

Acercamiento al lenguaje baterístico de Aaron Mellergardh aplicado a canciones de
Bruno Mars

Autor: Andrés Carantón Hernández

Asesor: Gustavo Adolfo Campos Gutiérrez

Universidad el Bosque
Facultad de Creación y Comunicación
Programa de Formación Musical

Bogotá, 2021-II

Nota de salvedad

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

Agradecimientos

Primeramente, agradezco a Dios, pues, tengo claro que el simple hecho de estar vivo cada día ya es un milagro. Soy consciente que ciertos acontecimientos inexplicables son una pequeña muestra Su intervención en mi vida; en consecuencia, agradezco a la Nueva Iglesia, ya que, de no haber sido por este canal, tal vez nunca hubiera conocido la música, y a su vez, esta como un medio de conexión con la espiritualidad.

Agradezco especialmente a mi Sra. madre Raquel Carantón y a mi tío Hermes Hernández, porque sin su apoyo nada de esto sería posible. Agradezco su esfuerzo, su confianza, sus ganas de verme progresar cada día, sus enseñanzas y valores que siempre me han inculcado. En resumen, gracias por todo el amor que me han brindado y que siempre me brindarán incondicionalmente.

Agradezco a Alfredo Peña, Paloma de Peña, Nemesio Davila, Jilsan Arcila, Sol Buitrago, Jehily Ocampo, Luz Guantiva, Luz Dary Ramirez, Alex Carrillo, Daniel Salinas, quienes aparte de enseñarme sobre la espiritualidad de una forma no religiosa, han estado en momentos claves de mi vida, y he podido encontrar el consejo oportuno (directa o indirectamente) para esos tiempos que me han llevado a tomar distintas decisiones, y poder estar culminando este ciclo.

Agradezco al maestro Francisco Romero, quién siempre tuvo confianza y esperanzas en mi avance musical.

Agradezco a mi abuelo José Carantón y a mi amigo Ronald Villareal, quienes en estos momentos ya no se encuentran en este plano, pero sé que estarían muy contentos de verme terminar este proceso.

Agradezco inmensamente al maestro Germán Herrera, quién recientemente también partió de este plano. Nunca olvidaré que durante nueve semestres no solo me instruyó baterística y musicalmente, sino también de forma integral para la vida. Espero que donde quiera que esté, pueda llenarse de orgullo y no arrepentirse de haber tomado cómo estudiante a aquel “pelao” de 19 años, que su nivel de batería no era muy bueno, pero gracias a sus integras enseñanzas lograría un avance musical y personal. Espero que desde “el otro lado” sea quién aplauda más fuerte, pueda sacar pecho y decir que fue mi maestro la mayor parte de mi carrera.

Al maestro Jorge Sepúlveda, por este último semestre donde me brindo otra perspectiva, permitiéndome explorar nuevas cosas en la batería.

Agradezco al maestro Gustavo Campos, quién a veces también se tomaba el tiempo para enseñarme cosas no tan musicales, sino de la vida.

Agradezco a mis amigos y acompañantes de la mayoría de mis recitales, Iván Medina y Diego Quinche, sin ellos no sería posible estar culminando esta etapa.

Agradezco a mis amigos Erik Pacheco y Gadiel Beltrán, por el mismo hecho de ser mis amigos.

Si hay alguna virtud en mí, digna de un buen nombre, ha sido gracias a las personas nombradas en esta página y a muchas otras que se me escapan al momento de escribirla. Los defectos, o aspectos a mejorar, han sido por mis decisiones erróneas.

4. Índice

1. Hoja de presentación.	Pág 1
2. Nota de salvedad	Pág. 2
3. Agradecimientos.	Pág. 3
4. Índice.	Pág. 4
5. Lista de gráficos.	Pág. 5
6. Resumen.	Pág. 7
7. Palabras clave.	Pág. 8
8. Objetivo.	Pág. 9
9. Contextualización.	Pág. 10
10. Marco teórico.	Pág. 13
10.1 Batería.	Pág. 13
10.2 Groove.	Pág. 18
10.3 Fills y gospel chops.	Pág. 22
10.4 Referentes (Artistas).	Pág. 24
10.5 Análisis: Recursos Aron.	Pág. 25
10.5.1 Extracción de recursos usados en las estrofas.....	Pág. 25
10.5.1.1 Conclusiones de recursos usados en las estrofas por Aron Mellergard	Pág. 29
10.5.2 Extracción de recursos usados en los coros.....	Pág. 30
10.5.2.1 Conclusiones de recursos usados en los coros por Aron Mellergard.....	Pág. 36
10.5.3 Extracción Fills y Gospel Chops.....	Pág 37
10.5.3.1 Conclusiones Fills y Gospel Chops usados por Aron	Pág 45
11. Metodología.....	Pág 47
12. Proceso creativo.....	Pág 48
13. Conclusiones.....	Pág 49
14. Listado de referencias.....	Pág 50
15. Anexos.....	Pág 55
16. Glosario.....	Pág 56

5. Lista de gráficos

- Ilustración 1:Foto double drumming
Ilustración 2 Foto de una temprana fábrica de Zildjian Company en EEUU
Ilustración 3 Foto donde se muestra un temprano prototipo del pedal de bombo
Ilustración 4 Foto del pedal de bombo diseñado por la familia Ludwig
Ilustración 5 Foto del snowshoe cymbal
Ilustración 6 Foto del Low-Boy
Ilustración 7 imagen que muestra el tom tom etnico de china
Ilustración 8 Foto de Gene Krupa
Ilustración 9 Foto de una “temprana” banda de Rhythm and blues
Ilustración 10 Imagen con patrón swing
Ilustración 11 Imagen con patrón Shuffle
Ilustración 12 imagen con otra forma de escribir el patrón shuffle
Ilustración 13 Imagen ejemplo de un groove linear
Ilustración 14 Imagen ejemplo de Groove Layered
Ilustración 15 Imagen ejemplo de un fill (transcrito por Peter Erskine
Ilustración 16 Imagen ejemplo de transcripción de un Gospel Chop
Ilustración 17 Roller coaster versión de Dirty Loops análisis groove
Ilustración 18 Hit me - Dirty Loops análisis groove
Ilustración 19 Circus versión Dirty Loops análisis groove
Ilustración 20 Rock You - Dirty Loops análisis groove
Ilustración 21 Roller coaster versión de Dirty Loops análisis groove (2)
Ilustración 22 Hit me - Dirty Loops análisis groove (2)
Ilustración 23 Circus versión Dirty Loops análisis groove (2)
Ilustración 24 cuadro análisis Rolling in the deep versión Dirty Loops Estrofa
(Ilustración 25 Blow - Ed Sheeran, Bruno Mars y Chris Stapleton Estrofa
Ilustración 26, imagen acercamiento 1
Ilustración 27 Hit me - Dirty Loops análisis groove coros
Ilustración 28 Wake me up versión Dirty Loops Análisis groove coros
Ilustración 29 Circus versión Dirty Loops análisis groove coros
Ilustración 30 Take on the world - Dirty Loops análisis groove coros
Ilustración 31 The way she walks - Dirty Loops análisis groove coros
Ilustración 32 Rolling In the Deep versión Dirty Loops análisis groove coros
Ilustración 33 Rolling In the Deep versión Dirty Loops Groove coros
Ilustración 34 Hit me - Dirty Loops groove coros
Ilustración 35 Take on the world - Dirty Loops groove coros
Ilustración 36 The way she walks - Dirty Loops groove coros
Ilustración 37 Circus versión Dirty Loops Groove coros
Ilustración 38 figura rítmica más frecuentada
Ilustración 39 Hit me análisis groove coros (2)
Ilustración 40 Rolling in the deep análisis groove coros (2)
Ilustración 41 Take On The World análisis groove coros (2)
Ilustración 42 The Way She Walks análisis coro (2)
Ilustración 43 Circus análisis groove coro (2)
Ilustración 44 Wake me up análisis coro (2)
Ilustración 45 Rolling in the deep Groove coro
Ilustración 46 Rolling in the deep solo bombosIlustración 47 Rolling in the deep agrupaciones
bombo
Ilustración 48 The way she walks Groove

