

Propuesta didáctica para la mejoría de aspectos clave en el estudio del piano.

Propuesta didáctica para la mejoría de aspectos clave en el estudio del piano complementario por medio de transcripciones de canciones populares y composiciones.

Modalidad: creación Artística

Línea de profundización: composición arreglos y adaptación

Juan Sebastián Barón Murillo

Trabajo de grado para optar el título de Licenciado en música

Director: Daniel Josué Barbosa Hernández

Profesor de la materia de piano complementario

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

A mis queridos padres Jorge Barón y Yudith Murillo.

Con todo mi amor y gratitud, dedico este proyecto a ustedes. Su apoyo incondicional y su fe en mí han sido la luz que me ha guiado en cada paso de este camino. Gracias por sus enseñanzas, por los sacrificios que han hecho y por inspirarme a perseguir mis sueños. Este logro es tanto mío como suyo.

Dedicado con un cariño muy especial al profesor Carlos Eduardo Basto Quijano quien fue más que un maestro durante toda mi carrera musical. A él le debo no solo mi formación como músico, sino también la perseverancia y el deseo de aprender y enseñar piano. Su legado perdurará en cada nota que toco y en cada alumno que inspire.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	12
1.1. ANTECEDENTES	12
1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	14
1.3. OBJETIVO GENERAL	14
1.4. OBJETIVOS ESPECIFICOS:.....	15
1.5. JUSTIFICACIÓN.....	15
2. MARCO TEÓRICO	17
3. METODOLOGÍA	31
3.1 JOHN WINSTON LENNON - IMAGINE	31
3.2 THE ROLLING STONES – SHE’S A RAINBOW	35
3.3. MON LAFERTE – TU FALTA DE QUERER	40
3.4 DANIEL ME ESTÁS MATANDO – YA SÉ.....	45
3.5 BUENA VISTA SOCIAL CLUB – CHAN CHAN.....	49
3.6 JOSÉ FERNÁNDEZ DÍAZ - GUANTANAMERA.....	53
3.7 KRISTOFER MADDIGAN – FLORAL FURY (CUPHEAD)	57
3.7. COMPOSICIONES.....	61
3.8. SISTEMATIZACIÓN PEDAGÓGICA.....	64
3.9 LINK A LAS PARTITURAS	77

3.10 RECURSOS	77
4. CONCLUSIONES	79
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80

Lista de Figuras

Figura 1. Introducción, Imagine.....	32
Figura 2. Puente, Imagine.	32
Figura 3. Estructura rítmica, Imagine.....	33
Figura 4. Arreglo del Piano, Imagine.....	34
Figura 5. Batería, Imagine.....	34
Figura 6. Cuerdas, Imagine.	34
Figura 7. Bajo Eléctrico, Imagine.	35
Figura 8. Introducción, She's a Rainbow.....	36
Figura 9. Arreglo del Piano, She's a Rainbow.....	37
Figura 10. Solo del Piano, She's a Rainbow.....	38
Figura 11. Cuerdas, She's a Rainbow.	38
Figura 12. Batería, She's a Rainbow.....	39
Figura 13. Guitarra electroacústica, She's a Rainbow.	39
Figura 14. Bajo eléctrico, She's a Rainbow.....	40
Figura 15. Solo trompeta, Tu Falta de Querer.....	43
Figura 16. Acompañamiento del piano, Tu Falta de Querer.....	43
Figura 17. Guitarra eléctrica, Tu Falta de Querer.	44
Figura 18. Bajo eléctrico, Tu Falta de Querer.....	44
Figura 19. Batería, Tu Falta de Querer.....	45

Figura 20. Solo de trompeta, Ya sé.	47
Figura 21. Guitarra acústica, Ya sé.	47
Figura 22. Acompañamiento del piano, Ya sé.	48
Figura 23. Bajo eléctrico, Ya sé.	48
Figura 24. Bongos, Ya sé.	48
Figura 25. Batería, Ya sé.	49
Figura 26. Acompañamiento del piano, Chan Chan.	51
Figura 27. Pregón, Chan Chan.	51
Figura 28. Arreglo vocal, Chan Chan.	51
Figura 29. Trompeta, Chan Chan.	51
Figura 30. Trombón, Chan Chan.	52
Figura 31. Obligado, Chan Chan.	52
Figura 32. Percusión latina, Chan Chan.	53
Figura 33. Arreglo para la voz, Chan Chan.	53
Figura 34. Introducción, Guantanamera.	55
Figura 35. Sección instrumental, Guantanamera.	55
Figura 36. Tutti, Guntanamera.	56
Figura 37. Coro y pregón, Guantanamera.	56
Figura 38. Final, Guantanamera.	56
Figura 39. Sección melódica 1, Floral Fury.	60

Figura 40. Sección melódica 2, Floral Fury.....	60
Figura 41. Sección melódica 3, Floral Fury.....	60
Figura 42. Sección instrumental, Floral Fury.....	60
Figura 43. Vientos, Floral Fury.....	61
Figura 44. Percusión, Floral Fury.....	61
Figura 45. Acompañamiento, Mi Pequeño Bambuco.....	62
Figura 46. Figura rítmica, Mi Pequeño Bambuco.....	62
Figura 47. Melodía y contra melodía, Mi Pequeño Bambuco.....	62
Figura 48. Acompañamiento, Pasitillo.....	63
Figura 49. Melodía, Pasitillo.....	63
Figura 50. Estudio de Práctica, Imagine.....	65
Figura 51. Ejercicio de estudio 1, She's a Rainbow.....	66
Figura 52. Ejercicio de estudio 2, She's a Raimbow.....	66
Figura 53. Ejercicio de estudio 3, She's a Rainbow.....	66
Figura 54. Ejercicio de estudio de octavas, Tu Falta de Querer.....	67
Figura 55. Ejercicio de estudio 1, Ya sé.....	69
Figura 56. Ejercicio de estudio 2, Ya sé.....	70
Figura 57. Ejercicio de estudio 1, Chan Chan.....	71
Figura 58. Ejercicio de estudio 2, Chan Chan.....	71
Figura 59. Ejercicio de estudio3, Chan Chan.....	71

Figura 60. Ejercicio de estudio con el montuno 1, Chan Chan.....	72
Figura 61. Ejercicio de estudio con el montuno 2, Chan Chan.....	72
Figura 62. Ejercicio de estudio 1, Guantanamera.....	73
Figura 63. Ejercicio de estudio 2, Guantanamera.....	74
Figura 64. Ejercicio de estudio 1, Floral Fury.....	75
Figura 65. Ejercicio de estudio 2, Floral Fury.....	75
Figura 66. Ejercicio de estudio 1, Pasitillo.....	77
Figura 67. Ejercicio de estudio 2, Pasitillo.....	77

Resumen

Título: Propuesta didáctica para la mejoría de aspectos clave en el estudio del piano.¹

Autor: Juan Sebastián Barón Murillo.²

Palabras clave: Piano, composición, arreglos, música popular.

Descripción: En este trabajo de creación artística se pretende proponer herramientas para mejorar el nivel pianístico en forma más didáctica, a partir de la recopilación de obras y la realización de composiciones, como complemento o alternativa a los ejercicios y estudios tradicionales. La finalidad de este objetivo será solucionar problemas tales como: La lectura de la clave de Fa, La lectura a dos claves, la independización de los dedos y sobre todo el interés a la hora del estudio. Esto con el fin de ayudar a adquirir un nivel pianístico más acorde a la materia de piano complementario de manera didáctica y sin recurrir frecuentemente a los típicos métodos tradicionales.

¹ Trabajo de Grado.

² Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Licenciatura en Música. Director Daniel Josué Barbosa Hernández.

ABSTRACT

Title: Didactic Proposal for the Improvement of Key Aspects in Piano Study.³

Author: Juan Sebastián Barón Murillo.⁴

Keywords: Piano, composition, arrangements, popular music.

Description: This artistic creation project aims to propose tools to improve piano skills in a more didactic way, based on the compilation of works and the creation of compositions as a complement or alternative to traditional exercises and studies. The purpose of this objective is to address issues such as reading the bass clef, reading in two clefs, finger independence, and, most importantly, maintaining interest during practice. The goal is to help students achieve a piano proficiency level more suited to the complementary piano subject in a didactic manner, without frequently relying on typical traditional methods.

³ Bachelor Thesis

⁴ Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Licenciatura en Música. Director Daniel Josué Barbosa Hernández.

INTRODUCCIÓN

El siguiente proyecto tiene como objetivo desarrollar, orientar, y resolver algunos problemas técnicos de la materia de piano complementario de la escuela de música de la Universidad Industrial de Santander, también a nivel general para motivar a aquellas personas que quieran aprender piano de una manera más didáctica o a estudiantes que quieran usarlo como material pedagógico para clases de piano

Se hará una recopilación, arreglos y composición de obras populares de distintos géneros como el rock, la salsa, la balada, y ritmos de raíces colombianas andinas como lo son el bambuco o la guabina con el fin de resolver algunos problemas técnicos que presentan algunos estudiantes a la hora de abordar la materia de piano complementario, sin necesidad de recurrir a los métodos tradicionales que en ocasiones llegan a ser tediosos y desmotivador para los estudiantes. (Recalcar que estos métodos tradicionales siempre serán un método de estudio más eficaz si se quiere tocar piano de una manera más profesional).

Se hará un análisis formal de los géneros ya mencionados, sus ritmos y cómo podrían solucionar aspectos técnicos como la lectura a dos claves, la fuerza de la mano, la independencia, etc.

Las composiciones serán basadas en métodos de estudios que a nivel personal me ayudaron a resolver problemas tales como la independencia y flexibilidad de los dedos, la relajación de la mano, y la comprensión de las inversiones de los grados que trae consigo una escala mayor o menor.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. ANTECEDENTES

Para este proyecto de grado se utilizaron antecedentes históricos como tesis de grado, proyectos de grado, trabajos de investigación, artículos y textos informativos, que van acorde al tema con la motivación del estudiantes y aspectos técnicos en el piano.

Deisy Melgarejo Navas y Kevin Mauricio Barrera en su tesis de grado (2017) de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander de la ciudad de Bucaramanga, proyecto **arreglo de 6 temas de música popular para ensamble de violines de nivel inicial y diseño de estrategias pedagógicas para su montaje**. En este proyecto se aprecia aspectos como la motivación por medio de la música popular y estrategias pedagógicas para el montaje del repertorio, como lo son los ejercicios preparatorios.

Patricia Ramírez Hernández en su tesis de grado (2022) de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander de la ciudad de Bucaramanga, proyecto **aportes pedagógicos para la interpretación y enseñanza de cinco piezas para piano solo del romanticismo**. En este proyecto se habla de aspectos técnicos en el montaje de las cinco piezas, las cuales se podrían utilizar para el montaje de cualquier repertorio los cuales son: la métrica, la velocidad, el tiempo, el fraseo, las dinámicas y el pedal.

Jhany Lara Iser en su texto informativo (2014) en la ciudad de Barranquilla texto **estudio del piano aspectos metodológicos**. En este texto podemos encontrar aspectos claves como las distintas técnicas del piano y cómo se adaptan morfológicamente a cada persona, brinda elementos que para la enseñanza y aprendizaje del piano en Colombia.

Angelica Toro Zuluaga en su artículo (2015) Medellín Antioquia, artículo **nuevas piezas colombianas para la iniciación en el piano**. De este artículo se destaca que las piezas son progresivas y los aspectos que trabaja en las nueve piezas son: La lectura a primera vista, la identificación de las notas en el pentagrama, la posición de los dedos, manos alternas, manos simultaneas, etc.

Angela Patricia Álvarez Castillo, Mónica María Tobo Mendivelso (2016) Boyacá Tunja, Texto investigativo **el piano complementario como herramienta de apoyo de los procesos de formación de los estudiantes de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia**. Esta investigación es de mucho valor ya que en ella se habla de la importancia de la materia piano complementario que tienen las distintas universidades en Colombia y por qué ésta sirve como herramienta de apoyo, también ofrece una propuesta metodológica para cubrir las necesidades de los estudiantes de dicha materia.

Héctor Hernán Echeverri Pineda (2014) Medellín Antioquía, proyecto de investigación **una propuesta didáctica basada en la armonización y la improvisación para la enseñanza del piano complementario en universidades colombianas**. En este proyecto se habla del piano complementario como un instrumento de ayuda en el aprendizaje de materias teóricas y prácticas como lo son, la armonía, el contrapunto, entrenamiento auditivo, etc.

Ruiz Zepeda Edith (2018) México, ciudad de México, tesis **la lectura a primera vista como primera interpretación hacia una metodología razonada de su enseñanza a nivel universitario**. Esta tesis explora un tema muy importante en todo músico y es la lectura a primera vista, en la cual propone unas bases fundamentales para adquirir esta habilidad a un nivel universitario.

Luis Alejandro Sierra Guapacha (2022) Medellín Antioquía trabajo de grado **el piano al servicio del folclor colombiano**. Este trabajo de grado ofrece técnicas de estudio en el piano por medio de música folclórica colombiana como la Guabina y el Vals en nivel inicial.

Néstor Andrés López Ocampo, Luisa Fernanda Álzate López, Martín Echeverri Llano, Ana Lorena Domínguez Rojas (2020) Bogotá, tesis **práctica pedagógica y motivación desde el aprendizaje situado**. Esta tesis se centra en la investigación del aprendizaje por medio de la motivación y cómo este se vuelve un factor clave en el aula de clase y en el alumno.

Caroline Santos Gama Ortega (2023) Bucaramanga Santander, Tesis **propuesta pedagógica fundamentada en el aprendizaje significativo para la formación de pianistas desde Guía Practico para Piano del compositor latinoamericano Heitor Villa Lobos**. Esta tesis tiene un trabajo investigativo el cual busca proveer material didáctico para la formación pianística en Colombia, analizando la importancia que tiene el repertorio latinoamericano en la formación pianística.

1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo podrían resolverse los problemas técnicos en el estudio de piano complementario en estudiantes de licenciatura en música y qué estrategias de estudio promueven su interés en el proceso del aprendizaje?

1.3. OBJETIVO GENERAL

El objetivo general es ofrecer opciones didácticas y pedagógicas para solucionar aspectos específicos en el estudio del piano complementario, por medio de ejercicios basados en transcripciones de canciones populares y composiciones

1.4. OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Realizar los arreglos adaptaciones y composiciones, de acuerdo a las necesidades técnicas asociadas a la asignatura de piano complementario.
- Demostrar cómo el género popular puede ser una herramienta a la motivación en el estudio del piano.
- Evidenciar mediante el análisis y la interpretación de las obras el desarrollo técnico en el piano.

