Universidad Industrial de Santander desde dos perfiles principales: El primero, abordando por primera vez de manera formal dicho género como uno de los aires musicales más representativos no solo de Brasil sino también de Latinoamérica ante el mundo en un recital pedagógico. El segundo, articulando procesos de producción fonográfica que permitan dinamizar el desarrollo del recital pedagógico y, además, explorar la puesta en práctica de conceptos de preproducción, producción y postproducción musical, optimizando diversos recursos de planta física y curriculares que el programa de Licenciatura en música ha ofrecido a sus estudiantes.

Así mismo, el proyecto detalla algunos aspectos técnicos para la producción fonográfica de dos piezas específicas, los cuales también podrían ser consultados por estudiantes del programa y pudieran ser tomados como referencia para adaptarlos a las necesidades de sus posibles proyectos de producción musical fonográfica.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

1. Planteamiento del problema

1.1. Antecedentes

Los referentes que orientaron la realización del proyecto fueron, principalmente, proyectos de grado de instituciones universitarias tanto del territorio nacional como de distintos países de Latinoamérica.

Principalmente, se toman algunas ideas del capítulo ‘Los conciertos pedagógicos desde la mirada del programador’, del libro ‘Educación musical: De la investigación a la práctica’ pues en dicho capítulo se fundamenta teóricamente qué es un concierto pedagógico, sus objetivos, características y diferentes metodologías. (Lopez, 2016).

Otros antecedentes son:

- ‘El recital como estrategia de motivación para el estudio de la guitarra clásica en la ciudad de Cúcuta’. (Delgado, 2021).

Este trabajo de grado de la Universidad Industrial de Santander aporta una metodología pedagógica del montaje de repertorio específico para despertar el interés hacia el instrumento dicho desde la mirada del desarrollo histórico en Colombia.

- ‘INSTRUMENTACIÓN DEL PRELUDIO DE LA REVOLTOSA PARA AGRUPACIÓN DE CÁMARA. UNA PROPUESTA DIDÁCTICO-INTERPRETATIVA PARA LA ENSEÑANZA Y PRÁCTICA DE LA MÚSICA DE CÁMARA.’

Este trabajo de grado aporta significativamente al proceso didáctico para el montaje e interpretación de repertorio instrumental. (Requena, 2021)

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

- ‘EL BOSSA NOVA Y EL CIFRADO DE LA ARMONÍA POPULAR. Aportes para la práctica del análisis armónico’.

Este trabajo de grado organiza diferentes recursos del lenguaje armónico utilizado en dicho aire y los ejemplifica en la práctica demostrando su uso en fragmentos de obras específicas. (González, 2013).

- ‘Estética sonora y sonidos renovados en la producción musical de cuatro géneros representativos de la música colombiana’ (Escobar, 2021).

Hace aportes valiosos que serán tomados como principal referencia en cuanto a la metodología de producción fonográfica que será aplicada, con las respectivas adaptaciones a los recursos y necesidades, en el proyecto actual.

- ‘O VIOLÃO BOSSA NOVA NA OBRA DE ADERBAL DUARTE UMA SÍNTESE DE ELEMENTOS ESSENCIAIS COM ÊNFASE NA CONDUÇÃO RÍTMICA’ [La guitarra bossa nova en la obra de Aderbal Duarte una síntesis de elementos esenciales con énfasis en la conducción rítmica] (Silva, 2022).

Este trabajo de posgrado en música de la Universidad Federal de Bahía pone a disposición del lector herramientas prácticas básicas para la interpretación rítmica del bossa nova.

- ‘Breve panorama histórico del jazz en Brasil’ (Giller, 2018).

Este artículo hace un recuento histórico, dividido en cuatro etapas, sobre la acogida del jazz como música extranjera en el Brasil y del proceso de fusión de dicha música con aires autóctonos, el cual pretende brindar un acercamiento al surgimiento del Bossa nova y el samba jazz.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

- ‘BOLERO, SAMBA-CANÇÃO E SAMBOLERO: matrizes, nomadismo e hibridismo de gêneros musicais latinoamericanos no Brasil, anos 1940 e 1950/ BOLERO, SAMBA-CANÇÃO AND SAMBOLERO: matrices, nomadism and hybridism of Latin American musical genres in Brazil, 1940s and 1950s’ [Bolero, samba canción y sambolero: matrizes, nomadismo e hibridez de los géneros musicales latinoamericanos en Brasil, las décadas de 1940 y 1950] (Farias, 2018).

En este artículo se analiza la llegada del bolero al Brasil, las afinidades compartidas con el samba-canção y la influencia generada en la escena musical de la época a partir de dicho encuentro de géneros.

- ‘A cena musical do período. En Foi assim: contribuição para um estudo histórico do samba-canção (1946-1957) (Lopes, 2011)’.

Ubica al samba-canção como el precursor directo del bossa nova y contextualiza la escena musical de la época en la que surgió dicho aire musical.

- ‘La contribución de Antonio Carlos Jobim al bossa nova’. Este apartado del libro ‘Lenguajes poéticos y musicales del siglo XX en Latinoamérica Bolero, tango, bossa nova y nueva canción’ (Zapata, 2007).

Aporta una visión crítica de cómo el bossa nova pudo estar influenciado por el jazz al ser uno de los lenguajes estudiados por Tom Jobim, pionero del bossa nova, pero también de cómo el bossa nova influyó en la escena jazzística internacional.

- ‘El 59 a la cabeza: jazz moderno, bossa nova y nuevo tango argentino, génesis de la vanguardia y la fusión’ (Pérez, 2012).

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Estudia las características principales, convergencias y divergencias de tres hitos musicales confluidos en un punto histórico común y significativo (es decir, en el mismo año de 1959): 1. la grabación del disco Kind of blue, de Miles Davis. 2. La edición del álbum Chega de saudade de João Gilberto y, 3. La composición de “Adios Nonino” de Astor Piazzolla.

- ‘As muitas vidas da Bossa Nova e seus novos beats’ [Las múltiples vidas del bossa nova y sus nuevos beats] (Nogueira, 2009).

Este trabajo de grado muestra al bossa nova como un aire aún presente, desde la continuidad para la variación de este como desde la fusión con otros aires, en diversos géneros musicales del siglo XXI.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

1.2. Pregunta de investigación

¿Cómo, a partir del montaje de un recital de seis canciones y el registro fonográfico de dos canciones, actualmente, se puede divulgar el bossa nova en la ciudad de Bucaramanga y la Universidad Industrial de Santander?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Divulgar el bossa-nova en Bucaramanga desde la Universidad Industrial de Santander, a través de un recital pedagógico y la producción de material fonográfico para su difusión en plataformas digitales y redes sociales.

1.3.2. Objetivos específicos

- Seleccionar 6 canciones de bossa-nova para ser presentadas mediante un concierto pedagógico realizado en la ciudad de Bucaramanga, más puntualmente desde la Escuela de Artes de la Universidad Industrial de Santander.
- Elaborar la producción musical de dos de las canciones elegidas.
- Integrar procesos de interpretación musical y producción fonográfica mediante la realización de un concierto pedagógico en el que se intercalen la interpretación de música en vivo con la reproducción de la música producida.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

1.4. Justificación

Como todo surgimiento de un género musical, el bossa nova tiene un principio difuso. Sin embargo, diferentes fuentes y teorías coinciden en que los orígenes del bossa nova recaen en la *samba canção*, la cual, a diferencia de otros tipos de samba e influenciada por un ideal romántico-melancólico de músicas extranjeras como el bolero y el tango (pero manteniendo la síncopa de la samba), entre otras características, era más “lenta”.