Ilustración 49 The way she walks solo bombos
Ilustración 50 The way she walks agrupaciones bombo
Ilustración 51 Cuadro análisis Rolling in the deep versión Dirty Loops Coro
Ilustración 52 Cuadro análisis Blow - Ed Sheeran, Bruno Mars... Coro
Ilustración 53 imagen acercamiento 2
Ilustración 54 Roller Coaster versión Dirty Loops Fill
Ilustración 55 Hit me - Dirty Loops fill
Ilustración 56 Hit me - Dirty Loops fill 2
Ilustración 57 Automatic - Dirty Loops Fill
Ilustración 58 Automatic - Dirty Loops Fill 2
Ilustración 59 Circus versión Dirty Loops Fill
Ilustración 60 Over The Horizon, versión Dirty Loops Fill
Ilustración 61 Prude Girl, versión Dirty Loops fill
Ilustración 62 Rock you - Dirty Loops Fill
Ilustración 63 Rock you - Dirty Loops Fill (2)
Ilustración 64 Wake Me Up Versión Dirty Loops Fill
Ilustración 65 Just dance versión Dirty Loops Fill
Ilustración 66 Over the horizon versión Dirty Loops fill (2)
Ilustración 67 Rock You - Dirty Loops Fill (3)
Ilustración 68 Hit me - Dirty Loops análisis fill
Ilustración 69 Automatic - Dirty Loops análisis fill
ilustración 70 Automatic - Dirty Loops análisis fill
Ilustración 71 Prude Girl versión Dirty Loops análisis fill
Ilustración 72 Rock you - Dirty Loops fill
Ilustración 73 Rock you - Dirty Loops análisis fill (2)
Ilustración 74 Wake Me Up Versión Dirty Loops análisis fill
Ilustración 75 Rock You - Dirty Loops análisis Fill (3)
ilustración 76 Rock you - Dirty Loops análisis fill ®
Ilustración 77 Wake Me Up Versión Dirty Loops análisis fill ®
Ilustración 78 Just dance versión Dirty Loops análisis fill ®
Ilustración 79 Hit me - Dirty Loops análisis fill ®
Ilustración 80 Automatic - Dirty Loops análisis fill ®
Ilustración 81 Over The Horizon versión Dirty Loops análisis fill ®
Ilustración 82 Rock you - Dirty Loops análisis fill
Ilustración 83 Over the horizon versión Dirty Loops análisis fill
Ilustración 84 Roller Coaster versión Dirty Loops análisis kick
Ilustración 85 Hit me - Dirty Loops análisis kick
Ilustración 86 Automatic - Dirty Loops análisis kick
lustracupin 87 Automatic - Dirty Loops análisis kick
ilustración 88 Prude Girl versión Dirty Loops análisis kick
Ilustración 89 Rock you - Dirty Loops análisis kick
ilustración 90 Rock you - Dirty Loops análisis Kick
Ilustración 91 Wake Me Up Versión Dirty Loops análisis kick
Ilustración 92 Rock You - Dirty Loops análisis kock)
Ilustración 93 imagen acercamiento (3)
Ilustración 94 imagen acercamiento

6. Resumen

Este proyecto busca la reinterpretación de tres temas de Bruno Mars, haciendo uso del lenguaje baterístico adquirido por medio de transcripción y análisis de las decisiones musicales del baterista sueco Aron Mellergardh (Dirty Loops), decisiones relacionadas a modelos de acompañamiento para las estrofas, coros y conectores entre secciones (*fills* y *gospel chops*). Llevando estos insumos a “Finesse”, “Just the way you are” y “Versace on the floor”, obras de Bruno Mars.

Además del proceso instrumental en la batería (aporte rítmico), se realizaron arreglos desde el aporte armónico para generar el concepto global que merece este trabajo de investigación-creación.

Abstract

This project seeks the reinterpretation of three themes by Bruno Mars from the drum language acquired by the transcription and analysis of the musical decisions of the Swedish drummer Aron Mellergardh (Dirty Loops), musical decisions such as accompaniment models for the verses, choruses and connectors between sections, taking this input to “Finesse”, “Just the way you are” and “Versace on the floor”, songs authored by Bruno Mars.

In addition to the instrumental process in the drums (rhythmic contribution), the author directly created the arrangements from the harmonic contribution to generate the global concept that this research-creation work.

7. Palabras claves

Pop, Batería, Aron Mellergardh, Groove, Backbeat, Gospel Chops, Fills.

Keywords, Tags

Pop, Drum ,Aron Mellergardh, Groove, Backbeat, Gospel Chops, Fills.

8. Objetivo

Arreglar e interpretar tres temas musicales de Bruno Mars, basado en el lenguaje baterístico de Aron Mellergard, apropiando *groove*, *fills* y *gospel chops*. Con el fin de aplicar dicho lenguaje apropiado en un contexto *Pop*.

9. Contextualización

La batería en el *Pop* como en la mayoría de los géneros musicales, es un instrumento fundamental el cual genera la base rítmica; además de llevar a cabo esta importante labor, también cumple con la función de realizar los llamados *fills*.

“Cuando se analiza el papel de la ejecución de la batería, cabe decir que esta cumple dos funciones principales: La primera consiste en llevar algún patrón rítmico y la segunda consiste en realizar cortes, rellenos (fills) entre los patrones rítmicos”
(Peñaloza, 2018).

Ahora bien, el referente artístico Aron Mellergardh, que aún se encuentra activo y es baterista de la banda Dirty Loops, toma decisiones musicales particulares en un contexto *Pop*. De esta forma, uno de los propósitos de este proyecto es el análisis de este baterista para obtener nuevos conocimientos que aporten al lenguaje musical personal.

Por otro lado, es necesario aclarar que el *Pop* no es un género musical en específico, pues se considera *Pop* a aquel estilo de música que llega a un nicho del mercado musical exageradamente amplio. “*Pop*” simplemente es la abreviación de “popular” como narra el reconocido productor musical del género urbano “[el chombo](#)” quien comenta lo siguiente:

“Una vez que sea consumido por el Mainstream, o el grueso del mercado musical, se convierte en Pop”
(Clark Rodney, 2021).

En este orden de ideas, hablar de *Pop* resulta difuso pues no obedece a un estilo en concreto. Para tratar de delimitar la sonoridad que este trabajo busca abordar, es necesario tener en cuenta lo siguiente.

“Llegaron los 80’s, una época en la que el Pop, se volvió el fenómeno masivo que es hoy”
(Coyotl Studios, 2020),

Antes de llegar al objeto central del presente documento, se deben tener en cuenta otros factores relevantes.

El pop comenzó principalmente a través de la figura de estrella de pop, por ejemplo, Michael Jackson, Madonna, Elton John, entre otros... 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. ([León, 2019](#))

En este sentido es cierto que el Pop tiene una relación muy íntima con los avances tecnológicos afectando el proceso creativo, factor que también ha ayudado a la expansión mundial y a la creación de nuevos “híbridos” musicales. ([Jimenez, 2009](#)).

Para ilustrar lo comentado anteriormente, es necesario resaltar la aplicación de tecnologías como los “*Drum machines*”, baterías que son programadas a través de un *looper* o tocadas en un *pad* electrónico haciendo que el sonido de las baterías sea mayormente sintético. El uso de estas tecnologías es evidente en canciones de [Ariana Grande](#) y varios artistas.

Contrariamente el sonido que esta artista logra [en vivo](#) donde [Aaron Spears](#) se encuentra como baterista y aunque haga uso de los *pads* ocasionalmente, reluce claramente el sonido de la batería acústica. Entonces, es claro que el sonido “*Pop*” producido en estudio puede ser sintetizado, sin embargo, en un concierto en vivo la batería (en grandes porcentajes) se aborda desde un concepto más acústico, con el fin de mantener la naturalidad, opción de timbre y versatilidad.

En este orden de ideas, aunque la tecnología ha sido una gran herramienta para las producciones musicales recientes, existe una dualidad entre esa búsqueda de timbres percusivos sintetizados en estudio y el uso de la batería acústica en vivo. Esta lucha por conservar lo acústico en vivo tratando de emular lo logrado en estudio, ha llevado búsquedas y desarrollos interpretativos de altos niveles técnicos. Tal es el caso de la banda [Dirty Loops](#), trío Sueco que surge alrededor de los años 2010-2011. [Ellos mismos](#) relatan que un el baterista Aaron Mellergardh, cuestionó a los otros integrantes de la banda: “¿por qué no aplicar todo lo que estaban aprendiendo en el *Royal College of Music* a un entorno *Pop*?”. Algún tiempo después esta banda llegaría a tocar en vivo para otros artistas cómo es el caso de [Danny Saucedo](#) y actualmente llegar a ser parte del sello de Quincy Jones, quien ha aportado mucho al último álbum de [esta banda](#).

Haciendo una breve semblanza del multicitado baterista, es importante mencionar que comenzó a tocar alrededor de sus 16 años mientras asistía a la escuela secundaria Sodra Latin, donde conoció a Jonah Nilsson y Henrik Linder con quienes iniciaría su formación musical en el Royal College of Music. Tiempo después formarían la banda Dirty Loops; banda que aborda el *Pop* de una forma muy virtuosa, dándole una connotación ornamental de altos niveles técnicos desde los recursos armónicos, rítmicos y de improvisación. Últimamente es de resaltar la contundencia que han logrado en un formato tan exigente como lo es el trío.

Es por esto que este proyecto se desarrollará en el análisis del trabajo de Aron Mellergardh como baterista de la banda *Dirty Loops*, con el fin de proporcionar un material concreto a donde se puedan remitir también otros bateristas o músicos que puedan estar interesados en comprender las lógicas musicales usadas por Mellergardh a la hora de abordar sonoridades relacionadas al *Pop*. Este detonante creativo surge de la necesidad personal para abordar trabajos como músico acompañante precisamente en este género ya nombrado, y el querer

asumirlos de una manera cada vez más creativa al momento de generar los *fills* más cercanos a los *gospel chops*, generar más herramientas para el *Back beat* comprendiendo esta búsqueda de interacción desde el bombo junto al bajo; elementos visibles en Møllergårdh.