1.5. JUSTIFICACIÓN

La asignatura de piano complementario tiene como fin, proporcionar una herramienta pedagógica y técnica a los estudiantes de licenciatura en música de la UIS, la cual les será de utilidad en las demás materias teórico-prácticas de la carrera.

La carrera no solo ofrece esta asignatura como herramienta sino como un elemento primordial en cada músico que le será de utilidad durante su carrera universitaria y después de la misma, aportándole al estudiante la capacidad de acompañar procesos pedagógicos con el instrumento, e incluso brindándole conocimiento teórico-práctico para un posible postgrado.

Ahora bien, la asignatura a pesar de ser dirigida por profesores altamente capacitados para esta, se ve en gran cantidad una falta de interés por aprender de este instrumento lo cual conlleva a que estudiantes lleguen a niveles superiores de la asignatura con problemas técnicos y teóricos del instrumento, lo cual conlleva a que se frustren y cancelen la materia.

El interés en el momento del aprendizaje debe verse como un factor y no como un medio, debe estar presente para que se dé un aprendizaje significativo y conciso en la asignatura, una propuesta más didáctica y pedagógica para esta falta de interés es aprender mediante música popular. Si bien

existen profesores muy arraigados a los métodos tradicionales, no hay por qué negar que se puede lograr un aprendizaje técnico con este tipo de música, ya sea de género, rock, salsa, balada, pop, folclórica colombiana, etc. y si partimos de los objetivos de la asignatura, uno de estos es que los estudiantes tengan la capacidad de acompañar en el instrumento, y si analizamos de manera somera, nos daremos cuenta que estos géneros populares, en su gran parte, el piano hace de instrumento acompañante.

Si bien la música popular nunca podrá superar los ejercicios técnicos que ya han hecho grandes pedagogos en el piano, este tipo de música trae consigo indirectamente ejercicios de ayuda que pueden mejorar aspectos tales como, la lectura a dos claves, la independencia en los dedos, la flexibilidad, etc.

2. MARCO TEÓRICO

PIANO COMPLEMENTARIO

La asignatura de piano complementario es una materia teórico-práctica la cual pretende proporcionar al estudiante elementos técnico-musicales para llevar a cabo en la práctica, se busca que el estudiante desarrolle habilidades motrices, auditivas, y sensoriales que le permitan un mejor dominio del instrumento para que este le sirva como una herramienta didáctica pedagógica que sea determinante en su desempeño como profesional de Licenciatura en Música. La materia de piano complementario según la malla curricular de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander, se debe cursar en cinco niveles, durante estos cinco niveles se espera que el estudiante tenga un progreso en el instrumento de manera gradual, desarrollando habilidades técnicas, creativas e interpretativas, Según la malla curricular de la asignatura de piano complementario, se desea alcanzar un nivel en el cual el estudiantado tenga las habilidades suficientes como para acompañar en el piano canciones pedagógicas, folclóricas y populares.

SITUACIÓN ACTUAL DE LA MATERIA PIANO COMPLEMENTARIO

Actualmente la materia pasa por un momento difícil en la carrera ya que ahora no acompaña al estudiante hasta el décimo semestre sino hasta el quinto semestre de la carrera Lic. en música. Acortando así la posibilidad de aprender y practicar más el instrumento, por lo general muchos estudiantes entran a la carrera sin tener un conocimiento previo del instrumento, solo aprenden a tocarlo durante su estadía en la misma y en quinto semestre es cuando se podría decir que apenas, estos estudiantes que entraron sin saber nada del instrumento, están empezando a tener un nivel básico casi intermedio del mismo, por lo que quedarían 5 semestres faltantes para que los estudiantes refuerces sus habilidades y conocimientos sobre el instrumento, esto ya sumado con el poco interés

que los estudiantes le brindan a la materia se convierte en un problema grave que amerita un apoyo, un aporte y soluciones más didácticas.

MÉTODOS TRADICIONALES DE LA ENSEÑANZA DEL PIANO

Como ya he dicho antes, nada remplazará los métodos, estudios, libros, etc.... tradicionales para adquirir un nivel en piano avanzado y hasta profesional, grandes pedagogos compositores tales como Chopin, Hanon, Czerny, Clementi, Bastian etc..... Han aportado de manera significativa muchos métodos o tratados con el fin de mejorar el nivel técnico en la ejecución de este instrumento, todos estos métodos trabajan aspectos técnicos de manera muy detallista, como lo son, la digitación, la independencia, la lectura, la agilidad, etc.... El método Czerny por ejemplo, busca trabajar aspectos tales como: la coordinación de las manos, mejorar la lectura, desarrollar expresividad, etc. El método Hanon por ejemplo, busca desarrollar aspectos técnicos tales como: perfeccionar la digitación en escalas y arpeggios, desarrollar velocidad, mejorar la fuerza y velocidad en los dedos, etc. Si bien estos métodos tienen características importantes que todo pianista profesional debe estudiar y trabajar, los estudiantes que ven la materia de piano complementario no necesitan tener un nivel muy elevado ni tocar grandes obras u estudios para adquirir una habilidad básica-intermedia en el instrumento, una de las más grandes limitaciones en estos métodos es la “evolución” y la motivación, puesto que estos métodos en ocasiones a los estudiantes no les llega a gustar y se abstienen de tocar ya sea por su dificultad o porque de plano el ejercicio le aburre y no le encuentra sentido, tomando en cuenta que muchos estudiantes entran en niveles dispares en cuanto a nivel pianístico, y cada estudiante tiene sus peculiaridades físicas, también una limitación enorme es la tecnología, hoy en día podemos emplear una canción como pista y tocar por encima de ella, e inclusive pedagogos pianistas más recientes como por ejemplo el pianista y compositor Cristopher Norton en su libro *Christopher Norton Connections for Piano*

“una colección de 180 piezas para piano nuevas y originales en estilos populares” usa este factor de música con pista, este libro incluye tracks y arreglos de música popular para hacer que el aprendizaje sea más dinámico, didáctico y divertido, mientras que los métodos tradicionales, debido a su antigüedad, no poseen una pista o una forma más divertida o didáctica de tocarlos, lo cual los lleva a volverse aburridos.

MÚSICA POPULAR

La música popular es un género musical que abarca muchos estilos musicales, y se refiere a un tipo de música el cual es de estilo comercial y cultural, hecha para que sea escuchada para un público amplio, y que está en constante cambio “continuamente el panorama musical sigue creciendo, incorporando nuevos grupos, artistas, géneros, subgéneros e híbridos de los ya existentes, que van ampliando el espectro de las músicas populares” (Flores, R. 2008)

CARACTERÍSTICAS PEDAGÓGICAS DE LA MÚSICA POPULAR

- La música popular es de fácil acceso para todos, inclusive sin una partitura se podría tocar, simplemente oyendo la canción y extrayendo sus acordes como lo dice la tesis la cual menciona a Baker “una música es popular porque es fácil de escuchar” (Flores, R. 2008)
- La música popular suele ser bastante repetitiva, este es un aspecto clave al momento de estudiar un aspecto técnico como, por ejemplo; memorizar la digitación
- La música popular (dependiendo del género) suele utilizar una armonía bastante variada, con préstamos modales y utilizando dominantes secundarias, lo cual es de mucha utilidad para aprender teóricamente la armonía.

- Algunos géneros de música popular como por ejemplo la salsa, manejan ritmos sincopados y con estructuras rítmicas variadas los cuales funcionan para mejorar la lectura rítmica e independencia
- Identificación y culturización, la música popular lo que busca es hacer sentir identificado al oyente, una persona que le guste cierto género musical y sepa algo de música, querrá tocarla en algún instrumento, lo cual la identificación de la letra de una canción funciona como motivación a estudiar “la música popular es aquella que es fácil de memorizar y que el oyente relaciona con algún momento de su vida” (Flores, R.2008)

ROCK

El rock es un género que surgió a mediados de los años 1950, y que nació a partir del Blues y la música country, a esta mezcla de ritmos le llamaron: Rock and Roll, el cual alcanza bastante popularidad entre los jóvenes de la época gracias a su ritmo movido y letras significativas, el Rock and Roll tiene su auge en los años 60 con artistas como Chuck Berry, Elvis Presley, The Beatles, The Rolling Stones (Daysi, M. Kevin, B. 2017). El género ha sufrido constantes cambios a través de los años surgiendo sub géneros como: Rock Soft, Beat Rock, Rock Opera, Rock pop, etc.

ROCK SOFT

Es un género que nace a finales de los años setenta y como su nombre lo indica, es un estilo de rock suave, en ocasiones también puede ser el mismo rock-balada o una variante del rock-pop, rock-pop-balada, solo que con unas pequeñas variaciones, este ritmo se caracteriza por ser lento, con melodías suaves y poco uso de las guitarras eléctricas o efectos de distorsión y con métricas en compás de 4/4 o 6/8, pasa a ser un rock más “sinfónico” con una letra ya sea romántica u suave sin desmesurarse en letras rebeldes, pesadas o controversiales como es habitual en el género rock,

en muchas ocasiones en el género rock soft podemos escuchar instrumentos de viento los cuales hacen background sin tener muchas melodías principales y limitándose solo a hacer movimientos armónicos. (Álvaro, R. 2010) Ejemplos de artistas de este género: John Lennon, Bon Jovi, Guns and Rose, Mon Laferte, Juanes, etc.

ORGANOLOGÍA

En la organología de este género (Rock-Soft, Rock-Balada) podemos escuchar instrumentos como, por ejemplo: Una sección de vientos que pueden ser trompetas, saxofones, trombones, en teclados el piano u sintetizadores, en ocasiones podemos escuchar una sección de cuerdas, también una batería y en algunos casos, guitarra eléctrica.

BOLERO

El bolero es un género bastante antiguo aunque no lo parezca, pues tiene sus raíces a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX el cual se dio en todo el caribe y Latinoamérica gracias a la llegada de los españoles los cuales traían sus propias músicas, esta música española empieza a mezclarse con danzas y músicas africanas traída por los esclavos, el género empieza a popularizarse gracias a compositores y cantautores que tocaban temas de este estilo en reuniones, serenatas, circos, coros y hasta teatros. El género aún estaba en proceso de transformarse y no es sino hasta inicios del siglo XX que adquiere más personalidad y consistencia, el cual evoluciona con el pasar del tiempo, culturizándose más y vinculándose a temas sociales y políticos, teniendo así un impacto más popular en la gente por sus letras, tal como lo dice Podestá Arzubiaga, J. (2007). “usan conceptos paradigmáticos tales como el exotismo (...), el preciosismo (...), la exaltación (...), y también se incorporan al discurso conceptos como el desencanto, la soledad, la infidelidad y los celos.”

Este género ha tenido una ascendencia bastante difícil a pesar de llevar mucho tiempo existiendo, esto debido a que durante todo el siglo XX más precisamente a mediados de los años 1920 a 1930 el género no era más que música que se cantaba y tocaba en serenatas, para el año 1950 y con la llegada de música como el rock, el jazz y la salsa, el ritmo decae en popularidad, sin embargo empieza a esparcirse de manera pasiva hacia otros países como Costa Rica, Colombia, Venezuela, México, es este último quien le da más importancia en Latinoamérica haciéndole una mezcla de bolero ranchera, popularizándolo por sus letras sensuales, y de amor, con un ritmo más movido. Es en el año 1960 cuando el bolero al fin consigue su auge en Latinoamérica gracias a la diversificación que le da cada país a este género, por ejemplo, en Cuba nace el bolero-son con letras sobre el desamor, representantes de este bolero son tenemos, por ejemplo: Beny Moré, Pablo Milanés, Omara Portuondo etc... En México se consolida el bolero ranchero que es una mezcla entre la ranchera clásica y el bolero, representantes de este bolero ranchero tenemos, por ejemplo: Pedro Infante, José Alfredo Jiménez y Javier Solís. En Puerto Rico “combinando el canto flamenco y la música gitana andaluza, tan expresiva que algunos lo definen como “llori-cantar” Podestá Arzubiaga, J. (2007). Ejemplos de este tipo de bolero son: “Llora corazón” y “Maldición Gitana” Por otra parte en Perú se forma el bolero-rockolero, “donde la mezcla de tragedia y alcohol serán la tónica” Podestá Arzubiaga, J. (2007). En Colombia se consolida el bolero-vallenato, “con ritmo y alegría campesina” Podestá Arzubiaga, J. (2007). Y por último se consolida el bolero-salsa, con exponentes como, por ejemplo: Héctor Lavoe, Rubén Blades o Willie Colón. Cabe hacer una mención muy importante al trío Los Panchos, “que innovarán con armonías diferentes en las voces e introducirán el requinto, dándole nuevos brillos a las interpretaciones; indudablemente que los punteos otorgan fuerza al bolero” Podestá Arzubiaga, J. (2007). Ya para el siglo XXI el bolero se diversifica y se mezcla con la influencia del pop, lo que lo lleva a sufrir fuertes críticas pues como lo indica Podestá Arzubiaga, J. (2007). “hay quienes señalan que hoy día las creaciones del bolero

sufren un intenso proceso de mercantilización y estaría perdiéndose la esencia musical; también argumentan que algunas letras se han vulgarizado estéticamente”

ORGANOLOGÍA

La organología del bolero es diferente dependiendo de su subgénero, por ejemplo, en el bolero ranchero podemos encontrar violines, un guitarrón, una sección de vientos que puede tener flautas y trompetas junto con una guitarra haciendo el acompañamiento armónico, ejemplo: Malagueña salerosa de Javier Solís. Por el contrario, en el bolero-son podemos escuchar una sección de cuerdas, instrumentos de vientos como trompetas y saxofones, en este sub género se hace bastante presencia de la percusión como, por ejemplo, bongos y maracas, y en ocasiones podemos escuchar instrumentos de teclado como el piano, Ejemplo: ¿Cómo fue? De Beny Moré. Ya para años más recientes en dónde el bolero se ha mezclado con tintes del pop, podemos escucharlo con poca presencia de instrumentos de vientos, y más presencia de cuerdas pulsadas (Como el bolero original en sus inicios) con la diferencia de que la guitarra ahora es eléctrica, guitarra acústica, batería, uso de sintetizadores y mezcla de sonidos electrónicos, bongos, maracas, y bajo eléctrico, ejemplo: Lo hice te dejé, de Daniel Me Estas Matando.