“Samba lento, recebeu a companhia do termo canção. Como temática, o cotidiano, a vida privada, intimidades e segredos de casais, as dores de amor, o ciúme, a tristeza relacionada ao desabafo, a ingratidão, as paixões.

É neste cenário que o indivíduo assume o proscênio da canção, solitário, morando em apartamentos que passam a constar como o lugar em que vem a caber a angústia, o abandono, o vício. Um individualismo mal sucedido, contrapartida de casais dilacerados, separados, de amores inviáveis.”

[La samba lenta, recibió la compañía del término canción. Como temática, el cotidiano, la vida privada, intimidades y secretos de parejas, dolores de amor, celos, tristezas relacionadas al desahogo, la ingratitud y las pasiones.

Es en este escenario en el que el individuo asume el proscenio de la canción, solitario, viviendo en apartamentos que pasan a ser el lugar en el que vienen a caber la angustia, el abandono, el vicio. Un individualismo fracasado, contrapartida de parejas desgarradas, separadas, de amores inviables]. (Lopes, 2011, pág. 26)

El primer trabajo tangible, no obstante, fue producto del encuentro del poeta y diplomático Vinicius de Moraes con el músico multifacético Antonio Carlos Jobim (Tom Jobim):

Recital pedagógico para la divulgación del bossa multiinstrumentista, cantante, arreglista y prolífico compositor. Así, con la puesta en marcha de la obra teatral *Orfeu da Conceição*, escrita en 1954, empezó una colaboración que sería muy fructífera a futuro y que daría origen al bossa nova y a la Música Popular Brasileña (MPB)¹, pues en 1958, fue publicado por Elizete Cardoso el álbum *Canção do Amor Demais*; este disco contenía algunas canciones escritas por Vinicius de Moraes musicalizadas por Jobim y es considerado como un hito, por ser el primer álbum de bossa-nova publicado. Con la posterior adjunción del guitarrista y cantante João Gilberto a la escena de la nueva ola² quien un año después, en 1959, presentaría el álbum *Chega de saudade* también en colaboración de Vinicius y Jobim, con el que el bossa-nova adquirió un sonido más maduro como un género y se catapultó como éxito nacional e internacional. Respecto a João Gilberto, Jobim diría en una entrevista que “(...) era un hombre popular, de Bahía. La bossa nova es una samba económica,- sin mucha percusión” (Jobim, 1994) para intentar explicar por qué el bossa nova pasó a ser tan popular.

Del bossa-nova de Jobim también puede decirse que la influencia del jazz y de las músicas modernas, específicamente del movimiento impresionista, del siglo XX fueron imprescindibles.

“Cuando la armonía hasta cierto punto sencilla del samba, que para muchos es la única música brasileña conocida, se vio influida por la versión de los jazzistas del bebop y posteriores, es decir los jazzistas que se apoyaron en Debussy y Ravel principalmente, el bossa nova adquirió una identidad cada vez mejor definida. Esa identidad no es del todo popular en el sentido estricto de la palabra, porque Debussy y Ravel estuvieron profundamente involucrados en el nacimiento

¹ Sigla utilizada para referirse a la Música Popular brasileña.

² La palabra ‘bossa’ significa protuberancia, principalmente ósea, pero es utilizada comúnmente para referirse a

Recital pedagógico para la divulgación del bossa de la música del siglo XX, a la que algunos llaman moderna aunque esté forjada con los elementos más antiguos de la historia de la composición musical.” (Zapata, 2007, pág. 44).

Hoy en día, el bossa nova es predecesor fundamental directo de otros géneros y movimientos musicales, como lo son el tropicalismo o la catalogación de la MPB. Además, es uno de los aires y géneros más representativos de la cultura brasileña y latinoamericana ante el mundo. Sin embargo, no hay antecedentes en el contexto universitario o bumangués que documenten la realización de un recital pedagógico en el que se aborde dicho aire como temática principal.

Por otra parte, el implemento de herramientas TIC o producciones digitales (ya sean fonográficas o audiovisuales) es bastante más reducido de lo que podría esperarse, con algunas excepciones como las dadas en el periodo pandémico, dentro del cual, como única alternativa para la realización de las sustentaciones de recitales y a modo de excepción como atención a la coyuntura histórica hubo un crecimiento en el surgimiento de materiales audiovisuales; antes del periodo pandémico, también es posible referenciar el trabajo de grado “REALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL “FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO UIS: ORIGEN, HISTORIA Y TRADICIÓN” (Ardila & Osma, 2018) , que suponía una realización audiovisual. Esto es puntualmente importante puesto que tanto la actividad de producción de música fonograbada como la de creación audiovisual, se ubican en el segundo y tercer lugar de las actividades con mayor nivel de innovación en la producción de bienes y servicios de consumo respectivamente en los últimos años, únicamente superadas por las actividades de educación cultural en niveles preescolar, primaria y secundaria (Jiménez & Millán, 2017). Dichas cifras sentencian no solo una creciente tendencia de implementación de dichos recursos sino, en una siguiente instancia, la necesidad de poner una mirada atenta hacia los procesos de producción fonográfica, considerando

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

dicha actividad como un campo de acción de gran importancia en la actualidad hacia el cual las instituciones educativas profesionalizantes deberían apostar, considerándola como una herramienta básica dentro de la formación integral de cualquier profesional en actividades relativas a la música.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

2. Marco referencial

2.1. Aspectos técnico-musicales generales del bossa nova

2.1.1. Patrones rítmicos comunes en el bossa nova

Para comprender el lenguaje de dicho aire es clave comprender que usa principalmente patrones rítmicos de la samba. Felipe Grimaldi en su tesis de posgrado “*O VIOLÃO BOSSA NOVA NA OBRA DE ADERBAL DUARTE UMA SÍNTESE DE ELEMENTOS ESSENCIAIS COM ÊNFASE NA CONDUÇÃO RÍTMICA*” [LA GUITARRA BOSSA NOVA EN LA OBRA DE ADERBAL DUARTE UNA SINTESIS DE ELEMENTOS ESENCIALES CON ENFASIS EN LA CONDUCCIÓN RÍTMICA] estructura por escrito la tesis que Aderbal Duarte lleva haciendo respecto a los patrones rítmicos básicos del bossa nova desde diferentes recursos comunicativos virtuales. Aderbal estructura el lenguaje rítmico del bossa nova en cuatro patrones, los cuales son producto de la síntesis que hace de una observación crítica de las interpretaciones de la guitarra de João Gilberto quien, a su vez, es piedra angular del género tanto por sus interpretaciones líricas como por sus interpretaciones guitarrísticas, que fueron extrapoladas posteriormente a otros instrumentos.

Estos patrones rítmicos son:

a. Primer patrón rítmico:

Figura 2 - Célula presente nas músicas *Chega de Saudade*, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes e *É preciso Perdoar*, de Alcyvando Luz e Carlos Coqueijo.

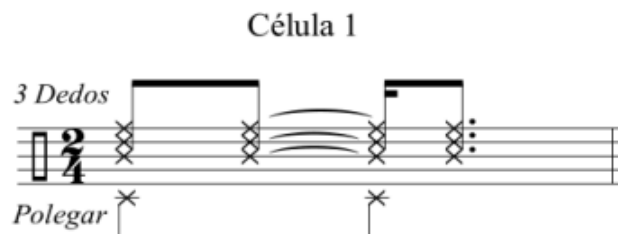


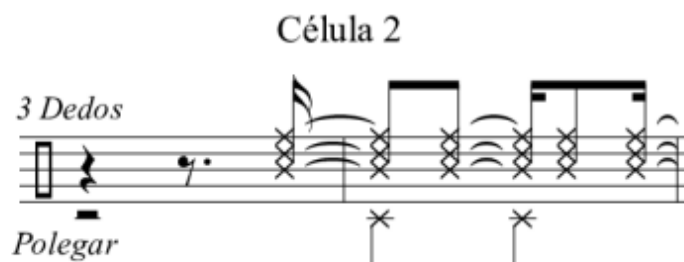
Figura 1. Primer patrón rítmico común del bossa nova.

