



**ANÁLISIS DE LAS TRANSCRIPCIONES DE KEITH CARLOCK, VINNIE
COLAIUTA Y STEVE GADD EN DOS SITUACIONES PARTICULARES:
MUSICA IMPROVISADA (JAZZ) Y SESIONES DE POP**

JULIÁN FELIPE LEÓN SERRANO

DIRECTOR DE PROYECTO

ANTOLÍN DÍAZ RAMÍREZ

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN

FORMACIÓN MUSICAL

2019

SEÑALAMIENTO

Antecedentes históricos y marco referencial

Las músicas tradicionales del mundo vinculan un elemento importante, la improvisación. Las características importantes de la improvisación son: se desarrolla en tiempo real, vincula habilidades de composición e interpretación para que el músico sea capaz de anticipar las consecuencias sonoras de sus acciones y siga con el ejercicio musical. Todas aquellas consecuencias sonoras son el resultado de una idea musical previamente adquirida mediante la práctica instrumental y refleja su conocimiento conceptual e interpretativo de la música. Por lo tanto, la improvisación musical es una realización instrumental o vocal, donde el músico genera material musical en tiempo real, además de poder anticipar el efecto sonoro de sus acciones sobre la base de sus experiencias.

Por otro lado, se conoce el Jazz como aquella música originada en el sur de los Estados Unidos a fines del siglo XIX y que se caracteriza por la improvisación individual y del conjunto, la existencia de una sección rítmica donde las sincopas son constantes y por una fuerte influencia del blues. Estas características en conjunto no se dan en otro tipo de música, por lo tanto, su sonoridad es particular y permite diferenciarlo de cualquier otra manifestación musical, a pesar de que su columna vertebral está basada en la improvisación. En el artículo “Three Approaches to defining Jazz” escrito por Sigmund Spaeth para la revista “The Musical Quarterly,” se acerca el termino Jazz a la improvisación musical: “El jazz no es una forma musical; es un método de tratamiento. Es posible tomar una pieza musical convencional y volverla Jazz. El proceso del Jazz es uno de distorsión y rebelión en contra de la normalidad”. (Gridley, Maxham y Hoff, 1989, p.513)

Teniendo en cuenta lo anterior se va a utilizar la palabra Jazz como una lógica interpretativa que se basa en la improvisación y el replanteamiento constante de posibilidades de ejecución sobre diferentes estilos de música.

Normalmente cuando se habla de música pop se entiende como aquel género derivado del backbeat (término que hace referencia a los géneros musicales que tienen el bombo y el redoblante como voces principales). La música pop tiene su auge en los años 70's y una característica, transversal a el paso de las décadas, es la estructura musical de la canción pop. Es una forma muy clara y consiste generalmente en: intro, estrofa, coro, estrofa, coro, puente, coro y outro. Su duración es generalmente de 3 o 4 minutos, con famosas excepciones.

El pop comenzó principalmente a través de la figura de estrella de pop, por ejemplo, Michael Jackson, Madonna, Elton John, entre otros. Es muy común encontrar que la mayoría de canciones de estos artistas manejan la estructura de canción pop. Es pertinente mencionar que el crecimiento de estos artistas de pop está íntimamente relacionado con el desarrollo de la industria y de los avances tecnológicos en producción musical, definiendo así, el género tal y como lo conocemos hoy.

En los primeros años la producción musical era demasiado costosa: había pocos estudios de grabación profesionales y los equipos costaban demasiado por lo que se necesitaba mucho dinero para grabar un proyecto. Por esta razón las disqueras buscaban músicos efectivos para sus grabaciones y esto originó importantes figuras de estudio, caracterizadas por una gran habilidad y precisión. Dicha efectividad reflejaba bajos costos de estudio por las pocas tomas necesarias para tener un producto final.

Un agente importante en la industria musical fue la de A&R (Artist and Repertoire) que era aquella división de las disqueras que se encargaba de buscar talentos con posible potencial para la industria. Dicho, en otros términos, este agente era un “cazatalentos” quien buscaba en diversos escenarios musicales artistas emergentes que llamaban su atención para ofrecerles un posible contrato con la disquera; así mismo, dicho agente se encargaba de presentarles este nuevo artista a una junta directiva, quienes decidían si se invertiría dinero en una producción musical o no. Estas inversiones eran riesgosas y es por esto que los ejecutivos de la junta directiva de la disquera generalmente debatían sobre qué cantidad de dinero se le invertiría, o no, a un artista. A aquellos artistas quienes representaban éxito en la inversión se les asignaba más presupuesto, y así mismo a quienes no reflejaban ganancias sustanciales para la disquera, se les bajaba el presupuesto o incluso dejaban de invertir en ellos.

Las disqueras al invertir grandes sumas de dinero en las producciones musicales de los artistas, esperaban recompensa por su trabajo. Los productores buscaban estrategias para que la música llegara a más personas, así vender más discos y en consecuencia recibir más dinero, lo que facilitó la inclusión de estilos diferentes al *backbeat* en el pop. También muchos artistas de Jazz ya establecidos buscaban ampliar su público y utilizaban elementos de pop en sus discos. Estas fusiones dieron origen a bandas cuya música se movía en ambas esferas musicales simultáneamente, formando así músicos de sesión versátiles en muchos estilos musicales. Estas estrategias influyeron en el comportamiento de la industria musical a nivel económico, así como una influencia artística a la siguiente generación de músicos. Son por estas razones que las disqueras fueron el eje central de la industria musical en los años 70's y 80's.

Con el pasar de los años la tecnología fue avanzando y se facilitó el acceso a equipos de grabación. Esto acercó los procesos de producción musical profesional a muchas más personas quienes podían grabar desde sus casas producciones completas, sin tener que pagar costosas horas de estudio; esto trajo consigo una nueva era musical en la cual las disqueras no eran indispensables para hacer un proyecto musical. Una vez la producción musical era más económica, había más músicos en capacidad de grabar discos a precios sostenibles. Sin embargo, los grandes músicos de sesión continuaban trabajando en importantes producciones musicales porque su altísima calidad musical seguía siendo altamente demandada.

La tecnología siguió avanzando significativamente hasta llegar, a principios de los años 90's, la música digital en formato mp3. Dicho formato era más fácil de distribuir que los vinilos o los cassettes que lo precedieron. Esta facilidad de distribución revolucionó por completo la industria musical ya que no solamente mucha gente producía música a costos relativamente accesibles, sino que, además, la música llegaba a los consumidores sin necesidad de una compleja intermediación. La mezcla del abaratamiento de los costos de grabación y el comienzo de la era digital con el mp3 como medio principal de distribución, es lo que ha mermado la producción de discos. Así fue como alrededor del año 2000 la industria de la música sufrió fuertes cambios y los grandes estudios, los grandes sesionistas y las grandes disqueras parecían ya ser figuras del pasado.