SON CUBANO

El son cubano es un género que surge en la región oriental de la isla cubana a finales del siglo XIX, el género se comenzó a popularizar en el año 1892 por un intérprete llamado Nené Manfugás el cual ejecutaba un instrumento de tres cuerdas al que él mismo llamaba el tres, instrumento que daría paso a un instrumento importante en el son, tal como lo dice R, Nicolás (2023) “Dicho instrumento se convirtió en el símbolo del Son y en la guitarra típica cubana” la estructura del son se basa en una repetición constante del ritmo cantado por un coro conocido como montuno, luego, el son al adentrarse a centros urbanos, acogió una estructura más europea, la cual consistía en el

tema de la canción, improvisación y repeticiones del tema, tal como lo indica R, Nicolás (2023) “En la primera parte del Son se centralizó el tema de la canción lo que enmarcó la improvisación o Montuno a repeticiones del tema con algunas variantes sobre el mismo” en el año 1909 el son se esparció por toda la isla debido a que algunos emigraban a otras regiones de ella incluyendo la capital, en el año 1927 se le empiezan a agregar instrumentos de vientos, entre ellos el más característico, la trompeta, gracias a un grupo llamado el sexteto habanero. Desde 1927 hacia los años 1930, muchos grupos empezaron a agregar más instrumentos y hasta 3 trompetas “Esta configuración instrumental, desde la década del 30, definió el formato sonero característico de los medios urbanos y fue de gran influencia en el resto del Caribe” R, Nicolás (2023) es en 1940 cuando el tresista Arsenio Rodríguez decide ampliar el formato del son y le agrega la tumbadora, tres trompetas y el piano, muy seguramente es aquí cuando el piano empieza a hacer presencia en la salsa que hasta en ese entonces aún no tenía aquel seudónimo, “En el conjunto de Arsenio el tres se ejecutaba en un estilo distinto a los otros formatos musicales del Son, el piano elaboraba tumbaos de gran vitalidad y las trompetas (que en ocasiones grabó con tres o cuatro) desarrollaban improvisaciones bien criollas partiendo del swing americano” R, Nicolás (2023) es en este año cuando muchos grupos empezaron a copiar el estilo, creando una nueva sonoridad del son. Para finales de los años 1960 y principios del 1970, el son cubano había ampliado su sonoridad agregando trombones, trompetas, el piano, el bajo eléctrico y hasta cuerdas R, Nicolás (2023)

ORGANOLOGÍA DEL SON CUBANO A FINALES DEL SIGLO XIX

El tres, el cuál es el instrumento característico del son cubano en aquella época, la guitarra, el bongó, las maracas o las claves, que eran ejecutadas por el cantante, la marímbula y la botija, que posteriormente fueron sustituidas por el contrabajo, R, Nicolás (2023).

JAZZ

El jazz es un género musical procedente de Estados Unidos y que surge a finales del siglo XIX y principios del XX, no se sabe con exactitud el origen de la palabra “jazz” y a pesar de que muchos estudiosos sobre el tema han intentado darle un significado, no hay algo en concreto sobre ello, inclusive grandes artistas que han surgido a partir de este género prefieren no darle un significado propio sino más bien, hacerlo algo más personal, “si tienes que preguntar qué es el jazz, nunca lo vas a saber.” Louis Armstrong. A, José (2010). Este género es una mezcla entre ascendencia africana y europea, pues se dice que a mediados del año 1880, época en la cual existía la esclavitud en Estados Unidos, los negros tenían el día domingo como día descanso o día libre, era en este día cuando ellos se reunían a tocar y cantar, tradicionalmente hacían una forma musical la cual era, una melodía simple que tenía una respuesta, acompañada de instrumentos percusivos, posteriormente este estilo de forma musical africana fue mezclándose con conceptos armónicos europeos, dando así a entender, que el ritmo y la forma musical la dio la ascendencia africana, y la armonía sobre ella, la ascendencia Europea, cabe destacar que de este tipo de rituales africanos que se mezclaron con tintes Europeos fue evolucionando para finales del este siglo XIX dando así nacimiento al blues y el jazz. Para Principios del siglo XX y mitad del mismo, este género se populariza a gran escala en todo el país, esparciéndose a diferentes estados, dando como resultado que en distintos estados se le diera un estilo diferente y surgieran sub géneros del mismo, como, por ejemplo: Jazz Swing, Bebop, Cool Jazz, Hardo Bop, Free Jazz, Fusión Jazz, etc.

JAZZ SWING

El Jazz Swing, es un ritmo que se caracteriza por su movimiento, energía, melodías pegadizas y claramente, sus improvisaciones. Este estilo de jazz surge a mediados de los años 1920 y alcanza un elevado nivel popular en los años 1930, es una mezcla entre el ragtime, el blues y el jazz clásico, este estilo de jazz se caracteriza por ser un ritmo muyailable, pues es un ritmo rápido con melodías pegadizas, con improvisaciones las cuales su arreglo y acompañamiento armónico, está muy bien preparado previamente.

ORGANOLOGÍA

La organología de este género no varía mucho de acuerdo al formato clásico de cualquier subgénero de jazz, instrumentos de viento, un contra bajo, el piano y la batería. Por lo que se podría decir que maneja una organología típica de una big band, siguiendo este concepto, entonces podemos encontrar instrumentos tales como por ejemplo: una sección de maderas los cuales están formado por hasta 5 saxofones, 2 altos, 2 tenores, y un barítono, en la sección de vientos metal podemos encontrar, un total de 8 instrumentos, que se conforman en 5 trompetas y 3 trombones, un contrabajo, el piano y la batería, este en términos coloquiales, el estándar de una big band, sin embargo, diferentes músicos del jazz pueden ajustar su formato a gusto.

BAMBUCO

El bambuco es un ritmo autóctono de Colombia, específicamente de la región andina, la cual ocupa una tercera parte de la región nacional, “su nombre se debe a la cordillera que atraviesa el país desde el suroccidente hasta el nororiente” G, Jesús (2006). Existen dos teorías acerca de este ritmo y de la palabra bambuco, el cuál dice que el bambuco y su ritmo tiene orígenes africanos, pues la palabra bambuco tiene una similitud con una palabra africana “Bambuk” el cual es el nombre de un río de la región occidental africana, sin embargo el ritmo y la danza africana

proveniente de esta región, no tienen nada que ver con el bambuco que conocemos en Colombia, otra teoría por la cual se inclinan muchos investigadores musicólogos Colombianos es que el bambuco es un ritmo heredado de los quechuas, y que etimológicamente la palabra bambuco proviene de wampu, la cual significa canoa o balsa, y puku, que significaba vasija, dando así la palabra wampu puku, se dice que mientras los quechuas hacían sus vasijas de barro y sus canoas, cantaban y bailaban este ritmo, de ahí el nombre wampuku, la palabra debido a su pronunciación la cual sonaba a “bambuco” sería la razón por la cual sufrió el cambio de “wampuku” a “bambuco” que en cuanto a sonoridad de pronunciación suenan muy parecidas. (Ecu Red, s.f.) El bambuco empieza a surgir como género popular ha mediado de los años 1823 y 1824, cuando viajeros ingleses dejaban por escrito en sus diarios los paseos que tenían en pueblos coloniales encontrándose con este ritmo, es para el año 1840 y con la llegada del romanticismo que el bambuco toma bastante fuerza entre los habitantes en Colombia de aquella época, el género empieza a ser tocado en funciones de teatro, para el año 1875 el bambuco ya había acogido bastante aceptación social, en la cual el bambuco era tocado inclusive en reuniones y festividades o después de terminada una comida importante, para el año 1880 el género el cual se populariza por varias regiones, pasa a ser criticado por la clase alta, refiriéndose a ella como música mediocre, y de gente de clase baja, inclusive tomándolo de referencia para ofender, esto lo podemos ver en los periódicos de la época, en dónde podemos encontrar “tiraderas” o “mofas” entre rivales, tal y como lo indica C, Antoni (s.f.) “en 1866, donde se hace una mofa de Tomás Cipriano de Mosquera con el bambuco” Cita recogida del texto “no le vé fin al gracioso bambuco del Taita Marcelo, conservador en un tiempo mientras estuvo manducando, traidor después cuando vió la cosa mal parada, rojo hoy que le voten un pan; su vida pública es un baile grotesco como su modo de caminar afeminado i ridículo”, el bambuco se vuelve tan popular que inclusive es usado para alentar los soldados después de cada batalla, tomando así un significado mucho mayor y simbólico, Gonzales, J (2006)

“No obstante lo que legitima el valor simbólico del bambuco en 1824 y 1878 no es el simple hecho de haber sido interpretado en un campo de batalla, sino que, gracias a él, (...) se logró el triunfo” post modernidad y a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, el bambuco pasa a segundo plano como género popular entre comunidades, ya no es tocado en las casas y reuniones y por el contrario, da paso a ritmos colombianos como lo son: la cumbia el porro y el vallenato, siendo estos nuevos temas de popularidad entre la comunidad Gonzales, J (2006) “y así como recibió al bambuco, dio paso a otras manifestaciones igualmente representativas de lo colombiano como la cumbia, el porro y el vallenato más recientemente buscando todavía un símbolo de lo nacional”

ORGANOLOGÍA

A continuación, se dirán los instrumentos que ha usado el bambuco a lo largo de toda la historia, pero sin un orden específico en su uso, es decir; sin un orden cronológico en el que se añadieron al ritmo, ya que es bastante difícil precisar época u año en el que se usaron por primera vez en el ritmo, así mismo lo dice Gonzales, J (2006) “Rastrear su origen (...) o la manera en que se vincularon con la interpretación del bambuco (...) se hace complicado debido a la exigua del material bibliográfico y documental”

Bandola: Instrumento de cuerda pulsada que se caracteriza por la amplitud de sus sonidos agudos, lo cual lo hace un instrumento melódico dentro del bambuco. Gonzales, J (2006)

Tiple: Instrumento de cuerda pulsada el cual podía tener dos variantes dentro del bambuco, ya sea siendo un instrumento melódico, o utilizado como instrumento acompañante desempeñando funciones armónicas. Gonzales, J (2006)

Chucho o Alfandoque: Instrumento de percusión de la familia de los idiófonos, este instrumento es del tipo de sonajas, instrumentos que se caracterizan por tener en su interior elementos como, por ejemplo; semillas, o granos. Gonzales, J (2006)

Maracas: Se trata de un instrumento de percusión de la familia de los idiófonos, y al igual que el chuco es un instrumento del tipo sonajas, una característica de las maracas es que, en su interior, una maraca contiene más semillas u granos que la otra, lo que permite dos sonidos distintos. Gonzales, J (2006).

Pandereta: Se trata de un instrumento de percusión el cual se puede clasificar de dos maneras, membranófono e idiófono, es una membrana estirada en un marco circular como la de un tambor, pero sin doble parche, el marco tiene laminas metálicas que, al mover el instrumento, se golpean entre sí produciendo un sonido u dando un efecto parecido al de los instrumentos del tipo de sonajas. Gonzales, J (2006)

Tambora: Este instrumento de percusión hace parte de la familia de los membranófonos, de la clase de tambores de doble parche. Gonzales, J (2006)

Carraca: Este instrumento es bastante particular y es que proviene de la mandíbula inferior de un equino (comúnmente de un burro), el instrumento puede clasificarse como idiófono raspado ya que la manera de producir sonido consiste en raspar los dientes con algún elemento como por ejemplo una baqueta o puede ser también un hueso. Gonzales, J (2006)

Cucharas: Este instrumento, como su nombre lo indica son cucharas, las cuales están echas de madera, y se utilizan tomándolas con una mano y chocando la parte opuesta de la cuchara con la otra, este instrumento entraría dentro de la categoría de idiófono de placas de entre choque, Gonzales J (2006)

PASILLO

El pasillo es un ritmo colombiano de la región andina traído desde Europa a principios del siglo XIX, este género fue traído en forma de vales europeos, el cual se dice no es una mezcla entre

ritmos y mestizajes sino más bien, es el resultado de un vals con una nueva interpretación, Rodríguez, M (2016) “Un género europeo fundacional de lo colombiano, que se arraigó sin mestizajes, el pasillo no es resultado de un hibridación sino un reinterpretación” a mitad del siglo XIX el vals empezó a ser parte del repertorio nacional colombiano, siendo un género popular entre la gente, existiendo varios tipos de vals como por ejemplo: el vals virtuoso de piano, el valsailable, el vals de salón, el vals de la ópera y el ballet. A diferencia del bambuco, que en aquella época era considerado un tipo de música poco estética y de poco valor para quienes lo bailaban y escuchan, el vals era música de alto prestigio que inclusive era tocado en celebraciones de estilo religioso. El pasillo el cual proviene de vales europeos, ya tenía una escritura y formas definidas, como por ejemplo la medida y la célula rítmica e instrumentos, es por eso que se pueden encontrar las primeras piezas consideradas “pasillos” para piano en la década de 1860, un vals-pasillo llamado “mi despedida” “Publicado en el periódico quincenal, La Música, compuesto por Daniel Figueroa Como un vals-pasillo” Rodríguez, M (2016). El pasillo ha mantenido su margen y estilo con muy pocas variantes, variantes las cuales dieron paso a estilos de pasillos como, por ejemplo, el pasillo fiestero, pasillo abanderado, pasillo clásico, pasillo sencillo, etc. Según la página La Venciclopedia (2022). “La denominación de "pasillo" como diminutivo de "paso" se dio justamente para indicar que la rutina planimétrica consta de pasos menudos”.

3. METODOLOGÍA

3.1 JOHN WINSTON LENNON - IMAGINE

CONTEXTO HISTÓRICO

Imagine es una canción escrita y compuesta por John Lennon y Yoko Ono lanzada en 1971, es una de las canciones más famosas del artista John Lennon lanzada en solitario, se ha convertido en un símbolo de unión y paz debido al mensaje de su letra. Ha sido una canción importante en temas de conflictos y violencia, como, por ejemplo, guerras, masacres, etc. La canción fue muy bien acogida por el público después de su lanzamiento, pues durante los años 1955 hasta el año 1975, se presenciaba un conflicto bélico entre vietnam del norte y vietnam del sur, por intereses políticos EEUU se vio involucrado en este conflicto, esto creó un movimiento de paz en el cual el artista John Lennon hizo influencias en él, haciendo llamados a la paz y retirada de los soldados del conflicto, sumado a la influencia de Lennon y la situación del conflicto, la canción Imagine fue de las más populares en EEUU y Reino Unido, tanto así que durante 4 semanas encabezó el listado de revistas importantes como por ejemplo RPM, Rollin Stone, etc. Desde su lanzamiento se han vendido alrededor de 5 millones de copias físicas y 4 millones de copias en digital y actualmente la canción en plataformas de música como Spotify, YouTube music, Apple Music etc. la canción supera los 600 millones de reproducciones.