Como resultante, se plantea un escenario creativo al buscar usar en un mismo arreglo musical los elementos encontrados en las transcripciones y apropiaciones: “son este tipo de experiencias las que permiten que un artista desarrolle su propio estilo y obtenga un sello distintivo” ([Salazar, 2013](#)). Uno de los objetivos del proyecto de grado del egresado de la Universidad Javeriana, Miguel Salazar DiColloredo (bajista), fue incorporar precisamente elementos del Pop y el Jazz a una misma sonoridad, objetivo que logró, según el mismo autor; pero como conclusión, queda siempre como camino largo hacia la madurez musical, lograr involucrar de manera natural y creativa los recursos que se encuentran en los análisis en la música resultante ([Salazar, 2013](#)).

10. Marco teórico

10.1 BATERÍA

Históricamente es sabido que los instrumentos de percusión fueron los primeros instrumentos creados por el hombre, sin embargo y a pesar de ello, la batería es de reciente creación.

“La batería en sí es bastante moderna, por lo menos relativamente. A principios del siglo XX, los percusionistas de Nueva Orleans empezaron a agrupar sus cajas o redoblantes con otros accesorios, para crear una variedad de tonos y texturas de percusión. Fue lo que en un principio, se llamó doble percusión.”

([Starr, 2003](#))

Según lo expuesto anteriormente, la batería inició con lo que se conoce como doble percusión (*double drumming*), compuesta básicamente por bombo y redoblante, siendo [ambos tocados con las manos](#) puesto que todavía no se había inventado el pedal para el bombo.



(Ilustración 1:Foto double drumming)

(Imagen tomada de <https://vicfirth.zildjian.com>)

“Another interesting thing that was happening around 1890 was a tons and tons of immigrants were flowing into America from all different parts of the world... and all of these different people were bringing their ethnic instruments with them”

(*Glass Daniel, 2013*)

Traducción:

“Otra cosa interesante que estaba sucediendo alrededor de 1890 fue que toneladas y toneladas de inmigrantes fluían hacia Estados Unidos desde todas las partes del mundo... y todas estas personas diferentes traían sus instrumentos étnicos con ellos”

(*Glass Daniel, 2013*)

Una de esas culturas que emigró a EEUU fue la Turca y el instrumento que trajeron consigo fueron los platillos: Avedis Zildjian III fue uno de esos inmigrantes turcos, quién comenzó a manufacturar dichos instrumentos en dicho país.

Otros instrumentos traídos por los inmigrantes y posteriormente agregados a la “batería temprana” fueron la caja china, las campanas y otros, que se pueden escuchar junto con el redoblante en grabaciones de *Ragtime* y *Dixieland* temprano, donde el bombo hacía parte de este *set* pero debido a la tecnología de grabación de la época, resultaba imposible grabarlo.

“en la portada del disco aparece el bombo muy grande, con el nombre de la banda, pero en las grabaciones realmente no aparece”

([Herrera, 2017](#))

Como se puede observar en la cita, Herrera menciona que en la fotografía que hace las veces de portada de algún disco, se podía ver un bombo. Pero al escuchar las piezas no se podía encontrar el sonido de dicho tambor. Ahora bien, es pertinente mencionar que a los percusionistas ejecutantes de este *set* se les llamaba [trap drummers](#), y que por esa época comenzaba a fabricarse los primeros prototipos de pedales para bombo.



(Ilustración 2 Foto de una temprana fábrica de Zildjian Company en EEUU)

(Imagen tomada de <https://vicfirth.zildjian.com>)



(Ilustración 3 Foto donde se muestra un temprano prototipo del pedal de bombo y cómo se añadieron las cajas chinas, platillos y campanas en ese momento)
(Imagen tomada de <https://vicfirth.zildjian.com>)

Más tarde se patenta el pedal de bombo:

"1909... this date is super important for all as drummers today, because it was the date that the Ludwig family patented their famous bass drum pedal design"
(Glass Daniel, 2013)

Traducción:

"1909... esta fecha es muy importante para todos los bateristas de hoy, porque fue la fecha en que la familia Ludwig patentó su famoso diseño de pedal de bombo"
(Glass Daniel, 2013)

Se puede decir que el diseño de este pedal es el mismo que se ha mantenido hasta el día de hoy, pero gracias a los avances tecnológicos, el pedal actualmente goza de una mejor apariencia y calidad.

Otro instrumento con pedal que haría su aparición 21 años después fue el *hi-hat*.

"Hi Hat makes its first appearance around 1930"
(Glass, 2014)

Traducción:

"Hi Hat hace su primera aparición alrededor de 1930"
(Glass, 2014)

Los predecesores del *hi hat* fueron el *snowshoe cymbal* y el *Low boy*.

Snowshoe cymbal: era un platillo al piso, en conjunto a un sistema para amarrar un segundo platillo al pie y así poderlos chocar.

Lowboy: fue la evolución del *snowshoe cymbal* ya no amarrándose el platillo al pie, pues este sistema resulta muy parecido al *hi hat* de hoy en día, solo que era más pequeño en diámetro y altura, siendo imposible ejecutarse con la mano. (Glass, 2014)



(Ilustración 4 Foto del pedal de bombo diseñado por la familia Ludwig)
(Imagen tomada de <https://vicfirth.zildjian.com>)



(Ilustración 5 Foto del snowshoe cymbal)
(Imagen tomada de <https://vicfirth.zildjian.com>)



(Ilustración 6 Foto del Low-Boy)
(Imagen tomada de <https://vicfirth.zildjian.com>)

En 1930 paralelamente aparecen lo que hoy conocemos como *toms*, los *tom tom* ya habían sido agregados cuando vino la gran migración mencionada anteriormente. Estos tambores

eran étnicos de China y tendrían una serie de modificaciones gracias al baterista de *big bands* de *swing* Gene Krupa, quien lograría desarrollar los *toms* hasta llegar a los que conocemos hoy.

*“The idea about dual tension tomtom, was really brad all by Gene Krupa”
(Glass, 2014)*

Uniendo esto último a las piezas que ya se venían desarrollando para dicho momento, surgiría el set que se conoce e interpreta hoy en día. Los cambios que vendrían después son mínimos, como: modificación en los platillos, agregar más *toms* al set, últimamente se agregan *pads* para obtener sonidos electrónicos entre otros. Lo fundamental de la batería, es contar con los instrumentos que conforman “*el core*”¹.

*“el core en batería se refiere a bombo, redoblante y hi hat “
(Sepúlveda, comunicación personal 2021).*



(Ilustración 7 imagen que muestra el tom tom étnico de china agregado al bombo)
(Imagen tomada de <https://vicfirth.zildjian.com>)



(Ilustración 8 Foto de Gene Krupa con los nuevos toms y con un set tal como se conoce hoy en día)
(Imagen tomada de <https://vicfirth.zildjian.com>)

¹ core viene del inglés y su traducción al español sería núcleo y/o centro

10.2 GROOVE

El *Swing* fue un estilo de música para bailar, a partir de este fenómeno los músicos quisieron experimentar con sus habilidades musicales.

"A lot of jazz musicians, particularly african american jazz musicians, kind of saying there's got to be more to life than just playing for dancers all the time"
(Glass, 2014)

Traducción:

"Muchos músicos de jazz, en particular los músicos de jazz afroamericanos, dicen que tiene que haber más en la vida que solo tocar para los bailarines todo el tiempo"
(Glass, 2014)

De esta necesidad surgió el *Bebop* alrededor de 1940, sin embargo, el baile también hizo parte de las nuevas expresiones a partir del *Swing*.

"the kind of music that evolved also from the big-band era, but that kept dance feel of the big bands, was this style called rhythm and blues"
(Glass, 2014)

Traducción:

"El tipo de música que evolucionó también desde la era de las big-band, pero que mantuvo la sensación de baile de las big bands, fue este estilo llamado rhythm and blues"
(Glass, 2014)

El *Rhythm n´Blues* se dio un poco más tarde que el *Bebop*, alrededor de 1947, para esta época surgiría la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico y sistemas de amplificación. En consecuencia a estos avances tecnológicos, los bateristas empezaron a tener la libertad de tocar con un poco más de energía, llevando el sonido de la batería hacia otro rumbo y contraponiéndose al sonido habitual usado en las *big bands*. Pues en dicho formato los instrumentos eran totalmente acústicos, y si el baterista tocaba con mucha energía opacaba a los demás músicos. (Glass, 2014)



(Ilustración 9 Foto de una “temprana” banda de Rhythm and blues donde ya se puede ver una guitarra electrica)
(Imagen tomada de <https://vicfirth.zildjian.com>)

Una de las formas con la que los bateristas comenzaron a darle más energía a su forma de tocar, fue comenzar a tocar *Shuffle*. En la época de las *Big bands* se recurría al *drive*², a pesar de que este aportara cierta energía, en el *R&B* se buscaba aún más energía que esta.