Justificación

Toda la información anteriormente dada, revela la razón por la cual para este proyecto se escogieron a los siguientes bateristas: Keith Carlock, Steve Gadd y Vinnie Colaiuta quienes son grandes músicos de sesión, bateristas versátiles mundialmente conocidos y destacadas figuras en la música pop y en el jazz y se han mantenido vigentes en la industria musical a lo largo de los años. Además, fueron bateristas para una de las bandas más importantes de la historia de Estados Unidos (Steely Dan) y a este hecho, hay que sumarle que es una banda caracterizada por esa sonoridad Jazz-Pop que involucra elementos y recursos musicales de ambas esferas que están en constante cambio. Esto refleja lo altamente relacionados que están estos tres bateristas en la industria musical y como cada uno logró llegar a un status musical alcanzado por muy pocos.

A continuación, se hará un breve biografía de cada de ellos para contextualizar como han sido sus carreras profesionales hasta el día de hoy:

Vincent Colaiuta

Mejor conocido como “Vinnie”, Colaiuta es un reconocido baterista actualmente radicado en Los Ángeles. Nacido el 5 de febrero de 1956 en Brownsville, Pennsylvania. Estudió en Berklee College of Music en Boston un año. En 1978 tuvo la oportunidad de audicionar para el legendario compositor Frank Zappa y fue él quien ganó el puesto en la banda, esto fue determinante para la vida profesional de Colaiuta. En sus años con Zappa, Colaiuta hizo varias giras con el reconocido compositor y grabó varios discos, incluido “Joe’s Garage” reconocido como una de las 25 mejores interpretaciones de batería de todos los tiempos por la revista Modern Drummer.

Después de separarse de Zappa, Vinnie se involucró en muchos proyectos y grabaciones con importantes figuras como Quincy Jones, Herbie Hancock, Gino Vannelli, entre otros. Colaiuta llegó a convertirse en una de los músicos de sesión y de en vivo más codiciados del mundo, llegando a ser conocido como el músico que era capaz de grabar en una sola toma. Años más tarde, en 1990 Colaiuta llegó a ser el baterista de la banda de Sting por 7 años. Estando con Sting, Colaiuta varios álbumes entre ellos: Ten Summoner's Tales (1993), Mercury Falling (1996), tres canciones en Brand New Day (1999) y dos canciones en Sacred Love (2003); además de numerosas giras con el artista por todo el mundo.

A lo largo de su carrera Colaiuta ha ganado un total de 18 premios "Drummer of the Year" de las encuestas anuales de lectores de la revista Modern Drummer y fue incluido en el Modern Drummer "Hall of Fame" en 1996. Actualmente es uno de las bateristas con mayor demanda en estudio y una gran influencia para millones de bateristas.

Steve Gadd

Steve Gadd es considerado uno de los más influyentes bateristas de todos los tiempos. Siendo interprete de varios temas legendarios en la historia de la batería, tales como: "Aja" (Steely Dan), "Fifty Ways to leave your lover" (Paul Simon) y "Nite Sprite" (Chick Corea). Stephen Kendall Gadd nació el 9 de abril de 1945 en Rochester, Nueva York. Estudia música en Eastman College, Rochester y simultáneamente empieza a tocar en clubes nocturnos con el joven pianista Chick Corea. Una vez terminados sus estudios en la universidad es reclutado en el ejército y pasa tres años en una banda militar.

En 1972 se muda a New York nuevamente abriéndose camino como músico de estudio. Años más tarde graba varios discos con Chick Corea y posteriormente trabaja con el reconocido cantautor Paul Simon con quien graba varios discos y hace bastantes giras en los 70's y 80's.

Gadd logró un importante reconocimiento como baterista de estudio grabando una vasta cantidad de temas por año con artistas tanto de pop y jazz, lo que lo convirtió en uno de los bateristas más solicitados y probablemente el más imitado baterista en el mundo. A esto Chick Corea comentó: "Todos los bateristas quieren tocar como Gadd porque él toca perfectamente...él trae un pensamiento orquestal y compositivo a la batería con una gran imaginación y gran habilidad para el swing"

En los años 90's Eric Clapton solicitó a Gadd como baterista, solidificando, a su vez, su reputación como uno de los más completos y experimentados bateristas de su generación. El trabajo de Steve Gadd en estudio es realmente impresionante tanto en la calidad musical de su interpretación como en la inmensa cantidad de artistas con quienes colaboró. Hoy en día continúa siendo un baterista de alta demanda y un referente importante para varias generaciones de bateristas alrededor del mundo.

Keith Carlock

Nacido en Greenville, Mississippi, Keith Carlock ha tocado profesionalmente desde su adolescencia. Asistió a la Universidad del Norte de Texas, donde estudió con Ed Soph y George Lawrence. Actualmente es un baterista profesional que reside en la ciudad de Nueva York y Nashville: Carlock ha grabado y realizado giras con brillantes artistas como Sting, Steely Dan, Toto, John Mayer entre otros.

El estilo único de Carlock se puede escuchar en la canción principal de "Two Against Nature" de Steely Dan, que ganó el Premio Grammy por "Álbum del Año" en 2000. Además, Carlock se destaca por su trabajo con el trio de Wayne Krantz con quienes ha grabado varios discos de Jazz fusión muy apreciado en New York.

Keith ha recibido múltiples reconocimientos por parte de la revista modern drummer:

- 2006: #2 Best All-Around drummer.
- 2007: #2: Best Pop, #3 Best All-Around drummer.
- 2008: #1 Best Pop, #3 Best All-Around drummer.
- 2009: #1 Best Pop drummer, #1 Best All-Around drummer, #1 Best fusion drummer, #2 Best studio drummer, #3 Best recording.

Recientemente Carlock sacó su primer instruccional de batería titulado: "The Big Picture: Phrasing, Improvisation, Style, & Technique" en conjunto con la reconocida compañía Hudson Music.

Una vez entendida la importancia de estos tres grandes bateristas a nivel musical y baterístico, es pertinente mencionar tres de los artistas más representativos con los que trabajo cada uno para dimensionar, aún mejor, cuan importantes son ellos en la industria musical. Los artistas que se expondrán son: Sting, Paul Simon y Steely Dan, de quienes fueron bateristas Colaiuta, Gadd y Carlock.