ANÁLISIS FORMAL

La canción imagine se podría decir que tiene la típica forma de muchas canciones populares, una estrofa y el estribillo, en términos formales la podríamos considerar un rondó.

La canción está conformada por una introducción, estrofa, un puente hacia el coro y finalmente el coro.

Figura 1. Introducción, Imagine.

Piano

Imagine

Subtítulo

Juan Barón

Jhon Lennon

$\text{♩} = 75$

La canción original está en Do (C) mayor, desde la introducción y toda la primera estrofa (compás 1 al 8), la canción se mueve entre el I (C) grado y el IV (F) grado por compás.

Del compás 9 hasta el 12 es el puente, cabe aclarar que este primer puente no cae al coro directamente sino cae a la segunda estrofa.

Figura 2. Puente, Imagine.

juansebastianbaronmurillo@gmail.com

En la segunda estrofa la canción se mueve exactamente en los mismos grados que la primera, ya cuando llegamos por segunda vez al puente es cuando saltamos al coro, en el coro ya podemos ver algunas variantes armónicas.

Del compás 21 hasta el 24, es el mismo puente que vimos en la primera estrofa, después de este puente, en el compás 25, cae al coro, el cual tiene una variante armónica en el compás 26, pues hace un tercer grado mayor siete, este grado se podría decir que proviene de la escala menor de C mayor, o sea, A menor armónica, el cual cae en IV grado de C mayor, a ciencia cierta no se puede saber por qué John Lennon hizo este paso armónico, pues recordemos que ninguno de los integrantes de los Beatles tenía un conocimiento teórico de la música y simplemente mezclaban acordes a su antojo y sin una “regla” básica de armonía u composición, esto lo podemos ver en muchas de sus canciones, un ejemplo de esto es la canción “Lucy in the sky with diamonds” la cual no tiene un sentido armónico entre el paso de sus acordes. La teoría más acertada, se podría decir, que la uso como un paso cromático hacia el IV grado de C mayor. El coro completo va desde el compás 25 hasta el compás 32, después retoma la tercera estrofa, nuevamente el puente, y la canción termina con el coro.

La canción tiene una estructura rítmica simple y fácil de leer para ambas manos, es el acompañamiento típico de una balada de este tipo, en la mano derecha van los acordes alternándose en corcheas y en la mano izquierda el bajo que, normalmente; suelen ser notas largas entre los acordes por compás.

Figura 3. Estructura rítmica, Imagine.



ARREGLO Y ADAPTACIÓN

Para la realización del arreglo se usó como referencia auditiva la canción original y se utilizaron cuatro instrumentos los cuales fueron, piano, viola, batería y bajo eléctrico. En la canción original y versiones en vivo de la misma, se usan diferentes instrumentos para los acompañamientos armónicos, como, por ejemplo, una sección de cuerdas, o de instrumentos de vientos. Para este arreglo el piano se escribió rítmicamente como está en la canción original y con la digitación recomendada.

Figura 4. Arreglo del Piano, Imagine.

The musical score for the piano part of 'Imagine' is presented in 4/4 time with a tempo of quarter note = 75. It consists of three measures. The first measure has a tempo marking of quarter note = 75. The score includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and fingering numbers (5, 2, 5) written above and below the notes to guide the performer.

La batería se escribió en ritmo de balada con los llamados correspondientes.

Figura 5. Batería, Imagine.

The musical score for the drum part of 'Imagine' is presented in 4/4 time. It shows a simple drum pattern with snare and bass drum hits, typical of a ballad rhythm.

En la sección de cuerdas que podemos escuchar, se agregó solo una viola acompañando con nota larga y contra melodías en las estrofas y coros.

Figura 6. Cuerdas, Imagine.

The musical score for the string part of 'Imagine' is presented in 4/4 time. It shows a simple string accompaniment with long notes and counter-melodies, typical of a ballad accompaniment.

Por último, el bajo eléctrico acompaña con notas largas durante toda la canción.

Figura 7. Bajo Eléctrico, Imagine.



3.2 THE ROLLING STONES – SHE’S A RAINBOW

CONTEXTO HISTÓRICO

She’s A rainbow es una canción compuesta por el cantante Mick Jagger y el guitarrista Keith Richards que fue incluida en el álbum *Their Satanic Majesties request* el cual fue lanzado en el año 1967 solo en EEUU y alcanzó el puesto número 5 de las revistas, muchas teorías sobre la letra se ha dicho, dos de ellas las más famosas son: que habla sobre la droga, pues en varias partes de la letra dice “ella viene en colores a todas partes, se peina el cabello, es como un arcoíris, vienen colores en el aire” lo que ha dado pie para interpretarse y referirse a las drogas, otra teoría es que simplemente habla de una mujer bella, en todo caso es una canción la cual surgió en un momento en el cual el rock pasaba por la experimentación de la psicodelia, lo que en su momento y hasta día de hoy, la canción y el álbum se considera uno de los símbolos del clásico de la psicodelia.

ANÁLISIS FORMAL

La canción originalmente está en 4/4 en tonalidad de Sí bemol (Bb) mayor y está formada por la estructura típica del rock, (introducción, estrofa, coro, solo de guitarra, estrofa, coro y final) con una ligera variante, y es que no tiene una estrofa, en lugar de tener una estrofa tiene una sección instrumental del piano tocando la melodía, entonces la canción tiene; introducción, coro, sección instrumental, coro, solo de piano, coro 2 veces, sección instrumental, y el final de la canción es el

coro junto con toda la sección instrumental. A diferencia de muchas canciones de rock, a esta canción no la divide un solo de guitarra sino un solo de piano.

La canción She's a Rainbow al igual que la canción Imagine de John Lennon, maneja una estructura bastante parecida en cuanto progresión armónica, pues se mueve en su gran parte, por tres acordes, Bb (I) Eb (IV) F7 (V).

Desde la introducción hasta en el compás de entrada del coro, la melodía se va moviendo sobre V7: compás 1 al 7

Desde el compás 9 hasta el compás 19, la armonía se mueve entre IV grado, V7, y I grado, esta sección se repite para después saltar al solo de piano, el cual es uno de los solos más famosos del rock, interpretado por el músico ya fallecido Nicky Hopkins quién tuvo colaboraciones con bandas conocidas como, por ejemplo, The Beatles, The Rolling Stones, The Kinks etc.

Figura 8. Introducción, She's a Rainbow.

The musical score for the introduction of 'She's a Rainbow' is presented in three systems. The first system begins with a piano introduction marked 'rit.' and a tempo of '♩ = 100'. The melody is written in the right hand, and the bass line is in the left hand. The second system continues the melody and bass line, with chord symbols V7 above the notes. The third system shows the harmonic progression with chord symbols Bb, Bb, IV, and I below the notes.

El solo empieza desde el compás 21 y termina en el compás 38, el solo de piano se mueve entre los grados ya mencionados, V7, IV, I.

Después del solo de piano vuelve a retomar la forma del inicio con la variante del final, la cual es: coro 2 veces, sección instrumental, coro y final.

ARREGLO Y ADAPTACIÓN

Para la realización del arreglo se usó como referencia auditiva la canción original y se utilizaron siete instrumentos los cuales fueron, piano, violín, viola, batería, pandereta, guitarra electroacústica y bajo eléctrico. En la canción original y versiones en vivo de la misma, se usan diferentes instrumentos para los acompañamientos armónicos, como, por ejemplo, una sección de cuerdas, instrumentos de vientos o sintetizadores.

Para este arreglo el piano se escribió rítmicamente como está en la canción original y con las digitaciones recomendadas, aunque omitiendo algunas variantes que improvisa el pianista en la canción.

Figura 9. Arreglo del Piano, She's a Rainbow.

The image shows a musical score for piano, labeled 'Pno.' on the left. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The treble staff contains a melodic line with various fingerings indicated by numbers 1-5. There are triplets and slurs. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with fingerings 1, 5, 3, 5, 1, 5, 1. The score is divided into two measures by a bar line.

El solo de piano está escrito como se escucha en la versión original, aunque en muchas versiones en vivo y demás, tienden a variarlo e improvisar más sobre él, algo que perfectamente se puede hacer, sin embargo, el solo está como en la versión original y con sus respectivas digitaciones.

Figura 10. Solo del Piano, She's a Rainbow.

The image shows a piano solo score for the song 'She's a Rainbow'. It consists of two systems of music, each with a right-hand (treble clef) and left-hand (bass clef) part. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system starts at measure 20 and ends at measure 23. The second system starts at measure 24 and ends at measure 27. The score includes numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents, slurs) throughout both hands.

En la canción y versiones de la misma, podemos escuchar un acompañamiento armónico ya sea por instrumentos de cuerdas o sintetizadores, para esta versión solo se agregó un violín y una viola, los cuales hacen un par de adornos a la melodía durante toda la canción, dando así entradas y peso a la armonía.

Figura 11. Cuerdas, She's a Rainbow.

The image shows the string accompaniment score for 'She's a Rainbow', featuring Violin (Vln.) and Viola (Vla.) parts. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 100. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-6) is marked 'Play 2nd time'. The second system (measures 7-13) is marked 'Play both times'. The third system (measures 14-19) is also marked 'Play both times'. The Violin part has a melodic line with slurs and accents, while the Viola part provides a harmonic accompaniment with sustained notes and rhythmic patterns.

La pandereta en este caso, durante gran parte de la canción está haciendo semicorcheas con un acento en cada segundo pulso del compás 4/4 o sea el acento está en el segundo pulso y el cuarto pulso de cada primera semi corchea, por otro lado, la batería va llevando el típico ritmo de balada, en la canción original y versiones la misma, podemos escuchar como el baterista juega con el ritmo durante muchas ocasiones, esto es posible y bastante opcional, a gusto de cada interprete, sin embargo el ritmo no se debe perder del original o perdería sentido la canción de un rock clásico.

Figura 12. Batería, She's a Rainbow.

The image shows a musical score for the drum part of 'She's a Rainbow'. It consists of two systems of staves. The first system includes a 'Pandereta' (snare) staff and a 'Batería' (drum) staff. The second system includes a 'Pltia' (hi-hat) staff and a 'Bat' (bass drum) staff. The score is in 4/4 time and features a tempo of 100. It includes a 'rit.' (ritardando) marking and a '1.' (first ending) marking. The drum part is characterized by a steady, rhythmic pattern of snare and bass drum hits, with the hi-hat playing a consistent eighth-note pattern.

A la guitarra electroacústica se le escribió un acompañamiento rítmico-armónico durante toda la canción, aunque en la canción original y demás versiones el guitarrista acompañante varía mucho el ritmo, en muchas ocasiones lo hace antes de la entrada del coro o durante el coro, es posible hacerlo siempre y cuando no caiga el tiempo del ritmo o se atravesase en él.

Figura 13. Guitarra electroacústica, She's a Rainbow.

The image shows a musical score for the acoustic guitar part of 'She's a Rainbow'. It is written in 4/4 time with a tempo of 100. The score is in the key of B-flat major (one flat). It features a series of chords, including E-flat major, B-flat major, and F major. The guitar part is characterized by a steady, rhythmic pattern of chords, with a 'rit.' (ritardando) marking and a '1.' (first ending) marking. The score includes a '6' (chord) marking and a '16' (chord) marking. The guitar part is characterized by a steady, rhythmic pattern of chords, with a 'rit.' (ritardando) marking and a '1.' (first ending) marking.

El bajo eléctrico, por su parte, va acompañando la canción haciendo la tónica de cada acorde, al arreglo se le puso negras y un par de corcheas en cada 4to pulso del compás para dar paso al siguiente acorde, sin embargo, en la canción podemos escuchar cómo el bajista varía mucho con el ritmo, esto es posible hacerlo y, de hecho, es recomendable para darle un carácter melódico a la línea acompañante.

Figura 14. Bajo eléctrico, She's a Rainbow.

The image shows a musical score for electric bass in 4/4 time. It consists of three staves. The first staff starts with a 6/8 measure, marked with a tempo of 100 and a 'rit.' (ritardando) instruction. The second staff continues the melody. The third staff features a first ending marked '1.' with a tempo of 100 and a 17-measure section, followed by a second ending marked '2.' and a 6-measure section. The key signature is one flat (Bb).

3.3. MON LAFERTE – TU FALTA DE QUERER

CONTEXTO HISTÓRICO

Tu falta de querer es una canción del álbum Mon Laferte Vol.1 Lanzado el 30 de agosto del 2014. El cual es uno de los álbumes más famosos de la artista, tanto así que en la primera semana después de lanzado, ocupaba el puesto número 7 en cadenas de radio y televisión de países como México y Chile. La canción desde que salió (2014) hasta el año actual (2024) es catalogada como un himno de despecho y desamor por los fans, pues es una canción la cual habla de la desilusión que trae consigo una infidelidad o un desamor, teniendo una letra bastante hiriente y significativa para quién está pasando por alguna situación amorosa difícil. Actualmente en plataformas de música como Spotify, YouTube music, Apple music etc. La canción supera las más de 500 millones de reproducciones.

ANÁLISIS FORMAL

La canción es un tipo de rock balada con muchos tintes pop en ella, como por ejemplo la armonía, y la voz de la cantante. La canción tiene la forma de cualquier canción popular (estrofa y coro) pero con sus respectivas variantes que cada artista le da, está conformada por una introducción (instrumental), 2 estrofas, coro, 2 estrofas, coro, solo de guitarra, coro y final.

La canción está en BbM con algunas variantes armónicas interesantes a las cuales les intentaré dar la explicación más lógica.

En la canción original, podemos escuchar en la introducción una sección de vientos que son, trompeta, trombón, saxo tenor, y saxo barítono, los cuales son acompañados armónicamente por la organeta, la guitarra eléctrica, el bajo y el acompañamiento rítmico de la batería. Esta misma sección de instrumentos hace una base armónica cada segunda estrofa de la canción y durante el coro, dando así más peso a la armonía.