Nota 1. Tomado de 'Figura 2 – Célula presente nas músicas *Chega de Saudade*, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes e *É preciso Perdoar*, de Alcyvando Luz e Carlos Coqueijo.' [Patrón rítmico presente en las canciones '*Chega de Saudade*', de Tom Jobim y Vinicius de Moraes y '*É preciso Perdoar*', de Alcyvando Luz y Carlos Coqueijo], Felipe Grimaldi, 2022, 'O VIOLÃO BOSSA NOVA NA OBRA DE ADERBAL DUARTE UMA SÍNTESE DE ELEMENTOS ESSENCIAIS COM ÊNFASE NA CONDUÇÃO RÍTMICA'.

“Célula rítmica tética, iniciada no tempo forte e com duração de 1 compasso. Essa célula é amplamente reconhecida como uma representação da “batida da bossa nova”, muitas vezes a partir de uma referência reducionista dessa estética. Seu uso é mais comum em músicas cujo andamento é mais lento, porém, quando utilizada esporadicamente em sambas com andamento mais acelerado, exerce um contraste expressivo com os demais instrumentos da base”

[Patrón rítmico tético, iniciado en el tiempo fuerte y con la duración de un compás. Este patrón rítmico es ampliamente reconocido como una representación del “ritmo de bossa nova”, muchas veces a partir de una referencia reducionista de la estética. Su uso es más común en canciones cuya pulsación de tiempo es más lenta, por lo tanto, cuando es utilizado esporádicamente en sambas con una pulsación de tiempo más rápido, ejerce un contraste expresivo con los demás instrumentos de base]. (Silva, 2022, pág. 26)

b. Segundo patrón rítmico:

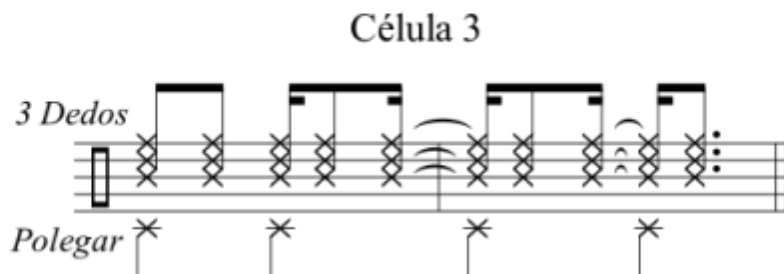
Figura 3 - Célula presente na música *Desde Que o Samba é Samba*, de Caetano Veloso.*Figura 2. Segundo patrón rítmico común del bossa nova.*

Nota 2 Tomado de 'Figura 3 – Célula presente na música *Desde Que o Samba é Samba*, de Caetano Veloso. '[Patrón rítmico presente en la canción '*Desde Que o Samba é Samba*', de Caetano Veloso], Felipe Grimaldi, 2022, 'O VIOLÃO BOSSA NOVA NA OBRA DE ADERBAL DUARTE UMA SÍNTESE DE ELEMENTOS ESSENCIAIS COM ÊNFASE NA CONDUÇÃO RÍTMICA'.

“Célula rítmica iniciada em anacruse, com duração de 1 compasso. Assim como a célula anterior, normalmente é utilizada em músicas cujo andamento é mais lento, possuindo as mesmas características expressivas apontadas na célula 1 quando utilizada em músicas com andamento mais rápido. O contraste serve como ferramenta estética relevante. (...)”

[Patrón rítmico iniciado en anacrusa, con duración de un compás. Así como el patrón anterior, normalmente es utilizado en las canciones cuyas pulsaciones de tiempo son más lentas, poseyendo las mismas características expresivas apuntadas en el primer patrón rítmico cuando es utilizado en canciones cuya pulsación de tiempo es más rápida. El contraste sirve como herramienta estética relevante. (...)] (Silva, 2022, pág. 27)

c. Tercer patrón rítmico:

Figura 4: Célula presente na música *Samba de Verão*, de Marcos Valle e Paulo Sergio Valle.*Figura 3. Tercer patrón rítmico común del bossa nova.*

Nota 3 Tomado de 'Figura 4 – Célula presente na música *Samba de Verão*, de Marcos Valle e Paulo Sergio Valle.' [Patrón rítmico presente en la canción '*Samba de Verão*', de Marcos Valle y Paulo Sergio Valle], Felipe Grimaldi, 2022, 'O VIOLÃO BOSSA NOVA NA OBRA DE ADERBAL DUARTE UMA SÍNTESE DE ELEMENTOS ESSENCIAIS COM ÊNFASE NA CONDUÇÃO RÍTMICA'.

“Célula tética com duração de 2 compassos normalmente utilizada em músicas cujo andamento é mais rápido. Interessante notar que, diferente das células anteriores, a utilização desta célula em músicas mais lentas não é comum, visto que ela possui mais informação rítmica e movimento, o que acabaria causando uma espécie de estranhamento conflitante com o minimalismo característico de interpretações mais suaves de João Gilberto. No caso dessas últimas, os espaços de silêncio são fundamentais para a expressividade. No exemplo abaixo, Aderbal aponta que a métrica da melodia da parte A (“Você viu só que amor...”) ajusta-se perfeitamente à célula 3, pedindo uma mudança de célula rítmica somente na mudança para a parte B (“Olha, é como o verão...”), momento em que o movimento rítmico da melodia diminui, sugerindo uma célula com menos informação, como a 1 e a 2.”

[Patrón rítmico con duración de dos compases normalmente utilizado en canciones cuya pulsación de tiempo sea más rápida. Es interesante notar que, diferente de los patrones

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

anteriores, la utilización de este patrón en canciones más lentas no es común, puesto que posee más información rítmica y movimiento que acabaría causando una especie de distanciamiento conflictivo con el minimalismo característico de las interpretaciones más suaves de João Gilberto. En el caso de estas últimas, los espacios de silencio son fundamentales para la expresividad. En el ejemplo, Aderbal apunta que la métrica de la melodía de la parte A (“*Você viu só que amor...*”) se ajusta perfectamente al tercer patrón rítmico, pidiendo un cambio de patrón rítmico solamente en el cambio para la parte B (“*Olha, é como o verão...*”), momento en que el movimiento rítmico de la melodía disminuye, sugiriendo un patrón rítmico con menos información, como el primero y el segundo.] (Silva, 2022, págs. 27-28)

d. Cuarto patrón rítmico:

Figura 5 - Célula presente na música *Eu Vim da Bahia*, de Gilberto Gil.

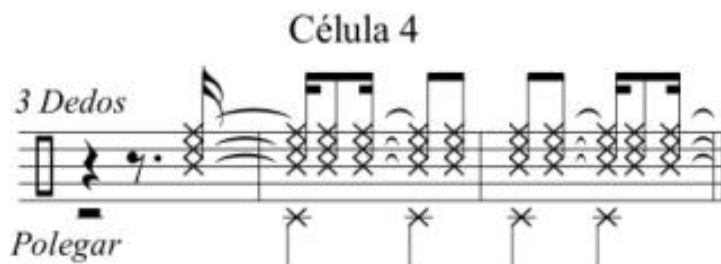


Figura 4. Cuarto patrón rítmico común del bossa nova.