Sting

Gordon Sumner, mejor conocido como Sting nació en Newcastle, Inglaterra en octubre 02 de 1951. Sting es conocido tanto por su protagonismo en la banda The Police como su carrera solista. Además, es conocido por su gran habilidad para componer canciones y varias

apariciones en películas como actor, además es un activo filántropo que apoya el cuidado del medio ambiente y los derechos humanos.

Sting tocó con varios grupos antes de formar The Police con el baterista Stewart Copeland y el guitarrista Henri Padovani en 1977. Luego Padovani fue reemplazado por el guitarrista Andy Summers. Este nuevo trió lanzó su exitoso sencillo "Roxanne" en 1978. Posteriormente tuvieron sus primeras giras en clubs pequeños en Estados Unidos. Más tarde ese año lanzaron su primer álbum *Outlandos d'Amour*. Una vez hicieron un relanzamiento de sencillos como "So Lonely", "Can't stand losing you" y "Roxane" se volvieron canciones muy populares lo que llevó a la banda a dar su gran paso a la fama.

Con su sonido único, el grupo continuó ganando fans con su segundo álbum *Regatta de Blanc* (1979). Sting escribió los dos singles más grandes en el álbum, "Message in a Bottle" y "Walking on the Moon". Años más tarde, Sting grabó su primer papel principal en la película de 1982 *Brimstone and Treacle*. Contribuyendo en la canción "Spread a Little Happiness", para la banda sonora, que se convirtió en su primer hit en solitario. The Police se reagrupó para un álbum más de estudio, 1983's *Synchronicity*. "Every Breath You Take" subió a la cima de las listas estadounidenses y británicas. Después de que la gira para apoyar este álbum terminó en 1984, Sting decidió que el grupo debería tomarse un descanso dando origen a su carrera en solitario.

Sting comenzó su carrera como solista con el disco: *The Dream of the Blue Turtles*, lanzado en 1985. Desde ese entonces Sting se caracterizó por contratar a músicos de Jazz para sus discos, incluido el gran baterista Vinnie Colaiuta. Sting lanzó una serie de exitosos álbumes en solitario, que incluyen *Nothing Like the Sun* (1987), *The Soul Cages* (1991), *Ten Summoner's Tales* (1993) y *Mercury Falling* (1996).

Actualmente Sting es mundialmente reconocido como un importante cantautor y continúa dando conciertos y giras interpretando sus canciones como solista y los grandes éxitos de The Police.

Paul Simon

Nacido el 13 de octubre de 1941 en Newark, Nueva Jersey, Paul Simon es uno de los más grandes cantantes y compositores de la historia. En 1957, él y su compañero de secundaria, Art Garfunkel, escribieron y grabaron el single "Hey Schoolgirl", bajo el nombre de "Tom and Jerry". Años más tarde eran conocidos como Simon & Garfunkel y grabaron "Wednesday Morning 3 a.m." Después del fracaso comercial del álbum, se separaron. Simon dejó América para ir a Inglaterra, donde hizo un álbum en solitario. De vuelta en América, el productor de su primer álbum, Tom Wilson, hizo la canción totalmente acústica: "Sound of Silence", que los impulsó a la escena del folk-rock. Dando origen al reencuentro de Simon & Garfunkel regresaron y, en 1966, tuvieron popularidad con el álbum "The Sound of Silence".

En 1967, Mike Nichols le pidió a Simon que escribiera una partitura para su próxima película, El graduado (1967). Su siguiente álbum, "Bookends", que es considerado uno de los mejores álbumes de los sesenta, presentó canciones como "Mrs. Robinson" de El graduado (1967), "Hazy Shade of Winter", "At The Zoo", "America". Su último álbum, "Bridge Over Troubled Water", presentó canciones como la canción del título, "The Boxer", "Cecilia". Es importante resaltar que Steve Gadd fue su baterista principal de Paul Simon, y fue él quien grabó la batería de la mayoría de sus éxitos a lo largo de su carrera.

En los años setenta, Simon surgió como compositor con álbumes como "Paul Simon", Still Crazy After All These Years ", " Hearts and Bones ", " Graceland "y" Songs from the Capeman" que hasta el día de hoy son ampliamente conocidos alrededor del mundo. Simon continúa dando giras y conciertos posicionándose como uno de los aún vigentes cantautores con más trayectoria en la música pop.

Steely Dan

Steely Dan es un grupo estadounidense de rock formado en Nueva York en 1972 y cuyas composiciones están permeadas de jazz, rock, funk, rhythm and blues (R&B) y pop. Estuvo liderado principalmente por Donald Fagen y Walter Becker, ambos instrumentistas y compositores. El apogeo de popularidad del grupo tuvo lugar en los años 70 gracias a su característica sonoridad, sus estructuras complejas y su altísima calidad musical.

Brevemente se hará un recorrido histórico sobre el grupo. Hay principalmente tres grandes etapas: en la primera, desde 1972 hasta 1974, el grupo era una banda convencional de rock que salía de gira y grababa; en la segunda, (1975-1980) se convirtió en un grupo puramente de estudio que continuó usando el nombre de Steely Dan, aunque se centraba básicamente en el equipo formado por Becker y Fagen, empleando a músicos de sesión en sus grabaciones. La tercera etapa del grupo es la vuelta por sorpresa de Becker y Fagen a la grabación y actuación en vivo durante los años 90, con la banda reconstituida considerada como uno de los grandes grupos de jazz-rock que actúa en directo de forma regular, habiendo lanzado varios aclamados álbumes en directo y en estudio.

Steely Dan tuvo un prestigio innegable durante todas sus presentaciones en vivo y en sus discos de estudio. De hecho, uno de los factores determinantes para que la banda fuera tan

apreciada era la fascinación de Becker y Fagen en contratar a los mejores músicos de sesión del momento, teniendo una nómina de lujo en todos sus discos y giras. Además, esto marcó a Steely Dan como una banda insignia que otorgaba a todo aquel que haya grabado para ellos prestigio y un camino muy prometedor en la música. Dicho de otra manera, Steely Dan fue una de las bandas norteamericanas con más reputación, notoriedad y grandeza de todos los tiempos. Entre muchos otros grandes músicos de estudio que colaboraron con Steely Dan encontramos a los bateristas: Keith Carlock, Steve Gadd y Vinnie Colaiuta.

Por otro lado, como bien se ha dicho anteriormente el jazz y el pop no son géneros específicos ni estáticos, están en una evolución constante debido a su creciente fusión con otras músicas, y también son estilos dinámicos por cuestiones tecnológicas y económicas en la industria de la música. Esto hace que los intérpretes también deban buscar cierta adaptación para mantenerse en el radar de los músicos contemporáneos y poder cumplir con las expectativas del público tanto en vivo como en el estudio de grabación. Esto es un reto inmenso para cualquier intérprete y a decir verdad muy pocos han logrado una evolución instrumental en conjunto con el curso de la industria música a lo largo de los años.