La introducción maneja la siguiente progresión armónica: Bb-D-Eb-F-Bb-F aquí ya podemos ver un primer acorde el cual hace una variante armónica (D) el cual, si fuera una dominante secundaria, tendría que caer a Gm (vi) sin embargo, en vez de eso, cae es al quinto F(V), este acorde se podría pensar como un préstamo modal de la relativa menor armónica (Gm) o simplemente como una resolución deceptiva. Entonces la progresión armónica de la introducción es Bb (I) D (III) préstamo modal. Eb (IV) F (V) Bb (I) F(V)

La canción tiene dos estrofas, pero la progresión armónica es la misma en ambas estrofas, la progresión armónica es la siguiente: BbI(I)-G(VI)-Eb(IV)-Ebm(iv)-Cm(ii)-F(V) aquí vemos dos acordes los cuales no pertenecerían a la armonía de Bb, Sol mayor (G) y Mi bemol menor (Ebm) el Sol se puede pensar como un préstamo modal de alguna escala, podría ser perfectamente de Do mayor, sin embargo una explicación más lógica sería que es una dominante secundaria, aunque lo extraño es que partiendo de esa premisa, debería caer al segundo de Bb, o sea Cm, en vez de eso, cae al cuarto, Eb, pero entonces, ¿Por qué cae al IV y no al ii? Pues a ciencia cierta no se podría decir, simplemente la artista lo puso a gusto, sin embargo, se puede pensar que como Eb y Cm tienen notas en común pues es posible caer a ese IV y no al ii, o simplemente una resolución deceptiva. El acorde de Ebm el cual tampoco pertenece a la armonía de Bb, es un poco más difícil

hallarle una explicación, al igual que como dije en un inicio sobre el Sol mayor, este acorde puede ser un préstamo modal de alguna escala, por ejemplo, DbM, o como un acorde de anticipación para caer al siguiente acorde que es Cm, cualquiera que sea el caso, se debe tener en cuenta que muchos artistas no tienen una formación teórica sobre armonía así que los usan a su antojo.

En el coro la canción maneja la siguiente progresión armónica: Bb(I)-D(III)-Eb-(IV)-Ebm(iv)-F(V) de nuevo aquí podemos ver dos variantes armónicas las cuales son el tercer grado mayor y el cuarto grado menor, como ya mencionamos antes, el tercer grado mayor puede ser perfectamente un préstamo modal de la relativa menor armónica de Bb, o sea, Gm, ahora bien, el cuarto grado, sigue siendo la incógnita, pues es difícil encontrarle un sentido al acorde, sin embargo en este caso se puede pensar como un cromatismo, ya que no pasa directamente al Cm como en la estrofa sino que pasa al F, o sea, Eb-G-Bb. Eb-Gb-Bb. C-F-A. Esa es una explicación que se le puede dar, sin embargo, vuelvo a mencionar, muchas veces los artistas desconocen de alguna teoría respecto a la armonía y solo ponen acordes a su gusto.

Esta es la progresión armónica que maneja la canción, antes del solo de guitarra y después del solo la progresión es la misma, en el solo de guitarra la progresión armónica igual que la de las estrofas, o sea Bb(I)-G(VI)-Eb(IV)-Ebm(iv)-Cm(ii)-F(V).

ARREGLO Y ADAPTACIÓN

Para el arreglo de esta canción se tomó de referencia la canción original y se adaptó a un formato más pequeño sobre todo en la sección de vientos.

La trompeta va haciendo la voz principal o voz primera que se escucha en la sección de vientos de la canción original a modo de un acompañamiento melódico para la voz, a diferencia de la

canción original, el solo de guitarra lo hace la trompeta, dando así un color menos brillante, más opaco, y melancólico, lo que es característico de la canción.

Figura 15. Solo trompeta, Tu Falta de Querer.

The image shows a musical score for a trumpet solo. It consists of three staves of music. The first staff starts at measure 81 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) marked 'Soli' and 'legato'. The second staff starts at measure 90 and continues the melodic line. The third staff starts at measure 98 and features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

El piano por su parte, va llevando un acompañamiento armónico con ritmo de corcheas, en la canción original se puede escuchar que el piano hace todos los acordes desde su forma base, o sea sin hacer inversión, a diferencia de eso, decidí hacerlo un poco más orgánico y poner los acordes en inversión para facilitar su lectura y levantar la mano lo menos posible, haciendo así que todo quede más agrupado y compacto para facilidad del instrumentista. En la segunda estrofa en la cual en la canción original los instrumentos hacen un acompañamiento armónico, se optó por ponerle al piano en notas largas ese acompañamiento, para que no sonara un vacío en la canción.

Figura 16. Acompañamiento del piano, Tu Falta de Querer.

The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 33 and shows a series of chords in the right hand, with the left hand playing a simple bass line. The second system starts at measure 47 and shows a more complex accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

La guitarra eléctrica por su parte, siempre va estar arpegiando los acordes en cada cambio armónico, con la única variante que durante las estrofas arpeggia poniendo la mano sobre las cuerdas para crear el efecto de muteado, y ya para la introducción y el coro, tocará las cuerdas sin mutear.

En la canción original la guitarra hace esto de igual forma y también la disposición de los acordes es la misma a la original.

Figura 17. Guitarra eléctrica, Tu Falta de Querer.

The musical score for electric guitar is written in 6/8 time with a tempo of 87. It consists of three staves. The first staff starts with a whole rest followed by a series of eighth notes. The second staff continues the melodic line with eighth notes and some accidentals. The third staff includes a 'Mute' instruction over a series of eighth notes, followed by a whole rest and a repeat sign.

El bajo eléctrico, en la canción original tanto como en versiones en vivo, va variando y “jugando” mucho sobre la armonía, esto para darle un sentido menos cuadrado y más movimiento melódico en el bajo, para el arreglo se hizo un ritmo el cual funciona perfectamente en toda la duración de la canción, sin embargo, el intérprete puede darse la libertad de variarlo un poco.

Figura 18. Bajo eléctrico, Tu Falta de Querer.

The musical score for electric bass is written in 6/8 time with a tempo of 87. It consists of three staves. The first staff shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The second staff includes a 'Mute' instruction over a series of eighth notes, followed by a whole rest and a repeat sign. The third staff continues the rhythmic pattern with eighth notes and quarter notes.

La batería en este caso, si escuchamos la canción original no varía el ritmo y hace un par de llamados, así mismo se escribió la parte para batería, en los compases donde hace llamados se le puso la indicación, sin embargo, en la partitura se puede hacer la figura rítmica la cual se puso como llamado ya que esta también funciona.

Figura 19. Batería, Tu Falta de Querer.

The musical score for the drum part of 'Tu Falta de Querer' is written in 6/8 time with a tempo of 87 BPM. It consists of three staves of music. The first staff starts with a 'Llamado' (call) and features a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The second and third staves continue this pattern, with the third staff ending with a double bar line and repeat dots.

3.4 DANIEL ME ESTÁS MATANDO – YA SÉ

CONTEXTO HISTÓRICO

La canción (Ya sé) del grupo Daniel Me Estás Matando, es una canción bastante reciente la cuál fue incluida en el álbum Grandes Éxitos Del Boleroglam, Vol 1 el cual fue lanzado el 16 de octubre del año 2020. Debido a que el grupo es bastante nuevo junto con sus canciones, aún no hay información relevante acerca de su carrera musical como, por ejemplo, nominaciones, premios, etc. Por lo tanto, mucho menos hay información relevante y veraz acerca de sus canciones, sin embargo, esto no quiere decir que no sean conocidos, de hecho, si se le pregunta a alguien joven entre los 14 a los 25 años sabrá con certeza y sin dudar, quién es este grupo, pues en plataformas de música como Spotify, YouTube, Apple Music, sus canciones superan los 10 millones de reproducciones. Es probable que este grupo sea conocido gracias a sus letras que de alguna manera hacen al oyente sentirse identificado, ya que van desde letras muy poéticas, hermosas y románticas referentes al amor y el enamoramiento, hasta letras de desamor, traición y partidas.

ANÁLISIS FORMAL

La canción está en sol menor melódico (Gm) sin embargo hace un par de dominantes secundarias para cambiar a otros acordes de la misma tonalidad. Tiene la forma de una canción

popular: una introducción, estrofa, coro, un solo (en este caso de guitarra eléctrica) estrofa, coro y final. La estructura rítmica de la canción maneja la misma que muchos boleros, un compás de 4/4 pero que se mide o se toca a dos, o también se lo podría llamar compás partido.

La canción maneja siempre la misma progresión armónica, tanto en la introducción como en la estrofa, solo varía su secuencia en el coro. Desde la introducción hasta la primera estrofa, la canción se mueve por los siguientes acordes: Am7(ii7)-D7(V7)-Gm(i)-GM(I)-Cm(iv)-F(VII)-Bbmaj7(IIIbmaj7)-Eb7(VI7)-Am7(ii7)-D7(V7)-Gm(i). Esta es la progresión que se puede escuchar durante gran parte de la canción, el acorde de D7 proviene de la escala menor melódica de Gm, mientras que el GM lo usa para caer al Cm(iv) de de Gm, o sea; como una dominante secundaria, y el acorde Am7 el cual debería ser un acorde disminuido, sale de la misma escala menor melódica de Gm, para el coro la progresión armónica es la siguiente: Cm(iv)-D7(V7)-Cm(iv)-Gm(I)-GM(I), aquí podemos ver cómo hace una resolución deceptiva, pues el artista hace D7, el cual es un quinto mayor de Gm melódica, pero en lugar de caer a Gm, cae a Cm, y de Cm, pasa a sol, y para volver a caer al coro hace una dominante secundaria de Cm el cual es G. Después del solo de guitarra se vuelve a repetir la progresión armónica de la primera estrofa y con esta misma progresión cae al final.

ARREGLO Y ADAPTACIÓN

Para el arreglo y adaptación de esta canción, se tomó de referencia la canción original, excluyendo claramente algunos efectos electrónicos como el eco y el reverb.

Se tomaron 6 instrumentos para este arreglo, los cuales fueron: trompeta, guitarra acústica, piano, bajo eléctrico, bongós y batería.

La versión original de la canción no tiene trompeta ni instrumentos de vientos, sin embargo, para este arreglo se decidió que el solo de guitarra lo hiciera una trompeta, esto con el fin de mantener el clásico solo de trompeta que manejan algunos boleros tradicionales.

Figura 20. Solo de trompeta, Ya sé.

La guitarra acústica por supuesto, va arpegiando los acordes en cada cambio armónico, en la canción original podemos escuchar una guitarra eléctrica, que es la que arpeggia los acordes y propone algunos adornos, en esta versión se optó por ser una guitarra electro acústica y no una eléctrica, esto con el fin de buscar un sonido más clásico, en esta versión se escribió el arpeggio de los acordes, sin embargo se le indica al guitarrista que puede ser un poco libre y adornar a gusto del instrumentista. Para el coro la guitarra refuerza el ritmo haciendo el acorde y tocándolo estacato, al igual que lo lleva el piano.

Figura 21. Guitarra acústica, Ya sé.

En la canción original se escucha el piano no haciendo un ritmo sino haciendo adornos durante la canción, sin embargo, para este arreglo, al piano se le agregó el ritmo de bolero durante toda la canción con los acordes y sus respectivas inversiones. En la mano derecha hace el acorde (con sus

digitaciones recomendadas) y en la mano izquierda el respectivo bajo con sus digitaciones recomendadas.

Figura 22. Acompañamiento del piano, Ya sé.

Al bajo eléctrico se le escribió su respectivo acompañamiento como el de un bolero clásico, igual al que está en la canción original, sin variantes en notas y ritmo.

Figura 23. Bajo eléctrico, Ya sé.

Los bongós son parte esencial de un bolero, por ende, la canción original lo trae, a los bongos se le escribió el ritmo base del bolero sin variantes ni demás, el clásico acompañamiento de los bongos durante toda la canción.

Figura 24. Bongos, Ya sé.

En la batería pusimos un acompañamiento rítmico con cascaneo, así como el que se escucha en la canción original, el que está escrito en la partitura se puede hacer durante toda la canción y perfectamente queda bien, sin embargo en la canción podemos escuchar como el instrumentista varia un poco entre timbales, cascaneo y campana, e inclusive hace uno que otros “llamados”, en esta versión no están escritos, pues la canción y el ritmo está hecho de una manera para que funcione sin ellos, sin embargo si el instrumentista es habilidoso y desea hacerlo, es libre de ello.

Figura 25. Batería, Ya sé.

The musical score for the drum part of 'Ya sé' is presented in five systems. The first system shows a melodic line with a tempo of 90 and a key signature of one flat. The subsequent systems show the drum part with various rhythmic patterns and dynamics. The final system includes a 'Esperar cantante' (Wait for singer) instruction and a fermata over the final measure.

3.5 BUENA VISTA SOCIAL CLUB – CHAN CHAN

CONTEXTO HISTÓRICO

La canción el (Chan Chan) del grupo Buena Vista Social Club, es una canción del álbum Buena Vista Social Club lanzado en el año 1997, compuesta por el cantante Cubano Compay Segundo, aunque la canción fue lanzada en 1997, en Cuba la canción ya era conocida desde los años 1984, sin embargo es el grupo Buena Vista Social Club quién la incluye en el álbum y la convierte en una de las canciones más famosas a nivel internacional, aunque en la versión grabada fue interpretada por los músicos Eliades Ochoa e Ibrahim Ferrer.

ANÁLISIS FORMAL

La canción es un son cubano, el cual se caracteriza por ser lento con una destacada melodía la cual normalmente la hace la voz, el Chan Chan está la tonalidad de Dm melódico y en medida de 4/4, su progresión armónica es bastante simple y poco complicada de entender, la progresión armónica es la siguiente: Dm(I)-FM(III)-Gm(iv)-AM(V) este es la progresión armónica que se escucha durante toda la canción, sin variantes ni cambios en la misma. La canción también tiene una forma bastante simple, como ya dije anteriormente, la melodía principal de la canción la tiene la voz, la cual se podría denominar como un coro-pregón, el cual es un coro bastante repetitivo, esto lo hace en la primera parte de la canción, después viene lo que se podría decir que es la estrofa, que es una pequeña narración cantada, nuevamente hace el coro-pregón, y después las improvisaciones, que es de trompeta, y posiblemente, un tres cubano, luego repite nuevamente el mismo coro-pregón y con este termina la canción.

ARREGLO Y ADAPTACIÓN

En la canción grabada en el álbum, podemos escuchar una base rítmica típica de un son, como lo son las claves, congas, bongos, y un par de maracas, el acompañamiento armónico lo hace instrumentos de cuerdas, los cuales son una guitarra y un tres cubano, una trompeta y por último, pero no menos importante, el contrabajo.