Nota 4 Tomado de ‘Figura 5 – Célula presente na música *Eu vim da Bahia*, de Gilberto Gil.’ [Patrón rítmico presente en la canción ‘*Eu vim da Bahia*’, de Gilberto Gil], Felipe Grimaldi, 2022, ‘O VIOLÃO BOSSA NOVA NA OBRA DE ADERBAL DUARTE UMA SÍNTESE DE ELEMENTOS ESSENCIAIS COM ÊNFASE NA CONDUÇÃO RÍTMICA’.

“Célula iniciada em anacruse e com duração de 2 compassos. Bastante utilizada em sambas com andamento mais rápido ou em trechos de músicas que pedem um

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

incremento no movimento rítmico. Uma característica interessante é que a segunda metade dessa célula é idêntica à célula 1, por conta da primeira metade não ter um caráter conclusivo, necessitando desse complemento.

*Um detalhe relevante que ilustra a importância do movimento do acorde como um elemento central nessa linguagem está presente nesse exemplo da interpretação de João Gilberto da música *Eu Vim da Bahia*, de Gilberto Gil. Nela, como sinaliza Aderbal, João consegue somente no trecho destacado abaixo, inserir 12 acordes diferentes sem que essa quantidade inusual de informações harmônicas deixe a música confusa ou prolixa. Tal êxito deriva do fato de que a maioria dos acordes não está ali amparada em uma necessidade harmônica em si, mas sim do movimento da célula que segue inalterada e que ele a utiliza para criar uma frase melódica harmonizada. (...)*”

[Patrón iniciado en anacrusa y con duración de dos compases. Bastante utilizado en samba con pulsaciones más rápidas o en pasajes de canciones que piden un incremento en el movimiento rítmico. Una característica interesante es que la segunda mitad de este patrón es idéntico al primer patrón, como resultado de que la primera mitad no tenga un carácter conclusivo, necesitando de ese complemento.

Un detalle relevante que ilustra la importancia del movimiento del acorde como un elemento central en este lenguaje está presente en este ejemplo de interpretación de João Gilberto da música ‘*Eu Vim da Bahia*’, de Gilberto Gil. En ella, como señala Aderbal, João consigue solamente en el pasaje destacado insertar doce acordes diferentes sin que esa cantidad inusual de información armónica deje la canción confusa o verbosa. Tal éxito es derivado del hecho de que la mayoría de los acordes no están allí amparados en una necesidad armónica en sí, pero sí en el movimiento del patrón que sigue inalterado y él – João- la utiliza para crear una frase melódica armonizada. (...)] (Silva, 2022, pág. 28)

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

2.1.2. Recursos armónicos comunes en el bossa nova

Sebastián Castro en su trabajo de grado “EL BOSSA NOVA Y EL CIFRADO DE LA ARMONÍA POPULAR. Aportes para la práctica del análisis armónico”, organiza diferentes recursos del lenguaje armónico utilizado en dicho género y los ejemplifica en la práctica demostrando su uso en fragmentos de obras específicas. Gonzáles enfatiza en que:

“(…) todas las fusiones del Jazz con otros estilos musicales usan la Clave Americana para su notación, como en el caso del Bossa Nova – mezcla de Samba y Jazz - el cual utiliza en la mayoría de sus partituras una línea melódica escrita en notación tradicional (llaves de sol o fa, según el instrumento que corresponda) y cifra la armonía sobre cada compás, utilizando la Clave Americana.” (González, 2013).

Por lo tanto, el lenguaje armónico utilizado en el bossa nova, como en muchas otras músicas populares y en el jazz, es el desarrollado a partir del siglo XX, conocido comúnmente como armonía moderna, desde la notación del cifrado americano. Tonales o modales (ya sea durante toda la obra en cuestión o en diferentes secciones), los movimientos armónicos que componen las diferentes obras utilizan diversos recursos de la práctica común.

2.2. Aspectos técnicos generales de la producción fonográfica

En el trabajo de grado “Estética sonora y sonidos renovados en la producción musical de cuatro géneros representativos de la música colombiana”, Rodrigo Andrés Rodríguez trae conceptos de producción musical y los contextualiza en la escena de la producción sonora de aires colombianos. Además, realiza un aporte metodológico útil que, sintetizado, puede organizarse de la siguiente manera (Escobar, 2021):

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Tabla 1. Tabla de proceso de creación fonográfica.

Proceso de creación:	
Arreglos/adaptaciones musicales	
Grabación de instrumentos	Según el formato instrumental que el arreglo requiera. Se utilizan maquetas guía para que los instrumentistas graben encima.
Proceso de mezcla	Que, como mínimo integra el balance de las siguientes tres variables:
Volumen:	Que se ajusta en cada instrumento según su función en la armonía del conjunto.
Panorama:	Que comprende la espacialidad del sonido en el espectro estéreo.
Ecuilización:	Que, además de equilibrar las frecuencias de cada instrumento, posibilita la disminución o potenciación de frecuencias en función de los efectos sonoros que se deseen lograr.
Mastering	Expuesto como el final del proceso de producción fonográfica que está orientado en el ajuste del volumen de la unificación de la mezcla para la posterior distribución a plataformas o publicación de resultados.

Nota 5 Adaptado de 'Estética sonora y sonidos renovados en la producción musical de cuatro géneros representativos de la música colombiana', Rodrigo Rodríguez, 2021.

3. Metodología

3.1. Fase de preparación

El tiempo de duración de esta fase fue de dos semanas.

En esta etapa se eligió el repertorio de obras a ser divulgadas en el recital, las obras a grabar y producir, para luego trazar el plan de trabajo de las siguientes fases. Así mismo, se empezó el estudio individual de cada obra que, posteriormente, fue ensamblada en conjunto.

La elección del repertorio estuvo orientada en hacer un recuento estilístico del desarrollo del aire como género musical. Desde donde viene, del Samba-canção, hasta donde va: el inicio de la MPB; pasando por algunas obras emblemáticas y tradicionales del bossa nova pero también, con el objetivo de contrastar, algunas disruptivas, como puede ser el caso de *Influência do jazz*.

También se decidió que durante el recital se reproducirían el resultado de las piezas grabadas intercaladas a las que serían interpretadas en vivo y que la interacción con el público asistente será dada en función de la explicación de la traducción de los textos del portugués al español.

Así, el repertorio elegido a ser grabado y producido fue:

- Dois pra lá, dois pra cá (Samba-canção)
- Doralice (Bossa nova)

Y el repertorio elegido a ser interpretado durante el recital fue:

- Desafinado (Bossa nova)
- Influência do jazz (Bossa nova/ Partido alto)
- Ho ba la la (Bossa nova)

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

- Madalena (MPB)

3.2. Fase de montaje del repertorio

En dicha etapa se ensambló el repertorio elegido. En conjunto, se tomaron decisiones interpretativas para la puesta en escena de las obras, se prepararon los arreglos y adaptaciones de las obras que fueron grabadas e inclusive, se presentaron los temas que serían interpretados en el recital, a modo de prueba, en una intervención musical previa, dada el 8 de febrero de 2023, en Municipal Música Viva.