La información anteriormente brindada genera inquietudes sobre cuáles son las características de los músicos quienes logran trabajar en las esferas musicales del jazz y pop simultáneamente. Steve Gadd, Keith Carlock y Vinnie Colaiuta son ejemplos muy pertinentes de intérpretes que lo han logrado y por eso este proyecto se enfoca en:

Objetivo General

Analizar, ejecutar y apropiarse las habilidades, conceptos y recursos que estos grandes bateristas utilizan para ser tan versátiles y codiciados en diversas situaciones musicales.

Es importante resaltar que el fin de este proyecto es llegar a conclusiones específicas del instrumento, es decir, no incluirá análisis armónico de los temas ni transcripciones de otros instrumentos. Esto con el fin de enfocar el proyecto a la investigación de las características principales de los bateristas Keith Carlock, Steve Gadd y Vinnie Colaiuta y así tener una apropiación de sus herramientas y conceptos mucho más eficaz desde el análisis y la exploración creativa en la batería.

Objetivos específicos

Se reflejarán las habilidades interpretativas adquiridas tocando dos temas en el recital de grado al estilo de cada uno de los bateristas anteriormente mencionados. Una misma composición que los tres bateristas hayan grabado y una unión varios pasajes de temas importantes de pop (medley) en el que se puede apreciar la manera en que estos instrumentistas abordan esta estética musical.

Finalmente, un tercer tema dentro de una línea musical denominada “Jamband”, esto quiere decir que la música interpretada es en su mayoría interacción momentánea entre los miembros de la banda bajo ciertas directrices (formas armónicas y/o patrones rítmicos) previamente coordinadas, tal y como en un Jam Session de Jazz. Para este recital la batería

será líder en cuanto a la sensación rítmica y niveles de tensión, sobre los cuales se hará la improvisación colectiva.

Los temas escogidos son los siguientes:

1. Aja – Steely Dan

Este tema es originalmente grabado por Steve Gadd en 1977 en el álbum “Aja”. Aja tiene otra versión grabada, en audio y video, años más tarde por Keith Carlock en una de sus giras con Steely Dan. Por otro lado, en el año 2006 se grabó un disco tributo a Steely Dan denominado “The Royal Dan”, en este disco se encuentra una versión de Aja interpretada por Vinnie Colaiuta en la batería junto a otros grandes exponentes del Jazz/Rock americano. El foco central en este tema será la transcripción de los solos de cada una de las versiones y así poder armar un solo de batería mezclando las habilidades y recursos de los tres, dentro de mi propia interpretación.

2. Medley Pop

Debido a que no se encontró un tema de pop en el cual los tres bateristas hayan interpretado (y que haya registro de audio), se decidió hacer un medley que contiene dos canciones reconocidas del artista más influyente con quienes tocaron Colaiuta, Gadd y Carlock, estos artistas son Sting, Paul Simon y John Mayer respectivamente. Los temas seleccionados son los siguientes: “You can call me Al” y “Fifty ways to leave your lover” (Paul Simon); “Seven days” y “Message in a bottle” (Sting); “Gravity” y “Waiting on the World to Change” (John Mayer). Es importante mencionar que algunos de estos temas las versiones de estudio no fueron grabadas por los bateristas escogidos, es por eso que algunas de las transcripciones serán tomadas de grabaciones en vivo.

3. Why – Wayne Krantz

Keith Carlock es el baterista quien grabó este tema originalmente. “Why” es un tema con un grado de improvisación bastante alto, maneja diferentes tipos de texturas rítmicas y armónicas en cada interpretación. La manera en la cual se trabajará este tema será en la composición de tres patrones de batería y una exploración creativa sobre los mismos. Se decidió abordar el tema de esta manera para involucrar las habilidades de composición desde la batería, lo cual es altamente beneficioso para el proceso musical y también porque esa es la metodología de trabajo que utiliza Wayne Krantz (compositor de Why) quien da libertad interpretativa a sus músicos acompañantes en la interpretación de sus ideas y así logra una sonoridad moderna y espontánea llena de tensiones y cambios de textura.

Metodología

La audiopercepción y la transcripción serán las dos herramientas que se usarán para apropiarse dichos conceptos y recursos. En una primera etapa se transcribirán solos, grooves principales de canciones y partes completas de batería según corresponda al caso. Posteriormente se hará un análisis de conceptos para hacer una asertiva apropiación en la batería, buscando siempre una sonoridad similar a la del intérprete original.

PROCESO DE TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS

ANALISIS SOLOS AJA (STEELY DAN)

Solo de Keith Carlock

AJA

DRUMMER: KEITH CARLOCK

TRANSCRIPCIÓN: FELIPE LEÓN

(4:58)

DRUM SET

D. S.

4

D. S.

6

D. S.

8

(5:33)

D. S.

10

D. S.

13

D. S.

15

D. S.

17

D. S.

18

El audio original puede ser encontrado en el siguiente link:

<https://www.youtube.com/watch?v=34woJAQZYZ8>

A continuación, se explicarán varios elementos importantes a partir del análisis de cada uno de los grooves, frases y licks del anterior solo:

- El siguiente motivo es un lick insignia de Carlock. Este lick es básicamente notas fantasmas en el redoblante (golpes dobles) precedidos por dos golpes en el bombo y dos golpes simples orquestados en toms. Este lick generalmente tiene una duración de una negra con puntillo (un pulso y medio); sin embargo, puede ser más largo si se agregan más notas fantasmas al final.



- A lo largo del solo se puede apreciar como Carlock mantiene bases rítmicas en subdivisión de semicorcheas haciendo énfasis la mayoría de las ocasiones en los contratiempos (segunda y cuarta semicorchea). A continuación, se pueden observar dos ejemplos que confirman la idea anterior.



- Teniendo en cuenta que la canción “Aja” está considerada dentro de un contexto pop, es evidente como la construcción del sol (en cuanto forma) es

muy clara ya que el solista utiliza bases rítmicas similares y estables a lo largo del solo. Otro elemento importante a resaltar es que hace fills específicos en el mismo punto de la forma para darle unidad y cohesión al solo. El siguiente es un fill en tresillos en el tom de piso, que Carlock utiliza en el compás número 5 en ambas vueltas del solo.