Para este arreglo se usaron los siguientes instrumentos: Trompeta, trombón, piano, bajo eléctrico, claves, maracas, congas, timbales, cencerro (campana) y voz.

Para esta versión se cambió la forma de la canción, tiene una introducción de piano.

Figura 26. Acompañamiento del piano, Chan Chan.

Siguiente a esto un coro- pregón el cual es pregunta y respuesta entre la trompeta más el trombón, y la voz.

Figura 27. Pregón, Chan Chan.

Después, sigue la estrofa de la canción, la cual es una pregunta y contesta entre el acompañamiento del piano y la estrofa.

Figura 28. Arreglo vocal, Chan Chan.

Terminada esta sección inicia el solo de trompeta, después del solo de trompeta viene una sección de improvisación la cual se puede repetir las veces que quieran los instrumentistas.

Figura 29. Trompeta, Chan Chan.

Después de esta sección de improvisación, el montuno en el piano cambia y se le agrega la campana al ritmo, en esta sección el piano puede improvisar el montuno, y por encima de esto va el coro-pregón de pregunta y contesta entre la trompeta más el trombón, y la voz, esta sección se puede repetir las veces que quiera el pianista.

Figura 30. Trombón, Chan Chan.

The musical score for Figure 30 is written for four instruments: Tpt. en Sib 1, Tbn., Pno., and Camp. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The Tbn. staff is labeled "Montuno libre improvisado". The piano part (Pno.) features a complex harmonic structure with many accidentals. The percussion part (Camp.) consists of a simple rhythmic pattern of eighth notes.

Después de esta sección cae a un montuno obligado con un rit, para caer a final.

Figura 31. Obligado, Chan Chan.

The musical score for Figure 31 is written for four instruments: Tpt. en Sib 1, Tbn., Pno., and Camp. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The Tbn. staff is labeled "Obligado". The piano part (Pno.) features a complex harmonic structure with many accidentals. The percussion part (Camp.) consists of a simple rhythmic pattern of eighth notes.

La percusión y el contra bajo, van acompañando con el ritmo durante todas estas secciones, el bajo eléctrico va haciendo un tumbado mientras que la percusión, hace el acompañamiento rítmico, a diferencia de la canción original, a esta versión se le agregó un cascareo.

Figura 32. Percusión latina, Chan Chan.

Por último, a la voz, se le agrega el arreglo rítmico del coro-pregón y la estrofa, sin embargo, no es un obligado, pues se debe cantar con más sabor, el ritmo es simplemente una guía.

Figura 33. Arreglo para la voz, Chan Chan.

Pregon, con sabor
Deato ce drovoy para marcané lle go a cu tovoy

Estrofa
pa ramaya ri El ca ri ñoque te ten go no te lo pu e
Cuan do jua ni ca y ChanChan en el mar cernia
Limpia el ca mi no de pa ja que yo me qui e

3.6 JOSÉ FERNÁNDEZ DÍAZ - GUANTANAMERA

CONTEXTO HISTÓRICO

La canción Guajira Guantanamera es una canción compuesta por Jeseíto Fernández, esta canción se grabó y se lanzó en 1929, es el primer disco del que se tiene registro, no se sabe con exactitud si hubo antes alguna otra versión, esta canción está catalogada como un himno musical y representativo de Cuba, para los años 1930 ya era una canción bastante conocida, sin embargo, años posteriores y con cantantes de talla global como Celia Cruz la popularizaron a nivel internacional.

ANÁLISIS FORMAL

La canción tiene una forma bastante simple, pues al igual que el Chan Chan es un son cubano, contiene un coro, una estrofa, un solo de guitarra y coro con final. Hay distintas versiones de esta

canción, sin embargo, para el arreglo y adaptación se tomó de referencia la versión grabada por el músico y compositor Compay Segundo.

En esta versión se puede escuchar una versión bastante fiel a lo que es un son cubano, sin variaciones armónicas, instrumentales u rítmicas. La canción está en tonalidad CM con medida de 4/4, y tiene la siguiente progresión armónica. C(I)-F(IV)-G(V). Esta progresión es constante durante toda esta versión y no tiene cambios. Como es de esperarse de un son cubano, la melodía principal y pegajosa la tiene la voz, el cual es un coro “guantanamera, guajira guantanamera” La canción tiene una introducción de una guitarra, seguido a esto viene el coro, después de repetir el coro viene la estrofa de la canción, después de este coro vuelve nuevamente el coro-pregón, seguido de esto viene un solo de lo que auditivamente es un tres cubano, se vuelve a repetir el coro-pregón y cae a final. El acompañamiento rítmico está compuesto por unas congas, unas maracas y una clave, mientras que el acompañamiento armónico lo va haciendo una guitarra y un tres cubano.

ARREGLO Y ADAPTACIÓN

Para este arreglo se usó como referencia auditiva la canción grabada por el músico y compositor Compay Segundo, la cual en el álbum **Gracias Compay (The Definitive Collection)** que incluye la canción Guajira Guantanamera.

Para este arreglo se utilizaron los siguientes instrumentos: voz, dos trompetas, dos trombones, una flauta travesa, un saxo alto, un saxo tenor, bajo eléctrico, piano, claves, congas, maracas, y timbales.

Este arreglo tiene una introducción de piano bastante parecida a la de la versión de Compay Segundo, sin embargo, esto es una guía, ya que esta introducción el pianista puede hacerla más

libre, después de esta introducción el piano hace un montuno con acompañamiento de clave, base conga y el bajo eléctrico.

Figura 34. Introducción, Guantanamera.

The musical score for the introduction of 'Guantanamera' is presented in two systems. The first system includes staves for Piano (Piano), Claves (Claves), and Congas (Congas). The second system includes staves for Piano (Pno.), Claves (Clv.), and Congas (Con.). The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a 'Base conga' part indicated in the first system. The percussion parts (Claves and Congas) provide a rhythmic accompaniment. The score is in 4/4 time and includes repeat signs and a first ending bracket.

Después de esto, la sección de vientos hace el característico coro-pregón, mientras que los trombones van haciendo un pequeño acompañamiento rítmico de corcheas.

Figura 35. Sección instrumental, Guantanamera.

The musical score for the instrumental section of 'Guantanamera' features six staves for wind instruments: Tpt. en Sib (Trumpet in B-flat), Tpt. en Sib 2 (Trumpet in B-flat 2), Tbn. (Tuba), Tbn. 2 (Tuba 2), Fl. (Flute), Sax. A. (Saxophone Alto), and Sax. T. (Saxophone Tenor). The score is in 4/4 time and shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes across all instruments, with some rests. The notation includes dynamic markings and articulation symbols.

Después de esta sección vendría la estrofa, la cual es estrofa cantada, acompañada del montuno del piano, percusión, bajo eléctrico y acompañamiento rítmico de saxofones. Mencionar nuevamente que la melodía rítmica de la voz, funciona, sin embargo, no es un obligado rítmico, es más una guía, ya que como se indica en la partitura, se debe cantar con sabor. En la segunda parte de esta estrofa, el acompañamiento rítmico que hacían los saxofones, lo pasan a hacer los trombones.

Figura 36. Tutti, Guntanamera.

16

Vo. I
hom bres in ce ro dedonde vic ne la pal ma yo soy un
gan en lo os ciuro a morir co mon trai dor no me pon

Sax. A.

Sax. T.

Guit. B.

Pno.

17, 18

Acabada esta sección de estrofa, viene nuevamente el coro-pregón hecho por la sección de vientos, la cual da paso a improvisaciones, en esta sección del arreglo los instrumentistas pueden improvisar las veces que deseen.

Figura 37. Coro y pregón, Guantanamera.

67

Vo. I

Sax. A.

Sax. T.

Guit. B.

Pno.

68

Improvisaciones

69

Una vez los instrumentistas hayan terminado sus improvisaciones, se da el paso para el final.

Figura 38. Final, Guantanamera.

67

Vo. I

Sax. A.

Sax. T.

Guit. B.

Pno.

3.7 KRISTOFER MADDIGAN – FLORAL FURY (CUPHEAD)

CONTEXTO HISTÓRICO

Floral Fury es el título de un nivel del videojuego que tiene por nombre Cuphead, dicho nivel tiene una banda sonora, que es la que podemos escuchar de fondo en el nivel mientras el personaje principal se pelea con el jefe, este juego fue lanzado al público en el año 2017, el videojuego se caracteriza por ser un juego que visualmente está inspirado en los dibujos de Disney de los años 1920 y 1930, y porque toda la banda sonora del juego está inspirada en la música de esos años, la cual es el jazz swing. Desde su lanzamiento ha sido un rotundo éxito entre la comunidad gaymer, pues el videojuego no solo trae visualmente sino; musicalmente.

ANÁLISIS FORMAL

La banda sonora del nivel floral fury, como ya mencionamos antes, está inspirada en jazz swing, así que contiene todos los tintes de este estilo, como, por ejemplo; la rapidez, la melodía principal y repetida, los solos bien estructurados, etc. En esta banda sonora podemos escuchar como Kristofer Maddigan agrega elementos percusivos a gusto personal, pues mientras que la sección de vientos va con el típico jazz swing, la percusión más que ser una batería como normalmente lo sería, le agrega muchos instrumentos latinos, sobre todo, instrumentos percusivos brasileños. La tonalidad de la banda sonora está en Dm armónica y en compás de 4/4, y su progresión cambia dependiendo de los elementos melódicos por dónde este pasando, los instrumentos que podemos escuchar en esta banda sonora son los siguientes: trompetas, trombones, tuba, flauta traversa, saxo alto, saxo tenor, saxo barítono, guitarra acústica, piano, bajo eléctrico, y en la sección de percusión podemos escuchar instrumentos como por ejemplo; un zurdo, una cuica, un triángulo, repique, agogo, pandeiro, batería, charles y un silbato.

La introducción de la canción comienza con la trompeta junto con la percusión, la progresión armónica es la siguiente: Gm(iv)-F(III)-Edis(ii)-Dm(I)-Gm(iv)-F(III)-E-fulldiminish(ii-fulldiminish)-Dm(I) Después de esta introducción viene la percusión junto con un peculiar solo de cuica, después de este solo viene el segundo elemento melódico, la cual lo hace toda la sección de vientos acompañados de la percusión, la progresión armónica es la siguiente: Gm6(iv6)-Dm7-(i7)-E-fulldiminis(ii-ulldiminish)-Dm(i). Después de esta sección melódica(2) viene nuevamente la misma línea melódica(1) de la trompeta de la introducción pero esta vez acompañado de los demás elementos que conforman el solo, nuevamente escuchamos el segundo elemento melódico y terminado este elemento melódico es cuando viene la primera improvisación que podemos escuchar, el cual es el de piano, un solo improvisado bastante enérgico, con muchas notas de paso, y cromatismos entre los pasos de acordes, la progresión armónica del solo improvisado de piano es la siguiente: Gm6(iv6)-Dm7(i6)-Faum9(iii,aum9)-A7(V7)-Dm(i)-Gm6(iv6)-Fmaj7(IIImaj7)-Gsus2,7(ivsus2,7)-Gsus2,6(ivsus2,6)-Efulldiminish(iiifulldiminish)-Fmaj7(IIIImaj7)-Afulldiminish(vdulldiminish)-Bb(VI)-F(III)-Gm(iv)-Dm(i)-Bb(VI)-F(III)-Gm(iv)-Dm(i)-Gm6(iv6)-Fmaj7(IIIImaj7)-Faum9(iii,aum9)-A7(V7)-Dm(i)-Gm6(iv6)-Fmaj7(IIIImaj7)-Faum9(iii,aum9)-A7(V7)-Dm(i)-C7(V7 del III)-F(III)-Dm(i). Como podemos ver, el pianista enriquece mucho el solo improvisado haciendo muchos acordes de paso, terminada esta sección del solo, viene nuevamente la misma sección instrumental, con la segunda línea melódica que tiene la obra, y terminada esta segunda línea melódica, se podría decir que viene una tercera línea melódica, la cual la hacen todos los vientos junto con la percusión, terminada esta sección se retoma nuevamente la segunda línea melódica, para dar paso a un solo de trompeta, toda esta sección del solo de trompeta tiene la misma progresión que la del solo de piano, terminado el solo, volvemos a escuchar el elemento melódico(1) de la introducción, después de esta sección se vuelve a escuchar nuevamente

el solo de cuica, terminado el solo de cuica se retoma el tercer elemento melódico que contiene la obra, terminado esta sección, retoma el segundo elemento melódico para caer al final.

ARREGLO Y ADAPTACIÓN

Para el arreglo de esta banda sonora se usó de referencia la versión original grabada de floral fury del álbum Cuphead (Original Soundtrack) el cual es un álbum con todos los temas del videojuego del compositor Kristofer Maddigan.

Para este arreglo se dejó la misma forma que en la versión original la ya mencionada en el análisis formal, también se dejó los mismos elementos melódicos y su tonalidad original, más que un arreglo se hizo una reducción de instrumentos de viento y de percusión. Como, por ejemplo, en la versión original grabada, se escucha toda la familia de los saxos a excepción del soprano, saxo alto, saxo tenor y saxo barítono, para esta versión se dejaron dos saxos, tenor y barítono, en los trombones se logra escuchar un trombón bajo, y trombón tenor, para esta versión solo se dejó el trombón tenor, teniendo en cuenta esto, para esta reducción se dejaron los siguientes instrumentos: trompeta, trombón, tuba, flauta, saxo tenor, saxo barítono, bajo eléctrico, piano y para la percusión, se hizo una reducción pensando solo en los elementos importantes que se deberían escuchar, esto con el fin de ser más orgánico al formato del grupo, los instrumentos son los siguientes: cuica, pandeiro, zurdo, agogo, caja clara 2, repique y charles.

Para esta versión al piano se le agrego acompañamiento armónico con notas largas en algunas secciones, más específicamente, en las secciones de la melodía No1 de trompeta, para la parte de la melodía No2 se le agregó tanto en mano derecha como en mano izquierda. El solo improvisado se escribió lo más fiel posible al de la versión original, con su respectivo acompañamiento rítmico-armónico.

Figura 39. Sección melódica 1, Floral Fury.

Figura 40. Sección melódica 2, Floral Fury.

Figura 41. Sección melódica 3, Floral Fury.