Figura 5. Primera foto de intervención musical dentro de la franja de 'Jazzología' de Municipal Música Viva.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

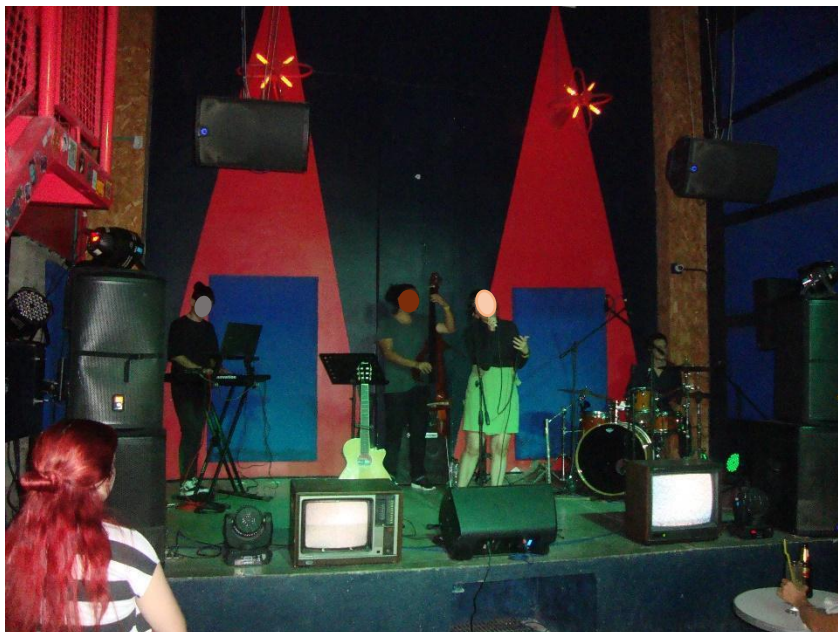


Figura 6. Segunda foto de intervención musical dentro de la franja de 'Jazzología' de Municipal Música Viva.



Figura 7. Asistentes de la franja musical de 'Jazzología' de Municipal Música Viva.

3.3. Fase de producción fonográfica

3.3.1. Proceso de ‘arreglos y adaptaciones musicales’

En esta etapa se tomaron los arreglos y adaptaciones realizados en la etapa de montaje de repertorio.

Respecto a cada canción, se tomaron como referencias dos producciones fonográficas previas para la posterior realización de maquetas en Ableton Live 11 Suite (Ableton, 2021).

Para Doralice, se tomó como referencia la estructura del fonograma de la versión de João Gilberto (Almeida, 1964), sin embargo, se conservó la introducción de la versión escrita del arreglo de la guía conseguida y dicha introducción se interpretó en la flauta.

Antonio Almeida

Intro

The musical score is written for piano in G major and 2/4 time. It features two systems of music. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with the following chords: G#m7b5, Gm6, F#m7, B7b9, Em9, A13, Am7, and D9. The second system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with the following chords: GMaj7, Gm7, F#m7, B7b9, Em9, Eb9, D9, and A7#5.

Figura 8. Introducción de ‘Doralice’.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

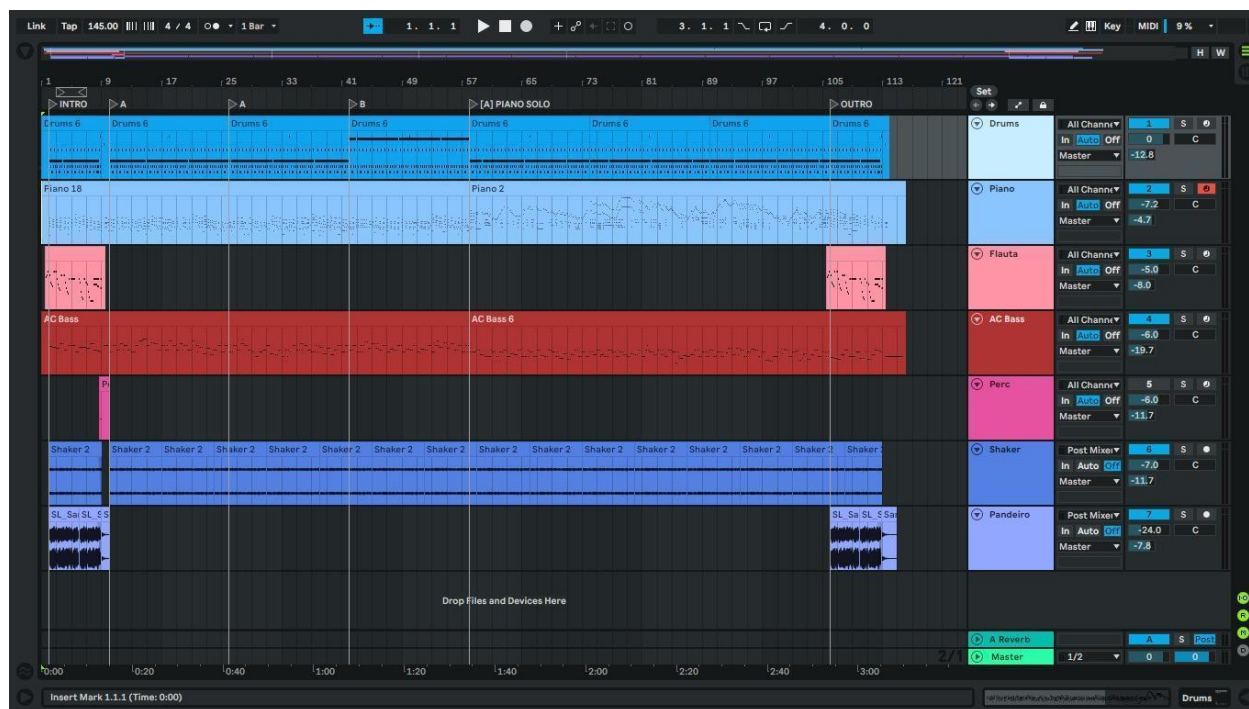


Figura 9. Vista general de la maqueta de 'Doralice' en Ableton Live 11 Suite.

Para 'Dois pra lá, dois pra cá' se utilizó como referencia la versión de Elis Regina (Bosco, 1974) y se reinterpretó a modo de cover, realizando un cambio en la coda para adaptarla a un chachachá.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

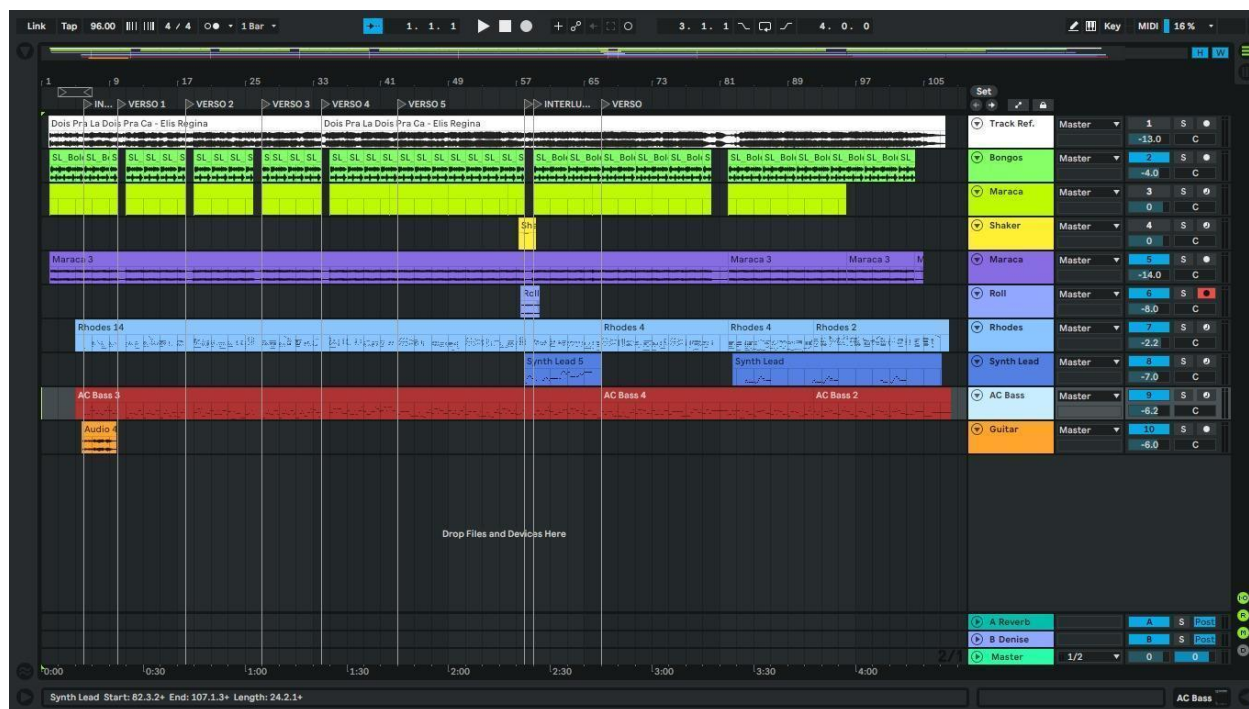


Figura 10. Vista general de la maqueta de 'Dois pra lá, dois pra cá' en Ableton Live 11 Suite.