Solo de Vinnie Colaiuta

AJA

DRUMMER: VINNIE COLAIUTA

TRANSCRIPCION: FELIPE LEON

Drum Set

D. S.

5

D. S.

7

D. S.

9

D. S.

11

D. S.

13

D. S.

15

D. S.

17

D. S.

19

D. S.

21

D. S.

23

This musical score is for a D.S. instrument, likely a double bass, and covers measures 25 through 47. The notation is written on a five-line staff with a double bar line and a 'D.S.' marking at the beginning of each line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and accents, with some measures marked with a 'b' (basso) or a '3' (triple). Measure 25 starts with a half rest followed by a quarter note. Measures 26-27 feature eighth-note patterns. Measures 28-29 have quarter notes with slurs. Measures 30-31 show eighth-note patterns with slurs. Measures 32-33 feature eighth-note patterns with slurs. Measures 34-35 have eighth-note patterns with slurs. Measures 36-37 feature eighth-note patterns with slurs. Measures 38-39 have eighth-note patterns with slurs. Measures 40-41 show eighth-note patterns with slurs. Measures 42-43 have eighth-note patterns with slurs. Measures 44-45 feature eighth-note patterns with slurs. Measures 46-47 have eighth-note patterns with slurs. The score ends with a double bar line and repeat dots.

El audio original puede ser encontrado en el siguiente link:

<https://www.youtube.com/watch?v=ejeiZo3LwYY>

A continuación, se explicarán varios elementos importantes a partir del análisis de cada uno de los grooves, frases y licks del anterior solo:

- Es evidente la tendencia del uso de bombo con un efecto que precede algunos licks (similar al rudimento drag). En seguida hay varios licks que ejemplifican la idea.



Es importante aclarar que para apreciar mejor este efecto es necesario escuchar el audio original interpretado por Colaiuta.

- Es muy recurrente escuchar frases que no están sobre el tiempo fuerte pulso (están sobre segunda, tercera y cuarta semicorchea) frecuentemente sobre redoblante y toms. A continuación, se presentarán varios ejemplos.



- Hay una fuerte tendencia al uso de licks en subdivisiones ternarias, especialmente en seisillos. Aquí algunos ejemplos:



- El uso de grupos irregulares sobre subdivisiones comunes es uno de los grandes recursos de Vinnie Colaiuta y en este solo utiliza dos de ellos:



En este lick se pueden observar grupos de 5 notas sobre semicorcheas. El flam de la primera nota lleva la melodía que genera el desplazamiento y a su vez define el comienzo del grupo.



En este otro lick se puede apreciar grupos de 7 notas sobre semicorcheas. Este lick involucra notas fantasmas, apertura de hi hat y notas con el pie izquierdo. La segunda repetición de este grupo de 7 notas genera un desplazamiento muy característico del estilo de Colaiuta.

- Usualmente las frases de Colaiuta contienen flams, los cuales generalmente llevan la melodía de la idea rítmica. Ahora, se presentarán varias frases en las cuales los flams hacen parte del eje central de la frase.



Solo de Steve Gadd

SCORE

AJA

DRUMMER: STEVE GADD
TRANSCRIPCIÓN: FELIPE LEÓN

(4:42)

DRUM SET

D. S.

D. S.

D. S.

7

(5:15)

D. S.

D. S.

D. S.

D. S.

16

El audio original puede ser encontrado en el siguiente link:

<https://www.youtube.com/watch?v=fG2seugAgnU>

En seguida se explicarán varios elementos importantes a partir del análisis de cada uno de los grooves, frases y licks del anterior solo:

- Es muy recurrente el uso de licks que contienen grupos de 3. El lick que se presentará a continuación es muy recurrente a lo largo del solo:



Es importante aclarar que a pesar de que haya cuatro notas en el grupo, se entiende como un grupo de tres porque tiene una duración de 3 semicorcheas.

- Uno de los recursos más usados por Steve Gadd son sus frases en seisillos. A continuación, se presentarán algunas de los licks en seisillos más recurrentes a lo largo del solo.



- Los grupos de 3 notas son muy utilizados dentro de las bases rítmicas que Steve Gadd en el solo. En seguida se presentará un ejemplo cuyo grupo de tres notas es de redoblante, hi hat y bombo respectivamente, usados de manera lineal.



- Como se dijo anteriormente la canción “Aja” se encuentra en un contexto pop, por lo tanto, la construcción del solo puede ser concebido desde esa lógica. El solo de Gadd, visto de manera general, muestra una organizada forma de abordar solo:

(4:42)

(5:15)

Las partes en amarillo señalan los grooves lineales usados como frases de introducción. En morado se encuentran algunas de las frases que más generan tensión en el intermedio del solo, es importante señalar que muchas de ellas se repiten constantemente. Y por último se encuentra en color verde una frase casi igual al final de ambas vueltas del solo.

ANÁLISIS DE TRANSCRIPCIONES DE TEMAS INCLUIDOS EN MEDLEY POP

A continuación, se pueden observar los patrones, fills y partes (incluidas en el medley) de los siguientes temas:

- Fifty ways to leave your lover (Paul Simon)
- You can call me Al (Paul Simon).
- Gravity (John Mayer)
- Waiting on the world of change (John Mayer)
- Message in a bottle (The Police - Sting)
- Seven Days (Sting)



Las partituras se encuentran en este enlace (dar click):

[Todas las transcripciones de pop.pdf](#)

El trabajo con estas transcripciones fue principalmente el análisis interpretativo en cuanto a sonido, ejecución, precisión y criterio de uso de patrones y fills. Para asimilar estos conceptos la metodología de interiorización fue la siguiente: primero se hace la transcripción rítmica literal a partir de la grabación original; posteriormente se hace el montaje de partes en la batería utilizando el metrónomo como guía para lograr acercarse a la precisión estética propia de la música pop; luego de esto, se busca sonar similar a la interpretación de cada uno de los bateristas siendo consiente del uso de dinámicas internas del instrumento y la articulación utilizada en ellos; finalmente, una vez entendida las partes de cada uno de los temas, se procede a darle una homogeneidad interpretativa desde mi criterio de ejecución en la batería. Hay un material de audio y video que respaldan este proceso, se pueden encontrar en la sección de anexos.

WHY

En el proceso de montaje del tema Why no se hizo análisis a partir de transcripciones como en los temas anteriores. La metodología usada fue la siguiente: a partir de la melodía principal del tema empecé a improvisar patrones rítmicos que se pudieran ajustar al acompañamiento de dicha melodía, así como patrones que contrasten respecto al patrón anteriormente tocado. Estas sesiones de improvisación fueron registradas en video para luego ser analizadas y así lograr identificar los patrones más contundentes y estéticamente preferidos. Una vez se definen estos patrones específicos nuevamente se registra en video una sesión de improvisación sobre los ya mencionados patrones involucrando conceptos extraídos de la melodía de Why y elementos interpretativos analizados en la interpretación de Keith Carlock, Steve Gadd y Vinnie Colaiuta en AJA y en los temas del medley de pop.