En el *Shuffle* en vez de los platillos hacer negra y dos corcheas (en corchea swing) se toca todo el tiempo dos corcheas, esto lo podemos corroborar en [Good Rockin' Tonight versión de Roy Brown](#). Otra forma fue acentuando en el redoblante el 2 y 4 que tocaban en el hit hat, este se ejemplifica en la misma canción pero [versionada por Wynonie Harris](#), donde también se puede escuchar el 2 y 4 es acentuado con las palmas:

“agregó además las palmas fuertes en los pulsos 2 y 4 que reforzaban el back beat del redoblante, que claramente vienen de algunos elementos tomados de la música Gospel”
[\(Cruz, 2017\)](#)

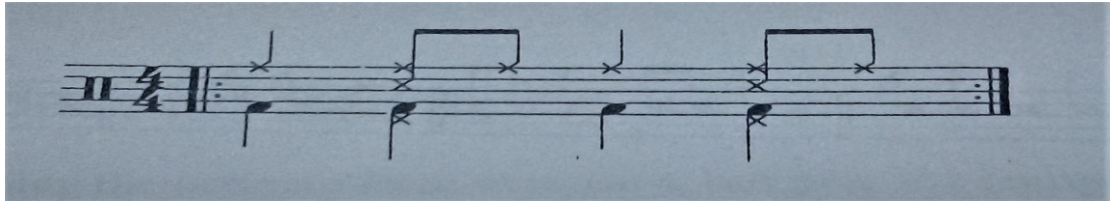
Esto mismo en palabras de Daniel Glass:

“Good Rockin' Tonight was one of the first tracks where this heavy backbeat idea, with heavy handclaps going on 2 and 4, which came out of the gospel church, all comes together”
[\(Glass, 2014\)](#)

Traducción:

“Good Rockin' Tonight fue una de las primeras pistas en las que esta idea de backbeat pesado, con fuertes palmadas en 2 y 4, que surgieron de la góspel church, todo encaja ”.
[\(Glass, 2014\)](#)

² Drive: forma de tocar la batería donde el bombo está en negras y el redoblante en el 2 y 4, con el fin de brindar más energía a la banda, teniendo cuidado de no opacar a los demás instrumentos ya que eran acústicos.



(Ilustración 10 Imagen con patrón swing)
 (Foto tomada del libro *World Jazz Drumming* de Mark Walker)



Typical drum notation for a standard shuffle beat.

(Ilustración 11 Imagen con patrón Shuffle)
 (Pantallazo tomado de “Rodriguez Carlos, *Coming of Age: Teaching and Learning Popular Music in Academia*”, recuperado de <https://quod.lib.umich.edu/m/maize/mpub9470277/1:10/--coming-of-age-teaching-and-learning-popular-music?rgn=div1;view=fulltext>)



Shuffle drum pattern written with swing notation.

(Ilustración 12 imagen con otra forma de escribir el patrón shuffle)
 (Pantallazo tomado de “Rodriguez Carlos, *Coming of Age: Teaching and Learning Popular Music in Academia*”, recuperado de <https://quod.lib.umich.edu/m/maize/mpub9470277/1:10/--coming-of-age-teaching-and-learning-popular-music?rgn=div1;view=fulltext>)

“A groove is the feel of a rhythm”
 (Roholt, 2014)

Traducción:

“Un groove es la sensación de un ritmo”
 (Roholt, 2014)

Es decir, toda la música tiene un ritmo pero el *groove* depende de la interpretación del músico.

“lo importante del Groove es que tan cómodo se siente usted tocando algo y que tan cómodo hace sentir a con quién está tocando”
 (Sepulveda comunicación personal, 2021).

En los géneros que contienen *backbeat* es muy frecuente usar este término refiriéndose a un patrón rítmico; esta es la manera en la que se mencionará dicho término en el presente documento.

Una especie de patrón de acompañamiento son los “lineares”, lo principal acá es pensar en un timbre a la vez.

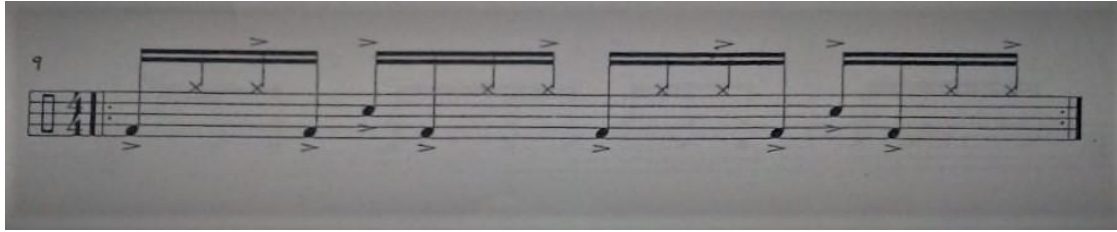
“Cómo si fuera un instrumento de viento cómo la flauta o el saxofón que no pueden tocar dos notas al mismo tiempo”
(Herrera, comunicación personal, 2017)

Entonces cuando algo se refiere a linear, se refiere a pensar un timbre a la vez, ya sea un groove linear o un fill linear:

“When you play in the linear style, it doesn't matter what you play, as long as nothing hit together. That 's it. Linear has no layering, no points where two or more voices are sounding”
(Chaffee, 1993)

Traducción:

“Cuando tocas en el estilo lineal, no importa lo que toques, siempre y cuando nada se junte. Eso es todo. Lineal no tiene capas, no hay puntos donde suenen dos o más voces”.
(Chaffee, 1993)



(Ilustración 13 Imagen ejemplo de un groove linear)
(Foto tomada del libro: The Funky Beat, de David Garibaldi)

Existe otro tipo de Groove al cuál David Garibaldi (gran baterista y de las influencias más grandes dentro del Funk) lo llama “Layered”

“layered... some or all voices overlap each other at some point in a pattern or phrase forming “chords””
(Garibaldi, 1996)

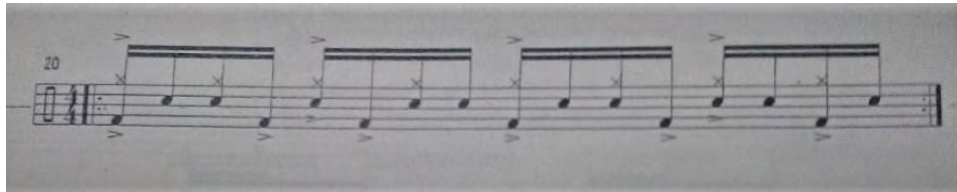
Traducción:

“en capas... algunas o todas las voces se superponen entre sí en algún punto en un patrón o frase formando “acordes”
(Garibaldi, 1996)

En clase, el maestro German Herrera se refería a este en 2 grupos.

“Este se subdivide en 2 categorías, “grupales” y “por sticking”
(Herrera, comunicación personal, 2017)

En los grupales se piensa el *groove* de una vez en conjunto, en *sticking* primero se piensa la asignación de digitación para las manos, tal cómo sería la numeración de dedos para piano o guitarra. Siendo R=*Right* y L=*Left*, los hispanohablantes hacen su respectiva traducción: D=Derecha e I=Izquierda, seguidamente se agrega el bombo.



(Ilustración 14 Imagen ejemplo de Groove Layered)
(Foto tomada del libro: The Funky Beat de David Garibaldi)

10.3 FILLS y GOSPEL CHOPS

"Drum fill is a short solo that

1. *is played in time*
 2. *carries the music forward*
 - a. *this could be while keeping time during a song*
 - b. *playing "behind" (accompanying) a soloist*
 - c. *playing between the band's written figures in an arrangement*
 3. *is played in the style of the music*
 4. *provides a musical groove*
 5. *can provide excitement... plus the unexpected!"*
- (*Erskine Peter, 2008*)

Traducción:

"Drum Fill es un solo corto que

1. *se toca en el tiempo*
 2. *lleva la música hacia adelante*
 - A. *esto podría ser mientras se mantiene el tiempo durante una canción*
 - B. *tocando "detrás" (acompañando) a un solista*
 - C. *jugando entre las figuras escritas de la banda en un arreglo*
 3. *se toca al estilo de la música*
 4. *proporciona un ritmo musical*
 5. *puede proporcionar emoción ... ¡además de lo inesperado! "*
- (*Erskine Peter, 2008*)



(Ilustración 15 Imagen ejemplo de un fill (transcrito por Peter Erskine))
(Foto tomada del libro; Essential Drum Fill de Peter Erskine)

Teniendo en cuenta que los *fills* pueden interpretarse como “solos cortos”, se debe precisar de un conocimiento previo del lenguaje musical pertinente al estilo que se está interpretando. En general se usan para pasar de una sección a otra, es decir de la sección A a la B, o de la estrofa al coro.

“Cuando se analiza el papel de la ejecución de la batería, cabe decir que esta cumple dos funciones principales: La primera consiste en llevar algún patrón rítmico y la segunda consiste en realizar cortes, rellenos (fills) entre los patrones rítmicos”
(Peñaloza, 2018).