3.3.2. Proceso de 'grabación de instrumentos'

La grabación de la batería y el contrabajo se efectuó en dos sesiones de dos horas, realizadas los días 9 y 23 de mayo de 2023 en el Laboratorio de Producción Fonográfica y Audiovisual MUSILAB de la Escuela de Artes de la Universidad Industrial de Santander. El contrabajo se grabó mediante una línea directa a la interfaz y para la captura de la batería se empleó un set de micrófonos AKG ubicados en cada una de sus partes.

La lista de los canales de la batería fueron los siguientes:

1. Kick (Bombo)
2. Snare (Redoblante)
3. Tom 1
4. Tom 2
5. Ride
6. Room L

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

7. Room R

La voz, los teclados y la flauta se grabaron por aparte: Para los teclados (piano acústico y eléctrico) se emplearon librerías de instrumentos virtuales (VST) mediante conexión MIDI y, tanto la voz como la flauta se grabaron con un micrófono de condensador Shure PG27 conectado a una interfaz de audio Focusrite Saffire 6 USB desde un home studio (estudio en casa).

Una vez completadas y exportadas las tomas de audio en formato “.wav” de las dos canciones, se organizaron en dos proyectos diferentes de Ableton Live con sus nombres correspondientes.



Figura 11. Grabación de la batería en el Laboratorio de Producción Fonográfica y Audiovisual MUSILAB.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa



Figura 12. Grabación del contrabajo en el Laboratorio de Producción Fonográfica y Audiovisual MUSILAB.



Figura 13. Grabación de la batería y el contrabajo.



Figura 14. Músicos encargados de la grabación.

3.3.3. Proceso de ‘post-producción y mezcla’

La mezcla es un paso crítico en la postproducción de audio, pues en este se combinan todas las pistas de audio en un proyecto y se realizan ajustes detallados para lograr el mejor equilibrio posible entre cada uno de los instrumentos.

En la post-producción de la canción *‘Dois pra lá, dois pra cá’*, se realizaron algunos ajustes y adiciones clave para lograr la sonoridad de Samba-canção. Para ello, se incorporaron un loop de bongós de bolero y otro de maracas, estos ajustados al tempo de manera precisa para enriquecer la composición. Además, se grabó la introducción utilizando una guitarra

Recital pedagógico para la divulgación del bossa electroacústica Yamaha CX40, respetando fielmente la línea melódica de la versión original. También se grabó un synth lead en las secciones instrumentales.

Para la canción ‘*Doralice*’, se grabaron shakers y se añadieron loops de pandeiros en algunas sesiones.

Luego de los ajustes, se inició el proceso de mezcla propiamente dicho. Para ello, se ajustaron los niveles de volumen, panorama –es decir, la ubicación espacial del sonido- y la ecualización de cada instrumento para que cada elemento tuviese el espacio adecuado en el espectro audible de la mezcla final.

También se agregaron algunos efectos y plug-ins de procesamiento fundamentales, como compresión y reverberación, y se adicionaron algunos efectos estéreo como delay y wíder, que hiciesen que la mezcla tuviera una mejor riqueza sonora y una sensación de interpretación en vivo.

3.3.4. Proceso de ‘masterización’

El proceso de *mastering* fue la etapa final y crucial en términos de audio producción del proyecto. El objetivo principal del *mastering* (o masterización) es asegurar que el producto final suene cohesivo, equilibrado y profesional en la amplia variedad de sistemas de reproducción que existen hoy en día, como son los altavoces de estudio, auriculares, radios, dispositivos móviles, entre otros.

Antes de comenzar las correspondientes modificaciones, nos aseguramos que ambas canciones mezcladas estuviesen en su mejor forma posible. Esto incluye una escucha crítica y

Recital pedagógico para la divulgación del bossa
detenida para identificar y eliminar cualquier ruido no deseado, ajustar los espacios de silencio y
corregir posibles desequilibrios de volumen.

Una vez revisadas y corregidas las mezclas de las dos canciones, se inició el proceso de
compresión y limitación para darle más volumen y potencia dinámica a las canciones. La
compresión ayuda a suavizar las diferencias de volumen entre las partes más suaves y fuertes,
mientras que la limitación evita que el audio alcance niveles distorsionados o no deseados.

Una vez completado el proceso de masterización, se realizó una sesión de escucha de los
audios mezclados y masterizados con los demás miembros e instrumentistas del proyecto para
que dieran también su perspectiva auditiva y así estar en acuerdo para la finalización y
almacenamiento del producto final.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

3.4. Fase de realización del recital y sustentación

Con el fin de aumentar el alcance del programa de concierto propuesto en el presente trabajo de grado y de practicar la música anteriormente ensamblada, el mismo repertorio se presentó en el marco de Bucarajazz 2023 (festival de jazz organizado por Dirección cultural de la Universidad industrial de Santander) desde el proyecto artístico “Flaura Jiménez” el día 13 de julio para la franja de ‘Jueves escénico’.



Figura 15. Asistentes del 'Jueves escénico' en el marco de 'Bucarajazz'.



Figura 16. Presentación del repertorio en el 'Jueves escénico' dentro del marco de 'Bucarajazz'.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa



Figura 17. Músicos participantes del 'Jueves escénico', en el marco de 'Bucarajazz'.

No obstante, la culminación de dicha fase se fue realizada el día 25 de octubre de 2023, fecha en la cual fue sustentado ante los jurados designados el presente proyecto.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

3.5. Fase de actualización y entrega del libro

En esta fase se adjuntarán los datos que resulten de la realización de las últimas fases del proyecto, así como las evidencias de su realización. Dichas últimas fases comprenden principalmente el término de la producción y publicación de fonogramas; así como la presentación del recital pedagógico y sustentación del proyecto.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

3.6. Recursos

Tabla 2. Tabla de recursos

Concepto	Descripción y cantidad
Elementos de los intérpretes	Instrumentos musicales: <ul style="list-style-type: none"> ● Teclado ● Set de percusión (batería) ● Contrabajo ● Flauta travesa
Elementos de hardware para la producción	<ul style="list-style-type: none"> ● Set de micrófonos para batería ● Dos micrófonos de condensador ● Dos computadores ● Un controlador MIDI ● Dos interfaces de audio ● Sistema de monitoreo (dos parlantes para monitorear y audífonos)
Elementos de software	<ul style="list-style-type: none"> ● Ableton Live 11 suite ● Studio One 6 ● Adobe Premiere

3.7. Cronograma

Tabla 3. Cronograma de la Fase de preparación.

Acciones de la Fase de preparación	Fechas
Estructuración, escritura y entrega del plan de proyecto	11 de diciembre de 2022
Finalización de la elección del repertorio	27 de diciembre de 2022

Tabla 4. Cronograma de la Fase de montaje de repertorio.

Acciones de la Fase de montaje del repertorio	Fechas
Inicio del montaje de repertorio	1 de enero de 2023
Prueba del repertorio en Municipal Música Viva	8 de febrero de 2023

Tabla 5. Cronograma de la Fase de producción fonográfica.