En pro de ser efectivos para la transmisión de la metodología de trabajo, se adjuntaron apartes relevantes de varias sesiones, en audio y video, de practica individual y ensayos en banda. También se hará una descripción detallada sobre lo que está sucediendo en cada uno de los apartes de video ya mencionados. Se recomienda ir leyendo la descripción junto la visualización del video. Es altamente recomendado escuchar la grabación original de Why primero para identificar el tema principal y sus elementos musicales

Why - Wayne Krantz: <https://www.youtube.com/watch?v=RktgVhnqxh0>

En este video se puede apreciar claramente el tema principal entre el minuto 11:05 y 11:18

A continuación, el video del resumen de las sesiones de practica individual (por favor ir a la carpeta anexos dentro de la USB para su visualización)

Sesiones de práctica individual

- Sesión 1

En esta primera sesión principalmente traté de buscar el desarrollo de ideas a partir de la melodía original del tema Why, de esta manera iba encontrando orquestaciones entre bombo y redoblante que dibujaran el contorno melódico de dicha melodía. (Esta sesión fue grabada con un celular desde el piso, siendo una posición en la cual se buscaba obtener un mejor sonido de bajos y claridad del redoblante. Me disculpo porque en el aspecto visual no es muy claro para el espectador).

(0:04-0:20) Se empieza a consolidar el groove que dibuja la melodía. Las notas principales van orquestadas en bombo y redoblante. Los adornos y notas secundarias están en su mayoría en frases de hi hat y ghost notes en el redoblante.

(0:21-0:47) Se evidencia un trabajo del mismo patrón a un tempo lento. Se trata de hacer en algunas ocasiones el hi hat en corcheas con puntillo para ser más literal con la orquestación de la melodía.

- Sesión 2

(0:50-1:15) Acá se ve como estoy trabajando en un patrón rítmico basado en grupos de 5. Esto fue inicialmente pensado para generar otra plataforma rítmica de solos que contraste al patrón demostrado en la sesión anterior. Se adjunta del “esqueleto” sobre el cual se está improvisando en este fragmento.



(1:16-1:31) Nuevamente se está practicando el patrón principal del tema, esta vez en el ride utilizando más ghost notes y buscando sonar más grande y vertical.

(1:32-1:53) En esta sección se buscan ideas de solo que permita ser utilizadas juntamente con el groove principal. Predomina el uso de golpes dobles entre bombo y redoblante, orquestando con toms y platos ocasionalmente. Este tipo de licks son claramente influencia directa de Keith Carlock.

- Sesión 3

(1:54-2:24) Es evidente como ha madurado el concepto de groove principal y en esta parte de la practicando se estaba buscando limpiar la ejecución del mismo. También se observa como la actividad de la mano derecha se trasladó a uno de los aros para generar una textura diferente a partir de la misma idea.

(2:25-3:02) Se está trabajando en el fraseo de las mismas ideas anteriores ahora buscando un fraseo más elaborado desde el ride, me basé en el papel que juega el ride en el swing.

(3:03-3:42) En este fragmento se está estudiando ideas de solo. En la primera parte se observa una alta actividad en redoblante y toms en fusas haciendo uso de golpes dobles. Luego en la segunda, se ve como se busca contrastar con ideas lineales que produzcan un cambio de textura evidente para así poder llevar la improvisación a esas dos sensaciones.

(3:43-4:11) Esta sección es una búsqueda de ideas en torno a la repetición de más de 4 golpes tanto en el ride como en el redoblante. De esta manera se busca desarrollar el fraseo y poder generar tensión dentro del desarrollo del mismo groove.

(4:12-4:52) Acá se observa como dentro de la misma idea melódica se adorna con rellenos en el redoblante y en el hi hat utilizando golpes dobles en fusas. Este desarrollo también hace

parte del mismo concepto que el fragmento anterior el cual busca sostener el groove principal mientras se genera tensión haciendo uso de este tipo de recursos.

Luego de analizar las diferentes sesiones de practica es absolutamente evidente que el groove basado en el contorno melódico es el eje principal de toda la improvisación. Sobre este groove se basan los licks de improvisación, se le agregan recursos baterístico para generar más tensión y se le restan notas para obtener más espacio. También predominó mucho el ride como el centro del fraseo y los fills fuertemente inspirados en el swing y mi conocimiento del papel de la batería en el Jazz. A continuación, se adjunta el groove principal del tema en su expresión más básica.



Todo lo anteriormente mencionado corresponde al trabajo individual de composición desde la batería. La siguiente parte del proceso es en banda, para lo cual se realizaron ensayos en los cuales se explora diferentes posibilidades de acompañamiento desde la guitarra eléctrica y el bajo eléctrico a partir de la interpretación propuesta de la batería. Así mismo estas sesiones de improvisación fueron grabadas en video para luego ser analizadas y así poder reinventar la interpretación para lograr el sonido y ejecución deseada.

A continuación, el video del resumen de las sesiones de ensayo en banda (por favor ir a la carpeta anexos dentro de la USB para su visualización)

Sesiones de ensayo en banda

- Sesión 1

En esta primera sesión le expliqué a mis compañeros de banda la forma en la cual trabajaríamos el tema y su estructura. El trabajo estuvo enfocado al lograr diferenciar cada una de las secciones a pesar de que todo el tema estamos improvisando. Dejaré enlistada como se acordó la forma en la primera sesión:

- Solo 1
- Tema principal (dos veces)
- Solo 2
- Tema principal (dos veces)
- Solo 3 (con un tempo diferente)
- Solo de batería (a tempo)
- Tema principal

Sobre este mapa empezamos a trabajar en grooves, texturas y especialmente en la interacción como banda.

(0:07-0:53) Este fue el primer momento en el que empezamos a tocar y aún no era claro que dirección íbamos a empezar darle a esta sección de solo. En este fragmento se evidencia un solo y luego el tema principal de Why. El solo estaba siendo direccionado por la sensación rítmica propia del tema principal, es decir, predominaba el groove principal expuesto en las sesiones de practica individual.

(0:54-1:48) Acá estamos trabajando en el groove del solo 3 a un tempo más lento (igual que en la grabación original). Aún estaba por definirse el tratamiento textural y el groove

predominante que estarían en esta sección, pero aun así se evidencia una fuerte tendencia a un groove cerrado caracterizado por las corcheas del bajo. Alrededor del minuto 1:38 hay un cambio de textura y se utiliza un fraseo en el ride un poco orientado hacia el swing (manteniendo la corchea binaria) este fragmento contrasta el groove anterior y rápidamente nos direcciona a un cambio de sección en la forma.