El trombón bajo que podemos escuchar en la versión original, se cambió por la tuba, haciendo el mismo acompañamiento rítmico que se logra escuchar en la canción, este elemento de acompañamiento lo refuerza el bajo eléctrico y el trombón con figuraciones rítmicas de corcheas en cada primer pulso fuerte del compás.

Figura 42. Sección instrumental, Floral Fury.

La flauta, el saxo terno, y el saxo barítono, van haciendo la melodía No2 de la banda sonora, sin cambios ni variantes.

Figura 43. Vientos, Floral Fury.

The image shows a musical score for three wind instruments: Flute (Fl.), Saxophone Alto (Sax. T.), and Saxophone Baritone (Sax. Bar.). The score is in 2/4 time and begins at measure 18. The Flute part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Saxophone parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present at the start of the section.

Por último, para la percusión, se tomó los elementos tímbricos más importantes, aunque con una pequeña variante, en el solo de cuica se indicó que puede ser de caja y opcional, ya que este instrumento es poco accesible, el solo dependerá de la creatividad del instrumentista, aunque perfectamente puede seguir lo que está escrito sin necesidad de improvisar e igual funcionará.

Figura 44. Percusión, Floral Fury.

The image shows a musical score for a percussion ensemble in 2/4 time, starting at measure 10. The instruments listed are Cuica (Cu.), Pata (Pdta.), Bumbo (Bmb.), Cencerro (Cenc.), Cajón 2 (Caj. 2), Cajón (Caj.), and Charles. The Cuica part has a melodic line with rests. The Pata part has a steady eighth-note pattern. The Bumbo part has a pattern of quarter notes and rests. The Cencerro part is silent. The Cajón 2 part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Cajón part has a similar pattern. The Charles part is silent. A note below the Cajón 2 part reads "Improvizar si no hay cuica (opcional)".

3.7. COMPOSICIONES

Para este trabajo se hicieron dos composiciones de dos ritmos colombianos andinos, bambuco y pasillo, se hicieron pensando como ejercicio pedagógico para aquellos estudiantes que quieran mejorar un aspecto técnico.

JUAN BARÓN – MI PEQUEÑO BAMBUCO

Pequeño bambuco es una obra a 6/8 la cual tiene como instrumento solista el eufonio y como instrumento acompañante, el piano, esta obra tiene la estructura básica de cualquier bambuco, una introducción la cual hace una secuencia de acordes bastante popular entre música comercial que es, I-II-iidis-I-una parte A en tonalidad de CM una parte B en tonalidad de Am, una ree exposición

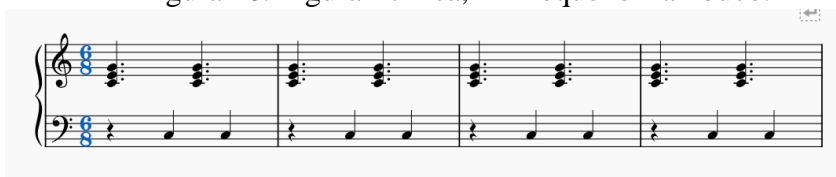
del tema A en CMy final. La progresión armónica de la parte A es la siguiente: C(I)-Em(iii)-E(V del iv)-Am(vi)-A(V del ii)-Dm(ii)-C(I) Durante la introducción y la parte A de la obra, el piano acompaña con una variante del ritmo de bambuco, el que solemos usar como onomatopeya “papa con yuca” su estructura rítmica es la siguiente:

Figura 45. Acompañamiento, Mi Pequeño Bambuco.



Sin embargo, para la obra, en vez de hacer dos corcheas al inicio del compás en la mano derecha, se optó por hacer una negra con puntillo, quedando de la siguiente manera:

Figura 46. Figura rítmica, Mi Pequeño Bambuco.



En la parte B del tema, no se usa este acompañamiento rítmico, sino que se arpeggia el acorde por compás, esto para darle un carácter de melodía y contra melodía entre el piano y el eufonio.

Figura 47. Melodía y contra melodía, Mi Pequeño Bambuco.



JUAN BARÓN – PASITILLO

Es un pasillo a 3/4 el cual es una obra para piano solo, esta obra tiene la estructura básica de muchos pasillos, una introducción, Una parte A en tonalidad de BbM, una parte B en tonalidad de Gm, repite nuevamente al tema A en BbM y cae a fin. El tema A maneja la siguiente progresión

armónica: Bb(I)-F7(V7)-Bb(I). Para la parte B el tema maneja la siguiente progresión: Gm(i)-A-dis(ii-dis)-D7(V7)-Gm(i)-G(V del iv)-Cm(iv)-Gm(i)-D7(V7)-Gm(i).

Este tema maneja el acompañamiento en una estructura rítmica típica de muchos pasillos, la cual es la siguiente:

Figura 48. Acompañamiento, Pasitillo.



Mientras por encima de este acompañamiento rítmico se va moviendo la melodía, la cual suele ser muy seguida y poco pausada.

Figura 49. Melodía, Pasitillo.

3.8. SISTEMATIZACIÓN PEDAGÓGICA

JOHN LENNON – IMAGINE

Aspectos Pedagógicos: Esta canción puede ser usada como un elemento pedagógico para mejorar aspectos técnicos, y teóricos en el piano como, por ejemplo:

La lectura en clave de fa: esta canción tiene una particularidad y es que se pueden leer ambas manos en clave de fa, esto debido a la altura tonal en la que está compuesta originalmente, el hecho de que la canción sea repetitiva y básica, hace que sea fácil de memorizar las notas en un pentagrama en clave de fa, reforzando así la lectura de la misma.

Apertura y precisión de los dedos: Gracias a los acordes podemos estudiar de manera indirecta la apertura de los dedos y la precisión de los mismos, esto debido a las notas separas que tiene cada uno y a la precisión que se debe tener al momento de cambiar de acorde.

Aprender a transportar: Los grados que maneja la canción son pocos y simples, en su mayoría son mayores y uno que otro paso entre el vi y ii grado, gracias al movimiento armónico simple que maneja la canción, se puede estudiar el transportarla por cuartas.

- Primero se debe estudiar los movimientos armónicos por los que se mueve la canción en notas largas antes de empezar a tocarla y transportarla por cuartas, por ejemplo, hacer en redondas los grados de la canción.

Figura 50. Estudio de Práctica, Imagine.

Estudio de practica

|V Juan Sebastián Barón

- Después de haber estudiado la progresión puede empezar a leer y tocar la canción original con su ritmo para aprenderla de memoria.
- Ya por último puede empezar a practicar el transportarla por cuartas con el ejercicio propuesto, por ejemplo, si ya la estudió en CM, después hacer FM, BbM, etc.

Recomendaciones: Se recomienda estudiar el ejercicio propuesto a una velocidad en la que pueda pensar los acordes al pasar entre ellos, una velocidad ideal sería negra igual 50bpm, de a poco ir subiendo la velocidad hasta llegar a la original de la canción que es negra igual a 70bpm (en redondas) y después practicar la rítmica de la misma.

THE ROLLING STONES – SHE’S A RAINBOW

Aspectos pedagógicos: Esta canción puede ser usada como un elemento pedagógico para mejorar aspectos técnicos y teóricos como, por ejemplo:

Agilidad y digitación: La canción debido a la forma melódica y velocidad de la misma, se requiere de un nivel de digitación bastante exigente, sin embargo, el motivo melódico es bastante repetitivo y varia muy poco, por lo que de ella se puede adquirir una agilidad en velocidad y digitación por medio de la práctica y memorización.

Si no se tiene un nivel adecuado a la canción y se desea mejorar agilidad y digitación con la misma, recomiendo unos ejercicios previos antes de abordar la canción, como, por ejemplo:

Estudiar el paso del dedo número 3 hacia el dedo número uno, la canción inicia con una escala ascendente desde Do, que se podría decir que es Do dórico ya que proviene de Bb, este paso se puede estudiar con la misma escala que trae la canción, y se puede estudiar progresivamente, hacerlo en un tempo lento hasta llegar a la velocidad de la canción original. Ejemplo:

Negra igual a 60bpm hasta llegar a negra igual a 100bpm.

Figura 51. Ejercicio de estudio 1, She's a Rainbow.



En la mano izquierda se puede estudiar digitación, habilidad, apertura y cierre de mano tomando directamente lo que está escrito en la canción original, tocándolo a una velocidad lenta hasta llegar a la velocidad original de la canción.

Figura 52. Ejercicio de estudio 2, She's a Rainbow.



Estudiar los pasos armónicos por compás que trae la mano izquierda, ejemplo:

Figura 53. Ejercicio de estudio 3, She's a Rainbow.



De igual forma, estudiarlo en negra igual a 50bpm hasta llegar a 100bpm.

Nota: Se recomienda subir de 5 en 5 el metrónomo, o sea; negra igual a 50bpm, después de que el ejercicio salga bien a esa velocidad, ponerlo en 55bpm, y así sucesivamente.

Lectura en clave de sol: esta canción tiene una particularidad y es que se pueden leer ambas manos en clave de sol, esto gracias a la altura tonal en la que está compuesta originalmente, el hecho de que la canción sea repetitiva, hace que sea fácil de memorizar las notas en un pentagrama con clave de sol, reforzando así la lectura de la misma.

MON LAFERTE – TU FALTA DE QUERER

Aspectos pedagógicos: Esta canción puede ser usada como un elemento pedagógico para mejorar aspectos técnicos y teóricos como, por ejemplo:

Octavas: En este arreglo a cada acorde se le puso su octava en la mano derecha, y también en la mano izquierda, por lo que perfectamente es una canción que puede servir para trabajar octavas para precisarlas. Una manera de trabajar este aspecto es solo tocar las octavas con la figuración rítmica de la canción, y hacer el cambio de las mismas en dónde irían en la canción original. Si se dificulta hacerlo con la canción de pista, es recomendable entonces hacerlo sin la canción como pista y poner el metrónomo. Ejemplo:

Figura 54. Ejercicio de estudio de octavas, Tu Falta de Querer.

The image displays a musical score for an octave exercise. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system shows the right hand playing chords in the treble clef and the left hand playing chords in the bass clef, both with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues this pattern, with the right hand playing chords in the treble clef and the left hand playing chords in the bass clef, both with a rhythmic pattern of eighth notes.

Una vez se haya practicado las octavas y se tengan más precisas, se puede empezar a practicar con las triadas entre ellas, las mismas que trae la canción, se puede estudiar directamente de la canción, lento, y aumentando de a poco la velocidad.

Encadenamiento de acordes: El encadenamiento de acordes u enlazar acordes, se refiere a la habilidad de conectar acordes entre si sin hacerlos todo el tiempo en estado fundamental, por ejemplo, si tenemos un acorde de CM (Do, Mi, Sol) en estado fundamental y queremos cambiar a FM, no desplazar la mano hasta al acorde de FM (Fa, La, Do) Si no conectar estos acordes haciendo la 2da inversión de FM, o sea (Do, Fa, La).

Gracias al arreglo realizado, los acordes no quedaron en su estado fundamental como en la canción original, sino que, por el contrario, se hicieron sus respectivas inversiones para que quedaran más cerca entre ellos y evitar el salto de acorde por acorde como está en la canción original. Se pueden estudiar tal cual como está en el arreglo y con la canción como pista para que sirva de guía.

Precisión en los saltos de acordes: Si se desea estudiar la precisión de los acordes en su estado fundamental al momento de hacer saltos entre ellos, se puede estudiar con la canción como pista ya que, en la canción original todos los acordes están en su estado fundamental.

DANIEL ME ESTÁS MATANDO – YA SÉ

Aspectos Pedagógicos: La canción (Ya sé) de Daniel Me Estás Matando, puede ser usada para mejorar aspectos técnicos y teóricos en el piano como, por ejemplo:

Encadenamiento de acordes: Con la canción se puede estudiar este aspecto técnico del piano ya que la progresión armónica de la misma no tiene saltos bruscos sino por el contrario, todos los acordes se pueden hacer de manera muy cercana en el teclado, esto se puede estudiar con la introducción de la canción, ya que la introducción de la misma hace toda la progresión que se hará durante toda la canción, aprovechando que la introducción es lenta y tiene una figura rítmica larga (la redonda) se puede estudiar despacio y con calma, enlazando los acordes, Ejemplo:

Figura 55. Ejercicio de estudio 1, Ya sé.

The image shows a piano accompaniment exercise for the song 'Ya sé'. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system contains six measures, and the second system contains six measures starting from measure 7. Above each measure, there are chord diagrams and fingerings (numbers 1-5) for the notes. The exercise is designed to be studied slowly and calmly, focusing on connecting the chords smoothly.

Como ya lo he mencionado antes, la idea es estudiar progresivamente, primero a una velocidad en la que puede entender las digitaciones y el paso de estas, y de poco aumentar la velocidad.

Agilidad en lectura de acordes cifrados: En la partitura que voy a proporcionar estarán escritos los acordes nota por nota, esto con el fin de que, si el estudiante tiene dudas sobre las notas del acorde, pueda leerlos, sin embargo, es mucho más fácil tocarla leyendo los cifrados de los acordes, no solo por facilidad sino para empezar a entrar en el mundo de la lectura de los acordes cifrados.

Estos se pueden estudiar de una forma muy fácil, puede usar la introducción de la canción (la cual inicia con redondas) ya que esta progresión armónica será la misma en toda la canción e ir mirando la partitura con los acordes escritos, la finalidad de esto es que de apoco se vaya entendiendo lo que se lee del cifrado junto con las notas que toca.

Figura 56. Ejercicio de estudio 2, Ya sé.

The image shows a piano accompaniment exercise for the song 'Ya sé'. It consists of two systems of musical notation. The first system contains six measures with the following chords: Am7, D7, Gm, GM, Cm, and FM. The second system contains six measures with the following chords: Bbmaj7, EbM7, Am7, D7, Gm, and D7. The music is written in 4/4 time and has a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

BUENAVISTA SOCIAL CLUB – CHAN CHAN

Aspectos Pedagógicos: La canción el Chan Chan, puede ser usada para mejorar aspectos técnicos y teóricos en el piano como, por ejemplo:

Desarrollo del odio relativo y polirritmia: Debido a la sincopa que maneja la canción, se debe tener muy interiorizado dos aspectos de esta, la clave y el montuno, el montuno puede salir mal, a des tempo y sin sabor si no se tiene una conciencia auditiva de la clave, por lo que se recomienda practicarla y entenderla.