En el *Gospel* los *fills* se han denominado como *Gospel Chops*, ya que se caracterizan por mostrar un alto nivel técnico, ráfagas de efectos acrobáticos, balance entre planos (manos y pies) donde el bombo y el *hi hat* se ven frecuentemente involucrados. En el ejemplo anterior vemos que el bombo solamente se tocó en el punto de resolución, mientras que en los *gospel chops* el bombo hace parte del discurso. Esto lo podremos constatar en el ejemplo que veremos próximamente.

Gospel Chops: Son *Fills* con cierta complejidad, que pueden ser orquestados de distinta manera y su duración por lo general es de 1 a 2 compases. Nótese que el bombo es parte esencial de estas ideas y los platillos (sobre todo *Hi hat* y *Splash*) pueden ser parte del fill. En general estas ideas son lineares, Daniel nos comenta en su tesis:

“Gospel chops are often short, complex, and orchestrated fill ideas that are to be learned and applied within a number of musical situations. They incorporate a variety of techniques and styles into predominately 1- or 2- bar phrases.”
(Stadnicki, 2012).

Traducción:

“Los *gospel chops* son a menudo ideas de relleno breves, complejas y orquestadas que deben aprenderse y aplicarse en una serie de situaciones musicales. Incorporan una variedad de técnicas y estilos en frases predominantemente de 1 o 2 compases”.



(Ilustración 16 Imagen ejemplo de transcripción de un Gospel Chop)
(Pantallazo tomado del libro: [Drum Chops Mastery, Gospel chops & beyond](#) de Eugenio Ventimiglia)

Es importante resaltar que en las presentaciones musicales de este estilo, es muy importante la emotividad y libertad, siempre buscando llegar a un trance espiritual tanto del músico cómo del espectador. Daniel escribe más específicamente:

These musical performances are characterized by emotional freedom, intensity, spontaneity, and physical expressivity, facilitating community interaction, placing a strong emphasis on aspects of being “saved, sanctified, and filled with the Holy Spirit.” Half of the service is completely comprised of music, replete with foot-stomping, hand-clapping, and complex rhythms with a series of outbursts and shouts (Stadnicki, 2012)

Traducción:

Estas actuaciones musicales se caracterizan por la libertad emocional, la intensidad, la espontaneidad y la expresividad física, lo que facilita la interacción comunitaria, poniendo un fuerte énfasis en los aspectos de ser "salvado, santificado y lleno del Espíritu Santo". La mitad del servicio se compone completamente de música, repleta de pisadas, aplausos y ritmos complejos con una serie de arrebatos y gritos. (Stadnicki, 2012)

Esto brinda mucha libertad al músico, permitiéndole aflorar su virtuosismo en las características musicales ya mencionadas.

10.4 REFERENTES (ARTISTAS)

En el *Pop* vemos cómo algunos artistas top del Mainstream acuden a bateristas con altos niveles técnicos para sus presentaciones en vivo, por ejemplo:

- Black Eyed Peas, Baterista, [Ketih Harris](#)
- Alejandro Sanz, Baterista, [Nathaniel Townsley](#)
- Eroz Ramazzotti, Baterista, [Eric Moore](#)
- Lady Gaga, Baterista, [Chris Johnson](#)
- Ariana Grande, Baterista, [Aaron Spears](#)

Vemos un lenguaje común o de gran similitud entre estos bateristas, tales como: el uso de los *gospel chops*, *fills* en tresillos o seisillos y el uso del *backbeat*.

Los anteriores son algunos ejemplos de recursos lingüísticos comunes. Esto se debe a que varios de ellos desde muy temprana edad fueron influenciados por ese lenguaje proveniente de las iglesias, tal cómo lo afirma Lamon B. Lawhom en su tesis de grado:

“A vast majority of the drummers for award winning pop and R&B artists began their formative training as young musicians performing contemporary gospel music in churches. Drummers trained this way obtain particular skill sets and techniques, and produce a characteristic sound referred to as “gospel chops.”

(Lawhorn, 2015).

Traducción:

“La gran mayoría de los bateristas de artistas de *Pop* y *R&B* galardonados comenzaron su formación, como músicos jóvenes que interpretan música *Gospel* contemporánea en las iglesias. Los bateristas entrenados de esta manera obtienen conjuntos de habilidades y técnicas particulares, y producen un sonido característico denominado “*gospel chops*.”
([Lawhorn, 2015](#)).

Gracias al desarrollo tecnológico y a plataformas como *YouTube*, hoy en día no hay necesidad de ir a una iglesia a escuchar una [banda de Gospel](#) y así poder comprender sus características, nos comenta Daniel Stadnicki:

“The influence and accessibility of gospel video clips has shaped a certain understanding of the style...”
(*Stadnicki Daniel, 2012*)

Traducción:

“La influencia y accesibilidad de los videoclips del gospel ha dado forma a una cierta comprensión del estilo ...”
(*Stadnicki Daniel, 2012*)

Además de apreciar la banda, es posible remitirse específicamente al [baterista](#).

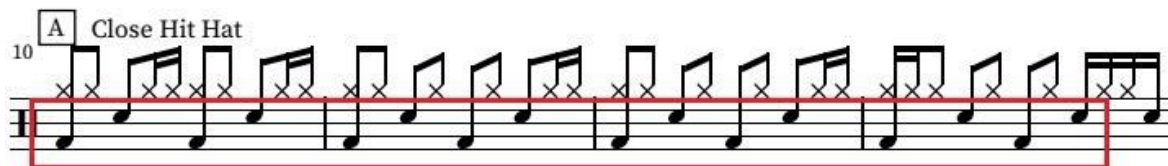
Todo lo mencionado anteriormente, demuestra porque en los conciertos de *Pop* muchos bateristas hacen uso de este lenguaje *Gospel*, resultando ser un lenguaje bastante acorde a las exigencias de la industria *Pop* como: precisión y sensación rítmica.

10.5 Análisis - Recursos Aron

Gran parte de los recursos musicales usados por Aron Mellergardh son los que se mencionaron anteriormente, (*Backbeat* y *Gospel Chops*) al trabajar seguidamente con géneros como el *Pop*, *Funk*, *Soul* y otros, vemos el uso constante de estos. Aparte de dichos recursos podemos ver otros como: el *Double Time*, *Half Time*, ostinatos, algunos rudimentos, *BreakDown*, entre otros.

10.5.1 Extracción de recursos usados en las estrofas

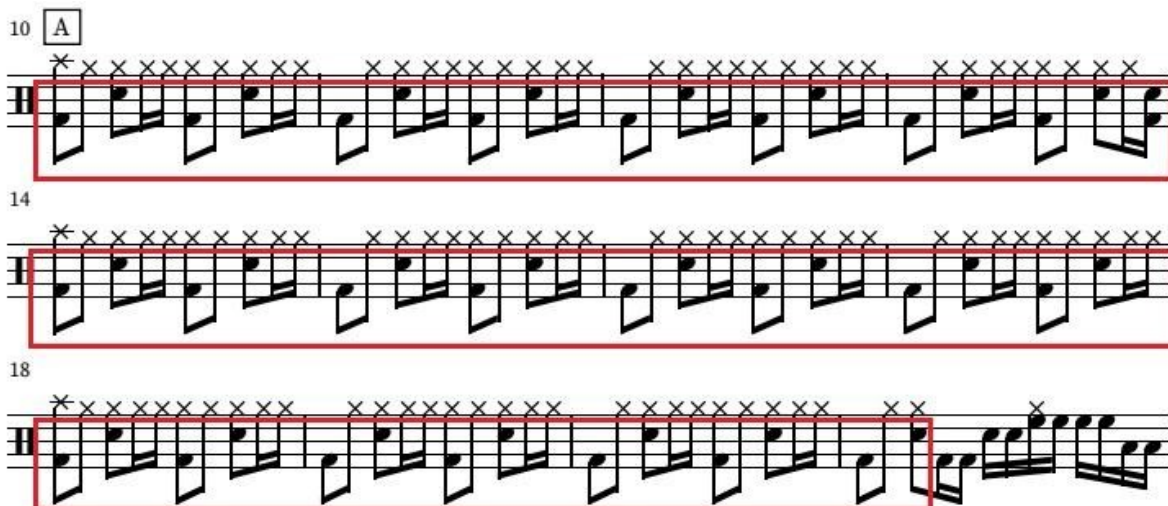
Por un lado, vemos que Aron al abordar un *groove* trata de generar un patrón en negras, ya sea intercalando 1 y 3 en bombo y el *back beat* (2 y 4) en el redoblante, o simplemente dejando el bombo en negras y el *backbeat* en el redoblante. A continuación, veremos algunos ejemplos de esta forma de tocar en las estrofas de algunos temas:



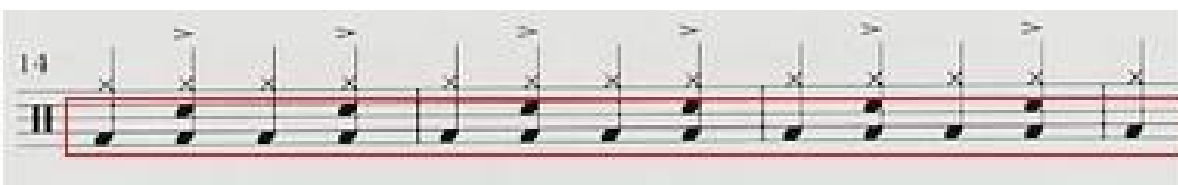
(Ilustración 17 [Roller coaster versión de Dirty Loops](#) análisis groove desde el minuto 0:16 al 0:23 transcripción hecha por Andrés Carantón)



(Ilustración 18 [Hit me - Dirty Loops](#) análisis groove desde el minuto 0:18 al 0:48 transcripción hecha por Andrés Carantón)



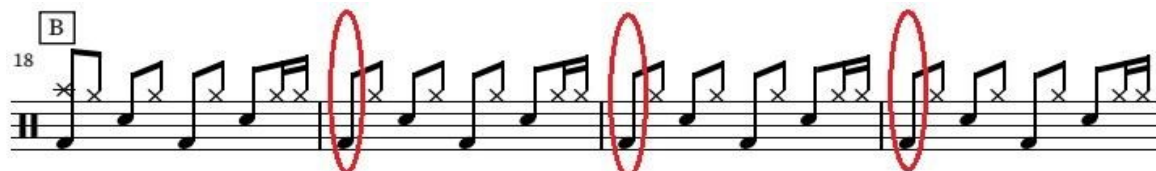
(Ilustración 19 [Circus versión Dirty Loops](#) análisis groove desde el minuto 0:17 al 0:40 transcripción hecha por Andrés Carantón)



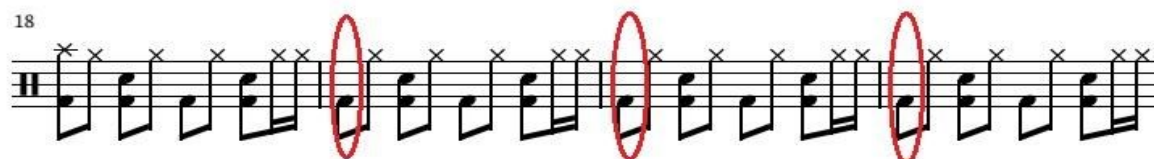
(Ilustración 20 [Rock You - Dirty Loops](#) análisis groove desde el minuto 0:34 al 0:40 transcripción hecha por [Aron Mellergardh](#))

En este [video](#) podemos ver ejemplos con esta característica de *groove* en negras.

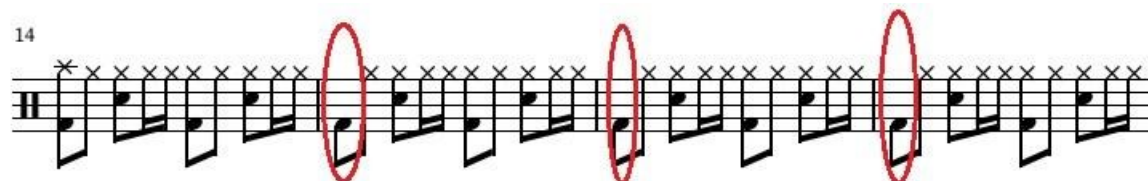
Por otro lado, vemos que a veces no toca el *hi hat* en los primeros pulsos del compás, lo que genera cierta sensación de síncopa sin realmente haberla ya que el bombo sí se está tocando en ese primer pulso. Ollie Woods lo llama: "[syncopated pattern over backbeat](#)", (Woods, 2020) expreso desde el minuto 2:53 hasta el 4:17.



(Ilustración 21 [Roller coaster versión de Dirty Loops](#) análisis groove (2) desde el minuto 0:31 al 0:39 transcripción hecha por Andrés Carantón)



(Ilustración 22 [Hit me - Dirty Loops](#) análisis groove (2) desde el minuto 0:33 hasta al 0:40 transcripción hecha por Andrés Carantón)



(Ilustración 23 [Circus versión Dirty Loops](#) análisis groove (2) desde el minuto 0:25 al 0:32 transcripción hecha por Andrés Carantón)

Otro recurso usado por Mellergardh para acompañar las estrofas, es mantener el *hi hat* cerrado, abriéndolo de vez en cuando para generar una textura minimalista. Podemos ver cómo Jonah y Henrik también desde sus instrumentos apoyan esta decisión textural; por un lado Henrik hace uso de *ghost notes* y figuras rítmicas de corta duración en el bajo, Jonah la voz líder y teclados, omite los *backing vocals* y opta por sonidos de piano, *rhodes* o timbres que no generen una textura agresiva. Esto lo podemos ver en la siguiente tabla de análisis desarrollada por los docentes Ana Giraldo y Gustavo Campos como proyecto de grado en su Especialización en Docencia Universitaria de la Universidad el Bosque:

FORMATO	Estrofa 1																Estrofa 2(Breakdown)/ Punteo							
	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	37	38	39	40	41	42	43	44
Kick	[Yellow bar]																[Yellow bar]							
Snare	[Yellow bar]																[Yellow bar]							
Hit hat close	[Orange bar]																[Orange bar]							
Hit hat open	[Orange bar]																[Orange bar]							
Crash	[White]																[White]							
Ride	[White]																[White]							
Toms	[White]																[White]							
Bass	[Dark Blue bar]																[Dark Blue bar]							
Piano	[Light Blue bar]																[Light Blue bar]							
Rhodes	[White]																[White]							
Synth	[White]																[White]							
Voice	[Red bar]																[Red bar]							
Backing	[White]																[White]							

(Ilustración 24 cuadro análisis [Rolling in the deep versión Dirty Loops](#) Estrofa: minuto 0:09 al 0:40 Estrofa 2: desde 1:08 a 1:23, cuadro de análisis hecho por Andrés Carantón)

Este recurso de mantener el *hi hat* cerrado y usar menos instrumentos en las estrofas, es una característica recurrente en el *Pop*. En el siguiente cuadro de análisis de “*Blow*”, canción de Ed Sheeran junto a Bruno Mars y Chris Stapleton, se ve cómo las guitarras y los pads no suenan durante las estrofas, dejando solo bajo, batería y voz en esta sección.

FORMATO	Estrofa 1						Estrofa 2						Estrofa 3										
	9	10	11	12	13	14	15	16	21	22	23	24	25	26	27	28	41	42	43	44	45	46	47
Kick	[Orange bar]						[Orange bar]						[Orange bar]										
Snare	[Orange bar]						[Orange bar]						[Orange bar]										
Open Hit Hat	[White]						[White]						[White]										
Close Hit hat	[White]						[White]						[White]										
Toms	[White]						[White]						[White]										
Electric Guitar 1	[White]						[White]						[White]										
Electric Guitar 2	[White]						[White]						[White]										
Electric Guitar 3	[White]						[White]						[White]										
Bass	[Blue bar]						[Blue bar]						[Blue bar]										
Pads	[White]						[White]						[White]										
Voice	[Green bar]						[Green bar]						[Green bar]										

(Ilustración 25 [Blow - Ed Sheeran, Bruno Mars y Chris Stapleton](#) Estrofa 1 desde 0:21 a 0:42, Estrofa 2 desde 0:53 a 1:13, Estrofa 3 desde 1:44 a 2:05, cuadro análisis hecho por Andrés Carantón)



(Ilustración 26, imagen acercamiento 1)

(En este [link](#) se encontrará un video donde estoy acercándome a la forma en que Aron acompaña las estrofas)

10.5.1.1 CONCLUSIONES SOBRE RECURSOS USADOS EN LAS ESTROFAS POR ARON MELLERGARD

A partir de la transcripción e interpretación de algunos elementos usados por Aron Mellergardh para acompañar las estrofas, resulta evidente el uso de las cuatro negras del compás (4/4) sumado al redoblante en los *beats* 2 y 4 (*backbeat*), usando el *rimshot* para acentuar estos pulsos y *ghost notes* para “rellenar”.

*“las ghost notes son respuestas naturales”
(Sepúlveda, comunicación personal 2021)*

En adición, el recurso ya mencionado que consiste en ejecutar el *hi hat* cerrado para no generar tanta presencia tímbrica, dejándolo de tocar en el primer pulso eventualmente y de vez en cuando abriéndolo para que no sea tan monótona la ejecución. Esto en pro de generar estabilidad para que Henrik Linder y Jonah Nillson (demás integrantes de la banda Dirty Loops) puedan sentir el *groove* y tocar sobre este.

También es evidente como añade recursos técnicos en diferentes agrupaciones rítmicas (semicorcheas o seisillos) tanto en el *hi hat*, como en la orquestación general.

10.5.2 Extracción de recursos usados en los coros

Se Observa que el uso que tiene el bombo en estas secciones es el de apoyar los obligados que están haciendo Henrik y Jonah en el bajo y los teclados respectivamente. En este caso esta línea del bombo en un ostinato (Ostinato: "Patrón rítmico que se repite" (Simancas) mientras que en las manos continua con el *backbeat*.