(1:49-2:18) Acá estoy aplicando algunos elementos que son material de solo que están en las sesiones de práctica, tales como las fusas orquestadas entre redo y toms siguiendo la melodía de un vamp que extrajimos de la versión original de Why. Además, se evidencia la transición entre el solo batería y el tema final.

- Sesión 2

Luego de escuchar los audios de la sesión 1 se decidió tocar el tema un tempo más alto para sentir la melodía mucho más activa y ligera. En los siguientes fragmentos se puede apreciar como la sensación general del tema cambió.

(2:20-3:24) En esta sesión definimos que el solo 1 era un dueto entre batería y guitarra. El bajo entrará en la última parte de la improvisación para dirigirse a el tema principal como primera vez. En este fragmento se puede observar como empieza la batería y la guitarra en la primera parte del solo, luego con la entrada del bajo cambia la textura para finalmente escuchar el tema principal.

(3:26-3:55) Acá se evidencia como el groove del solo 3 está mucho más sólido y definido. Se definió un riff de guitarra al comienzo del solo para dejar respirar el tema de la toda la actividad anterior. También como banda se trabajó en el concepto de dejar espacio y la búsqueda de un groove sencillo pero potente que pudiera sostener toda esta esta sección de

solo, se siguió trabajando sobre la propuesta del bajo de que las corcheas sean el eje central de esta sección.

(3:56-4:33) El Vamp con el que empieza esta sección nos permite conectar el solo 3 con el solo de batería incluyendo el cambio de tempo (4:05). También se puede apreciar como el solo de batería es más corto y busca ser más literal con el groove principal, esto fue a modo de prueba sin embargo al escuchar la sesión me di cuenta que prefiero el tratar el solo como lo hice en la sesión uno.

Parte importante en el montaje de Why fue la escucha posterior de cada de las sesiones que se grabaron en los ensayos. La posibilidad de analizar y socializar en grupo nuestras opiniones sobre la manera en que estábamos abordando el tema permitieron formar un concepto grupal acerca del tema y una interacción de grupo más madura.

Cronograma

Actividades	Dic				Feb				Mar				Abr				Mayo			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Propuesta inicial																				
Planteamiento del proyecto con asesor																				
Experimentación inicial																				
Construcción de referentes																				
Búsqueda de bibliografía																				
Redacción de señalamiento																				
Primera socialización																				
Transcripción solos "Aja"																				
Análisis de solos																				
Transcripciones Medley pop																				
Documentación de proceso																				
Montaje de temas																				
Segunda socialización																				

Actividades	Junio				Julio				Agosto				Septiembre				Octubre				Noviembre			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Registro de sesiones individuales “Why”	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■												
Registro de sesiones en banda “Why”										■	■	■	■	■	■									
Finalización memoria escrita									■	■	■	■	■	■	■									
Montaje de temas para socialización (en vivo y en video)										■	■	■	■	■	■									
Tercera socialización															■									
Entrega de memoria escrita a lectores															■									
Envío de correcciones pertinentes																		■						
Montaje de temas del recital													■	■	■	■	■	■	■	■	■	■		
Preparación de exposición																			■	■	■	■		
Recital de grado y sustentación final																						■		

Conclusiones

Una de las principales preguntas que se buscaban resolver con este proyecto era cuál es el común denominador de estos tres reconocidos bateristas. Luego de realizar los análisis, tocar las transcripciones e intentar recrear aquellas interpretaciones, con toda seguridad se puede concluir que elementos como el sonido consistente, la profunda consciencia del espacio entre las notas, la capacidad de improvisar orgánicamente sobre diferentes plataformas y la sensibilidad estética a la hora de tocar marcan la diferencia significativa tanto en situaciones de estudio como de en vivo.

Es importante aclarar que para este proyecto junto con mi asesor Antolín Díaz, se hizo una inmersión importante en las creaciones interpretativas de Keith Carlock, Vinnie Colaiuta y Steve Gadd tanto de los temas ejecutados en el proyecto como de muchos otros que sirvieron como referentes en la investigación. Por lo tanto, para poder apreciar más profundamente el alcance que tuvo este proyecto dentro del marco investigación creación en mi interpretación como ejecutante, es importante estar familiarizado con el trabajo musical realizado por los ya mencionados bateristas tanto en las esferas musicales de la música pop como de la música improvisada.

Por último, el hecho de adoptar la totalidad de conceptos y recursos que manejan estos tres grandes bateristas, especialmente en un periodo de tiempo tan corto, es una tarea bastante compleja acercándose a lo imposible. Sin embargo, gracias al análisis interpretativo realizado se evidenció una clara identidad musical en cada uno de los tres intérpretes, a pesar de ser tan estilísticamente versátiles y solicitados. Dicha identidad me hizo consciente de la suma importancia de trabajar en la constante búsqueda de un sonido propio, ideas originales y en la formación de un criterio musical maduro y contundente basado en las experiencias propias;

si bien es importante seguir transcribiendo y adoptando recursos de estos y otros referentes musicales, ahora el trabajo musical está dirigido a construir una voz propia en el instrumento a partir de todos los análisis y audio percepciones realizadas.

Referencias

- Biography. (2014, april 2). *Sting: Biography*. Retrieved from <https://www.biography.com/people/sting-9495433>
- Carlock, K. (2016). *Bio*. Retrieved from <http://keithcarlock.com/bio/>
- Dan, S. (2019). *Bio*. Retrieved from Steely Dan: <https://steelydanofficial.com/#!/bio>
- Dan, S. (n.d.). *Aja - Al Di Meola Cover*. Retrieved from Drummer Vinnie Colaiuta: <https://www.youtube.com/watch?v=ejeiZo3LwYY>
- Dan, S. (n.d.). *Steely Dan - Aja (Keith Carlock)*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=34woJAQZZY8>
- Dan, S. (n.d.). *Steely Dan: Biography by Stephen Thomas Erlewine*. Retrieved from Allmusic: <https://www.allmusic.com/artist/steely-dan-mn0000011707/credits>
- Dictionary, M. (n.d.). *Pop music*. Retrieved from Macmillan Dictionary: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/pop-music>
- Drumeo. (n.d.). *Vinnie Colaiuta*. Retrieved from Freedrumlessons.com: <https://www.freedrumlessons.com/drummers/vinnie-colaiuta.php>
- Farley, J. (2010, July 19). *Jazz as a Black American Art Form: Definitions of the Jazz Preservation Act*. Retrieved from Cambridge University Press: <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-american-studies/article/jazz-as-a-black-american-art-form-definitions-of-the-jazz-preservation-act/3691EBF481A5D7DFC8B0EB15BE8260BE>

Gadd, S. (n.d.). *Dr. Steve Gadd*. Retrieved from <https://www.drstevegadd.com/biography>

history, N. m. (n.d.). *What is Jazz?* Retrieved from Smithsonian:

<http://americanhistory.si.edu/smithsonian-jazz/education/what-jazz>

IMDb. (n.d.). *Paul Simon: Biography*. Retrieved from

<https://www.imdb.com/name/nm0800328/bio>

Krantz, W. (2005). *Why* [Recorded by T. L. Keith Carlock].