Ejercicios previos: La clave que maneja la canción es 3-2. Como ejercicio, se puede estudiar haciendo palmas y por supuesto, poniendo un metrónomo, y de a poco subirle la velocidad. También es mucho más fácil interiorizarla tocando esta clave mientras escucha canciones que la tengan, ejemplo, el Chan Chan, la murga, etc.

Octavas y arpeggios: Por lo general, muchos montunos de salsa tienden a octavar todos los acordes, por lo que es una canción con la que se pueden practicar octavas, los arpeggios también son clave en cualquier montuno de salsa, pues entre cambios de acordes se suele arpeggiar las notas del acorde, como por ejemplo el montuno escrito en el arreglo del Chan Chan.

Un ejercicio previo que se puede hacer es el siguiente, siguiendo la misma progresión armónica de la canción hacer, en un compás de 4/4 las octavas en negras, y el arpeggio del acorde en corcheas, y empezar desde una velocidad lenta, puede ser 50bpm e ir aumentando de a poco. Por ejemplo:

Figura 60. Ejercicio de estudio con el montuno 1, Chan Chan.



También mucha 1 en salsa, suelen hacer la octava y seguido de la octava hacer la tercera y quitan del acorde al unísono, se puede estudiar de la misma manera, pero en vez de corcheas, negras.

Figura 61. Ejercicio de estudio con el montuno 2, Chan Chan.



Quiero aclarar que estos ejercicios no son un ejercicio específico del montuno que está en el arreglo, pues puede servir con distintos montunos y pasos armónicos de diferentes salsas. También destacar que la digitación de los arpeggios y las notas al unísono deberá buscarlas el intérprete, normalmente se hacen con dedo 2 y 3, sin embargo, como todos tienen una fisionomía diferente, es el instrumentista quien debe buscar lo que más se le acomode.

Una vez practicado este ejercicio se puede empezar a abordar el montuno, a una velocidad lenta en la cual pueda hacerlo bien y de a poco ir subiendo la velocidad.

COMPAS SEGUNDO – GUANTANAMERA

Aspectos Pedagógicos: La canción Guantanamera, puede ser usada para mejorar aspectos técnicos y teóricos en el piano como, por ejemplo:

Desarrollo del odio relativo y polirritmia: Al igual que el chan chan, la sincopa que maneja la canción, se debe tener muy interiorizada, ya que maneja también dos aspectos importantes, la clave y el montuno, también se recomienda practicarla, entenderla e interiorizarla.

Ejercicios previos: A diferencia del chan chan, Guantanamera tiene su clave a 2/3 Como ejercicio, se puede estudiar haciendo palmas y por supuesto, poniendo un metrónomo, y de a poco subirle la velocidad. También es mucho más fácil interiorizarla tocando esta clave mientras escucha canciones que la tengan, ejemplo, Guantanamera.

Se puede hacer el mismo ejercicio que en el Chan Chan, con la diferencia de que esta vez la clave es a 2-3, entonces sería, por ejemplo:

Figura 62. Ejercicio de estudio 1, Guantanamera.

The image shows a musical score for a piano exercise. It consists of two staves, labeled 'RH' (Right Hand) and 'LH' (Left Hand). Both staves are in 2/4 time. The RH staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The LH staff begins with a bass clef and a 2/4 time signature. The music is divided into two measures. In the first measure, the RH has a quarter rest and the LH has a quarter note. In the second measure, both the RH and LH have a quarter note. The piece concludes with a double bar line.

Figura 63. Ejercicio de estudio 2, Guantanamera.

The image shows a musical score for a piano exercise. It consists of two staves: the upper staff is labeled 'RH' (Right Hand) and the lower staff is labeled 'LH' (Left Hand). Both staves are in 4/4 time. The RH staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The LH staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The RH staff contains a melody with quarter notes and eighth notes, including a blue note in the second measure. The LH staff contains a bass line with eighth notes and quarter notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Al igual que el chan, se recomiendan hacer el mismo ejercicio de octavas con arpeggios y las notas al unísono con la armonía de la canción.

Después alternar entre mano derecha y mano izquierda, seguido de esto, abordar el montuno.

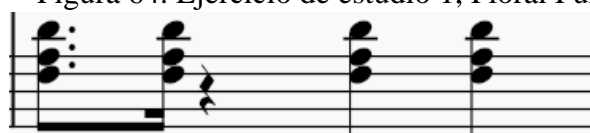
KRISTOFER MADDIGAN – FLORAL FURY (CUPHEAD)

Aspectos Pedagógicos: La banda sonora Floral fury del videojuego Cuphead, puede ser usada para mejorar aspectos técnicos y teóricos en el piano como, por ejemplo:

Agilidad y destreza: Esta pieza requiere de una agilidad y destreza alta, así que al estudiarla el estudiante adquiere una gran agilidad y velocidad en los dedos y mano. Los dos elementos melódicos que maneja el piano en la pieza no tienen un ejercicio "clave" para hacerlo, simplemente estudiar la digitación recomendada en el arreglo a una velocidad lenta e irle subiendo la velocidad de a poco, y de esta misma manera, el solo de piano.

Independencia: El solo de piano tiene una estructura rítmica que puede ser compleja para alguien que aún no haya visto esta figuración musical, la cual es, corchea con puntillo y semicorchea, también conocida como saltillo.

Figura 64. Ejercicio de estudio 1, Floral Fury.



Esta estructura rítmica es el acompañamiento que hace la mano izquierda en el solo, cambiando de acorde por compás.

Ejercicios previos para abordar el solo: Hay una forma de estudiar el solo sin necesidad de usar el piano, por ejemplo, si se te complica hacer el compás 36, puedes estudiarlo de la siguiente manera: Con la mano izquierda golpear una superficie haciendo la figura rítmica de corchea con puntillo semi corchea y dos negras, y en la derecha hacer semicorcheas.

Figura 65. Ejercicio de estudio 2, Floral Fury.



Una vez hecho esto, en la mano izquierda puede hacer la figuración rítmica en el piano con el acorde, y en la derecha las semicorcheas golpeando una superficie. Este tipo de ejercicios se hacen para analizar las figuras y sus tiempos fuertes en el compás, y para que progresivamente puedan interiorizar la figura rítmica. Este ejercicio se puede hacer con el compás que al instrumentista se le complique, y recalcar que este tipo de ejercicios se hacen a una velocidad lenta y constante.

JUAN BARÓN – PEQUEÑO BAMBUCO

Aspectos Pedagógicos: Esta pequeña obra, puede ser usada para mejorar aspectos técnicos y teóricos en el piano como, por ejemplo:

Inversiones de acordes: Esta pequeña obra en la parte A, tiene una progresión armónica simple, la cual en la mano derecha se puede hacer de manera orgánica y sin mucho movimiento de los dedos y de la mano.

Arpeggios: En la parte B se trabaja la digitación de los acordes de manera arpegiada, esto con el fin de afianzar las digitaciones de los arpeggios en inversión.

JUAN BARÓN - PASITILLO

Aspectos Pedagógicos: Este pasillo, puede ser usada para mejorar aspectos técnicos y teóricos en el piano como, por ejemplo:

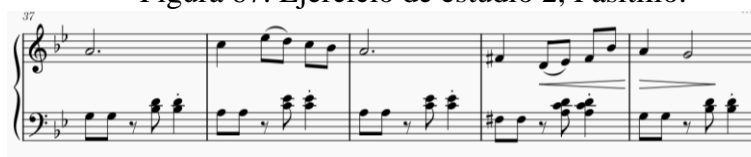
Digitación e independencia: Este pasillo en la mano derecha tiene mucho movimiento melódico, por lo que se puede mejorar la agilidad de los dedos, mientras esta melodía está presente, por debajo de ella va el acompañamiento armónico con un ritmo, el cual es el mismo durante toda la obra, este acompañamiento rítmico junto con la melodía, crean una ligera independencia entre la figuración de la mano izquierda y la mano derecha.

Figura 66. Ejercicio de estudio 1, Pasitillo.



Interpretación: Este pasillo, al contrario del bambuco, no es una pieza acompañante sino solista, por lo que tiene elementos de interpretación y expresividad que se le puede dar para que la pieza suene más melódica y poco cuadrada.

Figura 67. Ejercicio de estudio 2, Pasitillo.



3.9 LINK A LAS PARTITURAS

https://drive.google.com/drive/folders/1xhVa2vCpJdcNy_crDGQSD0MJsQXFpUec?usp=sharing

3.10 RECURSOS

Para este punto se tomarán en cuenta los siguientes recursos a utilizar:

- **Material bibliográfico:** Artículos, libros, antecedentes etc.
- **Material de recurso humano:** Instrumentistas que tocan en el recital, percusionistas, bajista, trompetista, saxofonista, trombonista, etc.

- **Material para el montaje del repertorio:** Score, partituras, atriles, sillas, instrumentos de viento y percusión, lugares de ensayo.
- **Material tecnológico:** Micrófonos, plantas de sonido, bafles, computadora portátil, proyector, plataformas digitales y softwares como Spotify, Word, Music Score, etc.

4. CONCLUSIONES

En resumen, mediante el análisis formal y análisis pedagógico de las canciones populares, se pudo evidenciar cómo de estos temas populares se logró extraer fragmentos los cuales sirven como ejercicios para mejorar un aspecto teórico, técnico o práctico en el estudio del piano, ofreciendo así diferentes opciones didácticas que trae consigo este tipo de música, como, por ejemplo, el gusto personal por la canción, tocar ejercicios previos por encima de la canción, etc.

También mediante los arreglos, adaptaciones y composiciones, se pudo evidenciar cómo el piano acompañante desempeña un papel fundamental en el estudio teórico-práctico del mismo debido a sus distintas formas de acompañar en cada tipo de género musical.

Es importante también destacar, como se mencionaba en la justificación, que el interés es una parte clave y fundamental de un aprendizaje significativo en el estudiante, y mediante distintos géneros populares, se encontró que cada uno de estos aporta y despierta un interés por aprender con la intención de querer tocar su canción favorita por medio del piano, también como bien decía en la justificación, se busca que el estudiante tenga la capacidad de tener un nivel en el piano en el cual pueda acompañar en el instrumento, y mediante el análisis pedagógico y formal de cada una de ellas, se demostró como toda esta música popular es sinónimo de piano acompañante.

Finalmente, gracias al análisis formal, pedagógico e interpretativo de las obras, se logró comprobar el desarrollo técnico, práctico y teórico que se puede adquirir en el piano mediante un correcto estudio y ejecución de las mismas.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvaro Rojas (2017) El lado más Melódico del Rock. Recuperado de: [AOR – El lado más melódico del Rock. | ANHELARIUM |](#)

Andrea Imaginario (s.f.) Canción Imagine de John Lennon: Recuperado de: [Imagine, de John Lennon: letra, traducción, análisis e interpretación - Cultura Genial](#)

Buena Música. (s.f.) Biografía de the Rolling Stones. La historia, vida y legado musical de The Rolling Stones. Recuperado de: [The Rolling Stones - Biografía, historia y legado musical \(buenamusica.com\)](#)

BUENAMUSICA: (s.f.) Biografía de Mon Laferte: La historia, vida y legado musical de Mon Laferte: Recuperado de: [Mon Laferte - Biografía, historia y legado musical \(buenamusica.com\)](#)

Cathy Riches (2018) Kirs Maddigan: el cerebro musical de Cuphead. theWholeNote: Recuperado de: [Kris Maddigan: Cuphead's Musical Mastermind | The WholeNote](#)

DANIEL ME ESTÁS MATANDO (2024) Biografía: recuperado de: [Biografía – danielmeestasmatando](#)

Deisy Melgarejo Navas, Kevin Mauricio Barrera (2017) Arreglo de 6 Temas de Música Popular para Ensemble de Violines de Nivel Inicial y Diseño de Estrategias Pedagógicas para su Montaje. Recuperado de: [Arreglo de 6 temas de música popular para ensamble de violines de nivel inicial y diseño de estrategias pedagógicas para su montaje \(uis.edu.co\)](#)

Discovermúsica (2024) "She's a rainbow": la historia detrás del clásico de los Rolling Stones. Recuperado de: ['She's A Rainbow': la historia detrás del clásico de los Rolling Stones \(udiscovermusica.com\)](#)

Ecu Red (s.f.) Bambuco. Recuperado de: [Bambuco - EcuRed](#)

Fernández, Tomás y Tamaro, Helena (2024) Biografías y Vidas: John Lennon. Recuperado de: [Biografía de John Lennon \(biografiasyvidas.com\)](#)

Jesús Emilio Gonzales Espinoza (2003) La Construcción de una Identidad Colombiana a través del Bambuco en el siglo XIX. Recuperado de: [\(PDF\) Historia del bambuco | Jenny Maritza Ramírez Osorio - Academia.edu](#)

José A, Martínez Pereda (2010) El Jazz. Origen y Evolución. Recuperado de: [Microsoft Word - EL JAZZ.doc \(wordpress.com\)](#)

Martha Enna Rodríguez Melo (2016) Música Nacional, el Pasillo Colombiano. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/301566514_MUSICA_NACIONAL_EL_PASILLO_COLOMBIANO

Miguel Antonio Cruz Gonzales (s.f.) Folclore Música y Nación: el Papel del Bambuco en la Construcción de lo Colombiano. Recuperado de: [Redalyc.FOLCLORE, MÚSICA Y NACIÓN: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano](#)

música.com: (s.f.) BIOGRAFÍA DE BUENA VISTA SOCIAL CLUB: Recuperado de: [Biografía de Buena Vista Social Club - Musica.com](#)

Revista de Ciencias Sociales (CI), (19), 95-117. Recuperado de: [Redalyc.Apuntes sobre el bolero: desde la esclavitud africana hasta la globalización](#)

Nicolás Ramos Gandía (2023) Historia de la Salsa, desde las raíces hasta el 1976 y un poco más allá. Recuperado de: [Salsa: de las Raíces hasta el 1975 \(inter.edu\)](#)

Susana Flores Rodrigo (2008). Música y Adolescencia: La Música Popular Actual como Herramienta en la Educación Musical. Recuperado de: [1 Hasta Cap4 p135 TESIS S Flores:TESIS S Flores \(injuve.es\)](#)

Venciclopedia (2022) Pasillo (Música). Recuperado de: [Pasillo \(música\) - La Venciclopedia](#)

Wikipedia (2023) Chan Chan: Recuperado de: [Chan Chan \(canción\) - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

Wikipedia (2024) Guantanamera: Recuperado de: [Guantanamera - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

Wikipedia (2024) She's A Raimbow. Recuperado de: [She's a Rainbow - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)