Acciones de la Fase de producción fonográfica	Fechas
---	--------

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Maquetación	Del 24 al 31 de marzo de 2023
Grabación de instrumentos	Del 31 de marzo al 13 de abril de 2023
Etapa de mezcla	Del 13 al 26 de abril de 2023
Etapa de masterización	Del 26 al 27 de abril de 2023
Publicación de los fonogramas	3 de mayo de 2023

Tabla 6. Cronograma de las Últimas fases del proyecto.

Últimas fases del proyecto	Fechas
Realización del recital y sustentación	25 de octubre de 2023
Entrega de subsanaciones del libro en el caso en el que sean requeridas	13 de octubre de 2023

4. Conclusiones

Después de la realización de diferentes conciertos pedagógicos con el repertorio propuesto se pudo concluir que en la ciudad de Bucaramanga hay interés, aunque no masivo, alto desde el público general respecto a las músicas del mundo. Esto se demuestra en el hecho de que se han ido abriendo diferentes espacios en los últimos años para la presentación de programas de concierto que aborda músicas del mundo, sobre todo en el jazz, el cual diverge con el bossa nova y otras músicas del mundo en múltiples características.

Así mismo, respecto al proceso de producción fonográfica, se pudo concluir que los espacios dispuestos por la Universidad Industrial de Santander para la producción audiovisual, además de estar acondicionados óptimamente para dichos procesos, es un espacio que aporta muy significativamente al proceso de aprendizaje de los estudiantes del programa de Licenciatura en música al estimular sus procesos creativos puesto que posibilita las herramientas de acción.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Referencias bibliográficas

Ableton. (2021). Ableton Live 11 Suite.

Almeida, D. C. (1964). Doralice [Grabado por J. G. Getz].

Ardila, S. B., & Osma, R. A. (2018). *REALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL "FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO UIS: ORIGEN, HISTORIA Y TRADICIÓN"*.

Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

Bosco, A. B. (1974). Dois pra lá, dois pra cá [Grabado por E. Regina].

Buitrago, C. D. (2010). *EL CANTO JAZZ: ELEMENTO UNIFICADOR DE GÉNEROS POPULARES*. Bogotá D.C.: PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA – FACULTAD DE ARTES.

Escobar, R. A. (2021). *Estética sonora y sonidos renovados en la producción musical de cuatro géneros representativos de la música colombiana*. Fusagasugá: Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD .

Farias, R. F. (2018). BOLERO, SAMBA-CANÇÃO E SAMBOLERO: matrizes, nomadismo e hibridismo de gêneros musicais latinoamericanos no Brasil, anos 1940 e 1950. *Revista Brasileira do Caribe*.

Giller, M. (2018). Breve panorama histórico del jazz en Brasil. *SciELO*.

González, S. C. (2013). *EL BOSSA NOVA Y EL CIFRADO DE LA ARMONIA POPULAR. Aportes para la práctica del análisis armónico*. Santiago: Universidad de Chile.

Jaimes, J. Y. (2021). *El recital como estrategia de motivación para el estudio de la guitarra en la ciudad de Cúcuta*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Jiménez, I. F., & Millán, M. F. (2017). *Efecto del valor agregado del consumo cultural: una aproximación a la economía naranja en Colombia*. D. F: Revista Ploutos.

Jobim, A. C. (09 de Diciembre de 1994). "La bossa nova influyó más en el jazz que al revés". (J. L. Sanchez, Entrevistador)

Lopes, M. A. (2011). A cena musical do período. En *Foi assim: contribuição para um estudo histórico do samba-canção (1946-1957)*. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

Lopez, V. S. (2016). Los conciertos pedagógicos desde la mirada del programador. En A. J. Juan Rafael Muñoz, *Educación musical: De la investigación a la práctica* (pág. 77). Madrid: Asociación Procompal .

Nogueira, F. S. (2009). *As muitas vidas da Bossa Nova e seus novos beats*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia.

Pérez, H. (2012). El 59 a la cabeza: jazz moderno, bossa nova y nuevo tango argentino, génesis de la vanguardia y la fusión. En *¿QUÉ HAY DE POPULAR EN LA MÚSICA POPULAR?* (págs. 38-49). Santiago de Chile: Asociación chilena de estudios en música popular.

Silva, F. G. (2022). CÉLULAS RÍTMICAS. En F. G. Silva, *O VIOLÃO BOSSA NOVA NA OBRA DE ADERBAL DUARTE UMA SÍNTESE DE ELEMENTOS ESSENCIAIS COM ÊNFASE NA CONDUÇÃO RÍTMICA* (págs. 26-28). Salvador de Bahía: UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA.

Zapata, J. M. (2007). La contribución de Antonio Carlos Jobim al bossa nova. En J. A. Escalante, *Lenguajes poéticos y musicales del siglo XX en Latinoamérica Bolero, tango, bossa nova y nueva canción*. Guadalajara, Jalisco, México: Editorial Pandora, S. A. de C. V.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Anexo 1. 'Hô-bá-lá-lá' - João Gilberto.

(Bossa) **Hô-bá-lá-lá** João Gilberto

Intro

A

B

To Coda

D.S. al Coda

Coda

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Anexo 2. 'Dois para lá, dois para cá' – João Bosco y Aldir Blanc.

Dois pra lá, dois pra cá

(Samba-canção)

João Bosco &
Aldir Blanc

Intro

Am⁹ Em⁹ Am⁹ Em⁹

Am⁹ Em⁹ Am⁹ Em⁹

F[#]7 FMaj⁹ E⁷[#]9 CMaj⁹

F[#]m⁷^b5 B⁷[#]5 Em⁷^b5 A⁷ Dm⁷^b5

Bm⁷^b5 E⁷[#]9 Am⁹ / Bm⁷ E⁹ A⁷

D⁹ Dm⁹ G⁷₆ Em⁷^b5 A⁷^b5

Am⁷ D⁹ Dm⁹ G⁷₆ Gm⁹ / C⁹ F[#]7^b5 FMaj⁹

Dois pra lá, dois pra cá (cont.)

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords and bass line. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

System 1: Treble clef has a melody with triplets. Bass clef chords: B7, E7#9, Em7b5, A7#5.

System 2: Treble clef has a melody with triplets. Bass clef chords: FMaj9, B7, E7#9. Ends with "To Coda" and a Coda symbol.

System 3: Treble clef has a melody with triplets. Bass clef chords: Am9 / Bm7 E9, Am9, Em7, A7.

System 4: Treble clef has a melody with triplets. Bass clef chords: Dm7, Cm9 F9, Bm7, E9.

System 5: Treble clef has a melody with triplets. Bass clef chords: Am9, A7, E7#11, Am9, E7#11. Includes "D.S. al Coda" and "Coda" markings.

System 6: Treble clef has a melody with slurs. Bass clef chords: Dm9, G7, Em9, A7.

System 7: Treble clef has a melody with slurs. Bass clef chords: Dm9, G7, CMaj7, A7#5.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Anexo 3. 'Doralice' – Dorival Caymmi y Antonio Almeida

(Bossa)

DoraliceDorival Caymmi &
Antonio Almeida

Intro

Chord symbols for the Intro:

System 1: G#m7^{b5} Gm⁶ F#m⁷ B^{7b9} Em⁹ A¹³ Am⁷ D⁹

System 2: GMaj⁷ Gm⁷ F#m⁷ B^{7b9} Em⁹ E⁹ D⁹ A^{7#5}

System 3: DMaj⁹ D⁹ E¹³ E^{7b13} A^{9sus4} A⁹ DMaj⁹ D⁹

System 4: DMaj⁹ E⁹ AMaj⁷ C^{9(b13)} Bm⁷ E¹³ A^{9sus4} A⁹

System 5: A^{9sus4} A⁹ D^{9sus4} D^{7b9} GMaj⁷ C⁹ F#m⁷ B^{7b9}

System 6: Em⁷ A⁹ DMaj⁹ D⁹

System 7: DMaj⁹ D⁹ Em⁷ A⁹ DMaj⁹ D⁹ C#m⁷ F#⁷

1.