Krantz, W. (2005). *Why - Carlock, Levebvre, Krantz*. Retrieved from Modern drummer

festival: <https://www.youtube.com/watch?v=RktgVhnqxh0>

Lamb, B. (2018, septiembre 29). *What Is Pop Music? The Definition from the 1950s to*

Today. Retrieved from Liveaboutdotcom: <https://www.liveabout.com/what-is-pop-music-3246980>

Mark Gridley, R. M. (1989). Three Approaches to Defining Jazz. *The Musical Quarterly*, 73, 513-531.

Mayer, J. (2006). *Gravity* [Recorded by J. Mayer].

Mayer, J. (2006). *Waiting on the wolrd to change* [Recorded by J. Mayer].

Records, A. (1977). *Aja* [Recorded by S. Dan].

ResearchGate. (2014, July). *Marco Conceptual para Ayudar al Maestro de Instrumento a*

Integrar la Improvisación Musical en su Práctica Pedagógica. Retrieved from

https://www.researchgate.net/publication/305320384_Marco_Conceptual_para_Ayudar_al_Maestro_de_Instrumento_a_Integrar_la_Improvisacion_Musical_en_su_Practica_Pedagogica

Simon, P. (1975). 50 ways to leave your lover [Recorded by P. Simon].

Simon, P. (1986). You can call me Al [Recorded by P. Simon].

Sting (1979). Message in a bottle [Recorded by Sting].

Sting (1993). Seven days [Recorded by Sting].

Vilar, J. M. (2011, Junio). ¿Qué es el jazz? Adaptación, modificación y transformación de los elementos musicales para la improvisación. *Revista Electr. de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación)*. Retrieved from <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9824/9248>

Nota de Salvedad de Responsabilidad Institucional

La Universidad El Bosque, no se hace responsable de los conceptos emitidos por los investigadores en su trabajo, solo velara por el rigor científico, metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia.

Página de agradecimiento

Agradezco primera a mi familia por su apoyo incondicional tanto emocional, moral y económico desde que empecé la carrera de música. Así mismo, a mis maestros de batería cuyas clases aportaron tanto a mi crecimiento personal y musical, y que, de muchas maneras, aportaron a mi identidad como músico profesional independiente.

Guía de contenido

SEÑALAMIENTO.....	2
ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y MARCO REFERENCIAL.....	2
JUSTIFICACIÓN.....	6
VINCENT COLAIUTA.....	6
STEVE GADD.....	7
KEITH CARLOCK.....	8
OBJETIVO GENERAL.....	14
OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	14
METODOLOGÍA.....	17
PROCESO DE TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS.....	18
ANÁLISIS SOLOS AJA (STEELY DAN).....	18
ANÁLISIS DE TRANSCRIPCIONES DE TEMAS INCLUIDOS EN MEDLEY POP...30	
WHY.....	31
CRONOGRAMA.....	38
CONCLUSIONES.....	40
REFERENCIAS.....	41

Resumen

El objetivo principal de “Carlock – Colaiuta y Gadd” fue analizar, ejecutar y apropiar las habilidades, conceptos y recursos que estos grandes bateristas utilizan para ser tan versátiles y codiciados en diversas situaciones musicales. Teniendo como metodología la audiopercepción y la transcripción serán las dos herramientas que se usarán para apropiar dichos conceptos y recursos. En una primera etapa se transcribieron solos, grooves principales de canciones y partes completas de batería según corresponda al caso. Posteriormente se hizo un análisis de conceptos para hacer una asertiva apropiación en la batería, buscando siempre una sonoridad similar a la del interprete original. Finalmente se hizo una interiorización de conceptos en el estudio de la interpretación de cada uno de los temas propios del concierto de grado. Como resultado se puede evidenciar la búsqueda de una identidad que hizo consciente al estudiante de la suma importancia de trabajar en la constante indagación de un sonido propio, ideas originales y en la formación de un criterio musical maduro y contundente basado en las experiencias propias; si bien es importante seguir transcribiendo y adoptando recursos de estos y otros referentes musicales,

ahora el trabajo musical está dirigido a construir una voz propia en el instrumento a partir de todos los análisis y audio percepciones realizadas. Se pudo concluir asertivamente que elementos como el sonido consistente, la profunda consciencia del espacio entre las notas, la capacidad de improvisar orgánicamente sobre diferentes plataformas y la sensibilidad estética a la hora de tocar marcan la diferencia significativa tanto en situaciones de estudio como de en vivo.

Abstract

The main objective of "Carlock - Colaiuta and Gadd" was to analyze, execute and apply the skills, concepts and resources that these great drummers detect to be so versatile and codified in various musical situations. Having as a methodology the audio perception and transcription will be the two tools used to appropriate these concepts and resources. In a first stage alone, main rhythms of songs and complete drums parts were transcribed as appropriate. Subsequently, an analysis of concepts was carried out to make an assertive appropriation in the drums, always looking for a sound similar to the original interpretation. Finally, an internalization of concepts was made in the study of the interpretation of each of the themes of the degree concert. As a result, the search for an identity that made the student aware of the great importance of working on the constant investigation of their own sound, original ideas and the formation of a mature and forceful musical criterion based on their own experiences can be evidenced; Although it is important to continue transcribing and adopting resources from these and other musical references, now the musical work is aimed at building a voice of its own in the instrument from all the analyzes and audio perceptions performed. It could be assertively concluded that elements such as consistent sound, deep awareness of the space between the notes, the ability to improvise organically on different platforms and aesthetic sensibility when playing make a significant difference in both recording studio and live situations.

Palabras Clave

JAZZ, POP, BATERÍA, TRANSCRIPCIÓN, ANÁLISIS, CONCEPTOS, IMPROVISACIÓN, VERSATILIDAD, SESIONISTAS.

Main Words

JAZZ, POP, DRUMS, TRANSCRIPTION, ANALYSIS, CONCEPTS, IMPROVISATION, VERSATILITY, RECORDING MUSICIANS.