The image shows two staves of musical notation for a drum set. The top staff is labeled '26' and 'B'. The bottom staff is labeled '30' and '2'. Both staves show a repeating bass drum pattern (marked with 'x') and a backbeat pattern (marked with '*'). The notation is enclosed in a green box at the top and a red box at the bottom.

(Ilustración 27 [Hit me - Dirty Loops](#) análisis groove coros desde 0:49 a 1:03 transcripción hecha por Andrés Carantón)

The image shows a musical notation for a drum set labeled 'Drum Set'. It features a repeating bass drum pattern (marked with 'x') and a backbeat pattern (marked with '*'). The notation is enclosed in a green box at the top and a red box at the bottom.

(Ilustración 28 [Wake me up versión Dirty Loops](#) Análisis groove coros desde 2:56 a 3:02 transcripción hecha por Tom Collins)

The image shows a musical notation for a drum set in 4/4 time. It features a repeating bass drum pattern (marked with 'x') and a backbeat pattern (marked with '*'). The notation is enclosed in a green box at the top and a red box at the bottom.

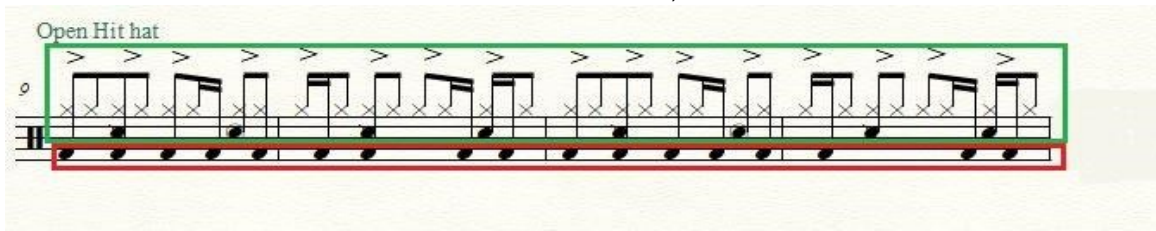
(Ilustración 29 [Circus versión Dirty Loops](#) análisis groove coros desde 0:40 a 0:48 transcripción hecha por Andrés Carantón)

The image shows a musical notation for a drum set in 4/4 time. It features a repeating bass drum pattern (marked with 'x') and a backbeat pattern (marked with '*'). The notation is enclosed in a green box at the top and a red box at the bottom.

(Ilustración 30 [Take on the world - Dirty Loops](#) análisis groove coros desde 1:14 a 1:21 transcripción hecha por Andrés Carantón)

The image shows a musical notation for a drum set labeled 'Open hit hat' in 4/4 time. It features a repeating bass drum pattern (marked with 'x') and a backbeat pattern (marked with '*'). The notation is enclosed in a green box at the top and a red box at the bottom.

(Ilustración 31 [The way she walks - Dirty Loops](#) análisis groove coros desde 0:33 a 0:40 transcripción hecha por Andrés Carantón)



(Ilustración 32 [Rolling In the Deep versión Dirty Loops](#) análisis groove coros desde 0:53 hasta 1:00 transcripción hecha por Andrés Carantón)

- Bombo apoyando el obligado de la banda
- Manos siguiendo con el backbeat

Podemos ver que en “Circus” usa el recurso de *half time*, ya que el redoblante está en la 3ra negra del compás y no en la 2da y 4ta, en [Next to you](#) (desde 5:48 en adelante) vemos que usa la contraparte del *half time*, el *double time* o *double time feel*.

“la expresión double-time feel se aplica a un efecto rítmico que genera una sensación subjetiva de aceleración del tempo sin realmente incrementarlo... no debe confundirse con el double-time, en el cual el tempo es efectivamente doblado”
 (Fernández Rafael, 2016-2017).

En “Wake me up” y “The way she walks” no todos los bombos obedecen a los obligados con la banda, sin embargo aquellos que no lo son, hacen parte de un ostinato propuesto por Mellergardh desde el bombo.

En “Take on the world”, podemos observar que el obligado sólo lo hace la batería (bombo) y bajo, es interesante también el *hi hat* en contratiempo.

El groove de “Rolling in the deep” y “Hit me” es prácticamente el mismo.



(Ilustración 33 [Rolling In the Deep versión Dirty Loops](#) Groove coros desde 0:53 hasta 1:00 transcripción hecha por Andrés Carantón)





(Ilustración 34 [Hit me - Dirty Loops](#) groove coros desde 0:49 a 1:03 transcripción hecha por Andrés Carantón)

En “*Take on the world*” los tres primeros pulsos son similares a los mismos en “*Rolling in the deep*” y “*Hit me*”, el factor diferencial es el *hi-hat* a contra tiempo.



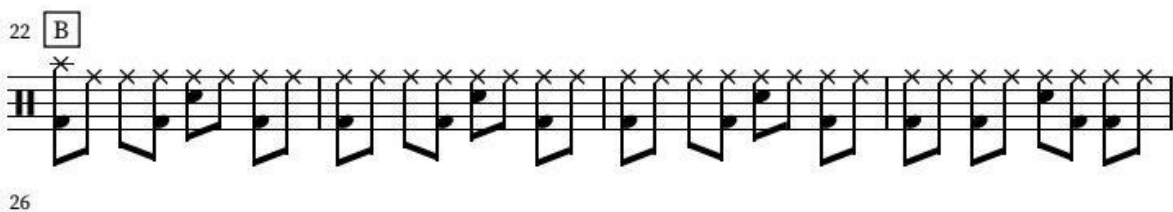
(Ilustración 35 [Take on the world - Dirty Loops](#) groove coros desde 1:14 a 1:21 transcripción hecha por Andrés Carantón)

En “*The way she walks*” el primer pulso es igual al tercer pulso de las canciones anteriormente mencionadas.



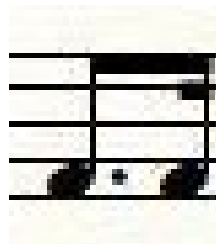
(Ilustración 36 [The way she walks - Dirty Loops](#) groove coros desde 0:33 a 0:40 transcripción hecha por Andrés Carantón)

En “*Circus*” si tomamos los dos primeros pulsos y los pasamos de corcheas a semicorcheas, resultan idénticos al primer pulso de “*The way she walks*”, cabe resaltar que “*Circus*” en esta sección está en *Half time*.



(Ilustración 37 [Circus versión Dirty Loops](#) Groove coros desde 0:40 a 0:48 transcripción hecha por Andrés Carantón)

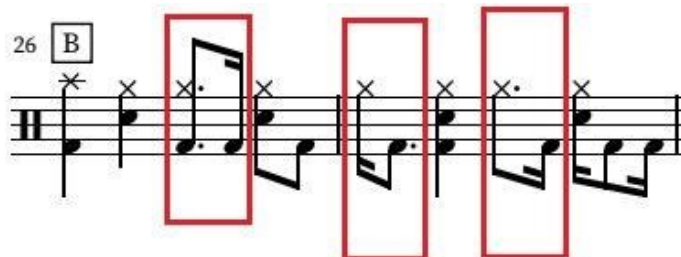
Se podría decir que la figura más frecuentada es corchea con puntillo y semicorchea.



(Ilustración 38, figura rítmica más frecuentada)

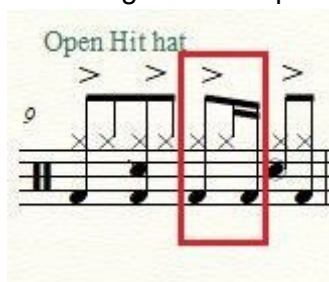
En todos los ejemplos mencionados en este capítulo veremos esta figura o variaciones de la misma.

Hit me



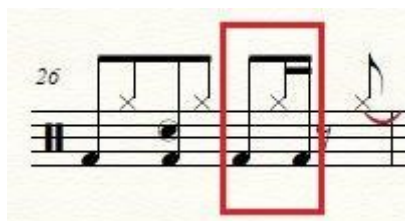
(Ilustración 39 Hit me análisis groove coros (2) Transcripción hecha por Andrés Carantón)

Rolling in the deep



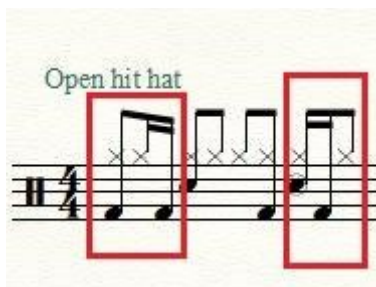
(Ilustración 40 Rolling in the deep análisis groove coros (2) Transcripción hecha por Andrés Carantón)

Take On the world



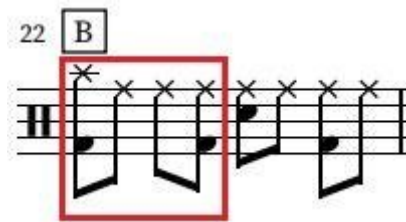
(Ilustración 41 Take On The World análisis groove coros (2) Transcripción hecha por Andrés Carantón)

The way she walks



(Ilustración 42 The Way She Walks análisis coro (2) Transcripción hecha por Andrés Carantón)

Circus



(Ilustración 43 Circus análisis groove coro (2) Transcripción hecha por Andrés Carantón)

Wake me up



(Ilustración 44 Wake me up análisis coro (2))

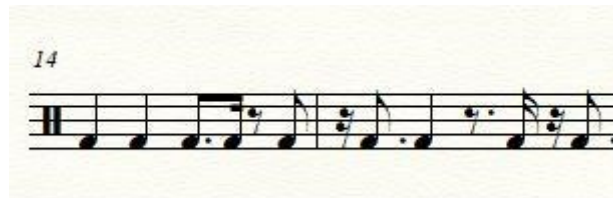
Otra forma de apreciarlo, es agrupar de a tres semicorcheas acentuando cada primera semicorchea de ese grupo de tres. Esto se evidencia en el bombo acompañado por el redoblante en *backbeat*.