2.

To Coda ◊

D.S. al Coda

◊ Coda

Doralice (cont.)

The image shows a musical score for the piece "Doralice (cont.)". It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The bass staff contains a sequence of chords: Bm7, Em7 A9, DMaj9 F°7, Em7 A9, DMaj9 F°7, Em7 A9, D9sus4 D7b9, GMaj7 C9, F#m7 B7b9, Em7 A9, D6/9 D7b9, GMaj7 C#7/G#, F#m7 B7b9, Em7 A9, Am7 D7b9, GMaj7 C#7/G#, F#m7 B7b9, E13, A7b9, DMaj7 A7#5.

System 1:
 Treble: [Musical notation]
 Bass: Bm7 Em7 A9 DMaj9 F°7 Em7 A9

System 2:
 Treble: [Musical notation]
 Bass: DMaj9 F°7 Em7 A9 DMaj9 F°7 Em7 A9

System 3:
 Treble: [Musical notation]
 Bass: D9sus4 D7b9 GMaj7 C9 F#m7 B7b9 Em7 A9

System 4:
 Treble: [Musical notation]
 Bass: D6/9 D7b9 GMaj7 C#7/G# F#m7 B7b9

System 5:
 Treble: [Musical notation]
 Bass: Em7 A9 Am7 D7b9 GMaj7 C#7/G#

System 6:
 Treble: [Musical notation]
 Bass: F#m7 B7b9 E13 A7b9 DMaj7 A7#5

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Anexo 4. 'Influência do Jazz' – Carlos Lyra

Influência do JazzPartido Alto $\text{♩} = 100$ **Carlos Lyra**

(Arranjo: Flavio Goulart)

Intro

Chords: $C\#9sus4$, E_m6 , $B_{Maj}7/D\#$, D^9 , B^{13} , $E_{Maj}7$, $F\#7^b9$, $B_{Maj}7$, D^9b5 , A , $C\#9sus4$, E_m6 , $B_{Maj}7/D\#$, D^9 , B^{13} , $E_{Maj}7$, $F\#7^b9$, $B_{Maj}7$, B^6 , $F\#m^9$, B^{13}_{b9} , B^9 , F_m7^b5 , A^{11}_7 , $B_{Maj}7$, $F^{\circ}7$, $E_{Maj}7_6$, $F\#9sus4$, B^6_9 , $G\#7sus4$, B^6_9 , $D\#m^9$.

A

B (Bossa/Salsa)

1.

2.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Influência do Jazz (cont.)

Chords for System 1: $B_7^{\#11}$, F_m7 , $F_m(\Delta 9)$

Chords for System 2: B_9^{sus4} , C_9^{sus4} , $C\#_9^{sus4}$, $G\#_9^{sus4}$

Chords for System 3: E_{Maj7} , A_{13} , $G\#_{13}$, $G\#_7^{sus4}$

Chords for System 4: $C\#_m9$, $C_7^{\#9}$, B_{Maj9} , B_6

Chords for System 5: $F\#_m9$, B_{13} , B_9 , F_m7^{b5} , $A\#_{11}$

Chords for System 6: B_{Maj7} , $F\#_7$, E_{Maj7} , $F\#_9^{sus4}$, B_6 , $G\#_9^{sus4}$

D Improviso (Forma: DD E D)

Chords for System 1: $C\#_m7$, $F\#_7^{b9}$, B_{Maj7} , F_7^{b9}

Chords for System 2: $C\#_m7$, $F\#_7^{b9}$, B_{Maj7} , B_6

Chords for System 3: $F\#_m7$, B_7^{b9} , F_m7^{b5} , E_{m6}

Chords for System 4: B_{Maj7} , $D\#_7$, $C\#_m7$, $F\#_{13}$, B_6 , $G\#_7^{b9}$ (1.), F_m_{11} , $E\#_{11}$ (2.)

E

Chords for System 1: E_{pm7} , $A\#_7$, E_{pm7} , $A\#_7$, E_{pm7} , $A\#_7$, E_{pm7} , $A\#_7$

Chords for System 2: F_m7 , $B\#_7$, F_m7 , $B\#_7$, E_{pm7} , D_m7 , $C\#_m7$, $F\#_7^{b5}$

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Anexo 5. 'Desafinado'. A. C. Jobim y Newton Mendonça

Desafinado Tom Jobim & Newton Mendonça

(Bossa) A

To Coda

1

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Desafinado(cont.)

The musical score consists of eight systems of piano accompaniment. Each system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line and chord symbols. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a Coda section and a final chord.

Chord symbols in the bass line:

- System 1: A_{Maj7} , $C7^b5$, Bm_4^7 , E_6^7
- System 2: A_{Maj7} , A_{m6} , Bm_4^{7b5} , Dm_9^7 , B_7^{b11} , B_7^{b11}
- System 3: C_{Maj7} , E_7^o , Dm_4^7 , G_6^7
- System 4: Gm_7^7 , A_7^b6 , G_6^7 , $G7^b5$, $C9^{sus4}$, $C7^b9$
- System 5: $C9^{sus4}$, $C7^b9$, A_{m7}^{b5} , $D7^b9$, B_7^{bMaj7}
- System 6: B_7^{pm7} , E_6^b7 , A_{m7} , A_7^b07 , $G7$
- System 7: B_7^{pm7} , E_6^b7 , Gm_7^{b5}
- System 8: $C9^{sus4}$, $C7^b9$, F_9^6 , E_9^6 , F_9^6 , C_6^7

Annotations: "D.C. al Coda" above the fourth system, "Coda" with a diamond symbol above the fifth system, and "(Fim)" above the final chord in the eighth system.

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

Anexo 6. 'Madalena' – Ivan Lins y Ronaldo Monteiro de Souza

Madalena

Oh, Ma-da-le-na O meu pei-to per-ce-beu Que o mar
 é u-ma go-ta Com-pa-ra-do ao pran-to meu
 Fi-que cer-ta Quan-do o nos-so a-mor des-per-ta Lo-go o sol
 se de-ses-pe-ra E se es-con-de lá na ser-ra Eh, Ma-da-
 le-na O que é meu não se-di-vi-de Nem tão pou-co se a-d-mi-
 te Quem do nos-so a-mor du-vi-de A-té a

126

Recital pedagógico para la divulgación del bossa

E7M(9) F#m7(9) G#m7(9)
 lu - a Se ar - ris - ca num pal - pi - te Que o nos - so, a - mor e - xis -
 G7M(9) D7(13) G7(13) 1. G7(13)
 - te For - te, ou fra - co, a - le - gre, ou tris - te Oh, Ma - da -
 2. G7(13) C7M(9) C6 Dm7(9) G7(13) C7M(9) C6
 Ah, Ma - da - le - na, Ma - da - le - na
 Dm7(9) G7(13) C7M(9) C6 Dm7(9) G7(13)
 Oh, Ma... Oh Ma - da... Oh, Ma - da -
 C7M(9) C6 Dm7(9) G7(13) C7M(9) C6
 le... Oh, Ma - da - le - le - le - le - le - na, Oh Ma Oh Ma - da...
 Dm7(9) G7(13) C7M(9) C6 Dm7(9) G7(13)
 Oh, Ma - da - le... Oh, Ma - da - le - le - le - le - le - na, Oh