A continuación, veremos ejemplos de lo anteriormente mencionado, donde primeramente está escrito el groove, luego la sustracción de los bombos y por último hi-hats en semicorcheas como referencia visual para ilustrar dicha agrupación de tres semicorcheas.

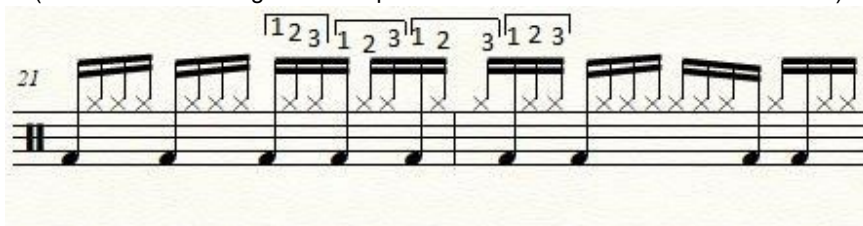
Rolling in the deep



(Ilustración 45 Rolling in the deep Groove coro transcripción por Andrés Carantón)



(Ilustración 46 Rolling in the deep solo bombos ilustración Andrés Carantón)



(Ilustración 47 Rolling in the deep agrupaciones bombo, ilustración Andrés Carantón)

The way she walks



(Ilustración 48 The way she walks Groove transcripción Andrés Carantón)



(Ilustración 49 The way she walks solo bombos ilustración Andrés Carantón)



(Ilustración 50 The way she walks agrupaciones bombo, ilustración Andrés Carantón)

En cuanto a la textura abordada en los coros sucede lo contrario que en las estrofas, aquí si se busca una textura más agresiva. Para ello Møller, suele usar el *hi hat* abierto o el *ride* (en ocasiones ese papel lo lleva algún *crash*, pero no es tan común), Herik apoya desde su instrumento (bajo) con figuras rítmicas más largas y Jonah, en las voces integra los *backing vocals* y en los pianos agrega sintetizadores o *pads* agresivos. A continuación cuadro de análisis mostrando estas características.

FORMATO	Coro 1							Coro 2						
	29	30	31	32	33	34	35	36	53	54	55	56	57	
Kick														
Snare														
Hit hat close														
Hit hat open														
Crash														
Ride														
Toms														
Bass														
Piano														
Rhodes														
Synth														
Voice														
Backing														

(Ilustración 51 Cuadro análisis [Rolling in the deep versión Dirty Loops](#) Coro 1 desde 1:53 al 1:08 Coro 2: desde 1:37 a 1:52, cuadro de análisis hecho por Andrés Carantón)

De igual manera, en la canción “Blow” de Ed Sheeran, Bruno Mars y Chris Stapleton vemos esa misma búsqueda de textura agresiva compuesta por *hi hat* abierto en la batería, guitarras y *pads* (colchones).

FORMATO	Coro 1				Coro 2				Coro 3			
	31	32	33	34	51	52	53	54	67	68	69	70
	Kick											
Snare												
Open Hit Hat												
Close Hit hat												
Toms												
Electric Guitar 1												
Electric Guitar 2												
Electric Guitar 3												
Bass												
Pads												
Voice												

(Ilustración 52 Cuadro análisis [Blow - Ed Sheeran, Bruno Mars y Chris Stapleton](#) Coro 1 desde 1:13 a 1:35, Coro 2 desde 2:05 a 2:26, Coro 3 desde 2:47 a 3:08, cuadro análisis hecho por Andrés Carantón)



(Ilustración 53 imagen acercamiento 2)

(En este [link](#) se encontrará un video donde estoy acercándome a la forma en que Aron acompaña los coros)

10.5.2.1 CONCLUSIONES SOBRE RECURSOS USADOS EN LOS COROS POR ARON MELLERGARD

Transcritos, interpretados y apropiados los elementos de acompañamiento de Aron para los coros, es evidente el uso que le da al bombo para apoyar obligados que normalmente obedecen a agrupaciones de 3 semicorcheas, acentuando la primera.

También son recurrentes los obligados de corchea puntillo y semicorchea, manteniendo la estabilidad del *backbeat* buscando una textura agresiva, ya sea con *hi hat* abierto o con *ride* en negras o corcheas.

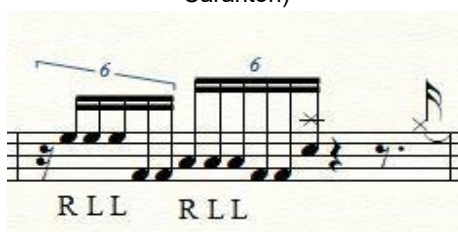
El redoblante igual que en la estrofa, acentúa el 2 y 4 usando *rimshot* y *ghost notes* un poco más *forte*, y finalmente también se usan recursos como el *double time* o su contraparte el *half time*, para generar otras sensaciones rítmicas.

10.5.3 Extracción Fills y Gospel Chops usados por Aron

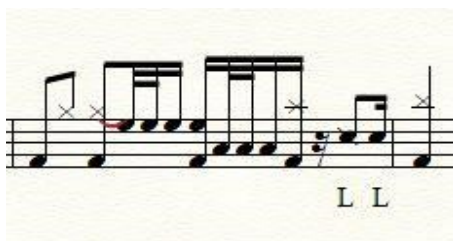
Vemos el constante uso de *fills* y *gospel chops* para el paso de una sección a otra, estos pueden ser en seisillos, tresillos, semicorcheas o sus respectivas variaciones.



(Ilustración 54 [Roller Coaster versión Dirty Loops](#) Fill desde minuto 0:42 al 0:46 transcripción hecha por Andrés Carantón)



(Ilustración 55 [Hit me - Dirty Loops](#) fill desde minuto 0:16 al 0:18 transcripción hecha por Andrés Carantón)



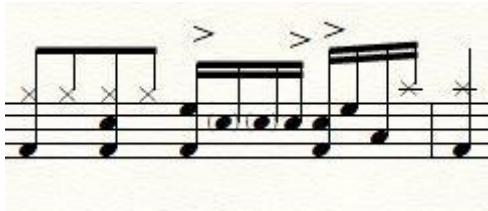
(Ilustración 56 [Hit me - Dirty Loops](#) fill 2 desde 0:46 a 0:48 transcripción hecha por Andrés Carantón)



(Ilustración 57 [Automatic - Dirty Loops](#) Fill desde 0:15 a 0:17 transcripción por Andrés Carantón)



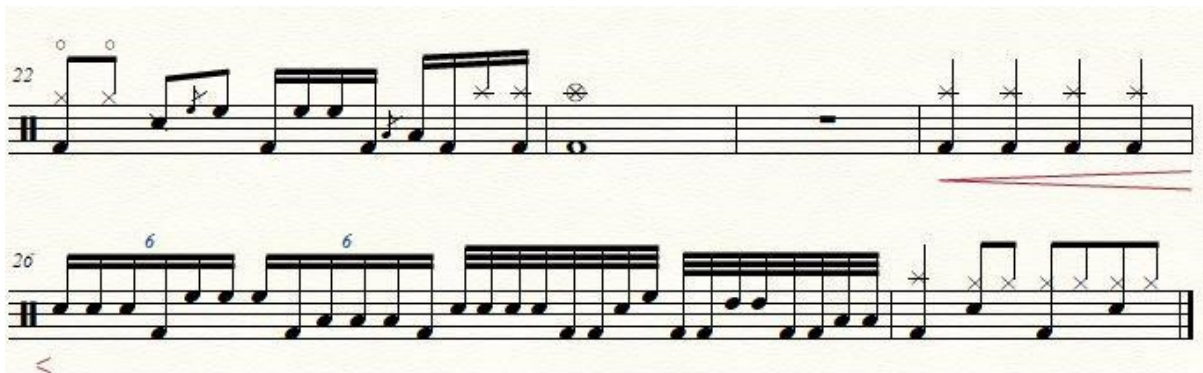
(Ilustración 58 [Automatic - Dirty Loops](#) Fill 2 desde 2:03 a 2:05 Transcripción hecha por Andrés Carantón)



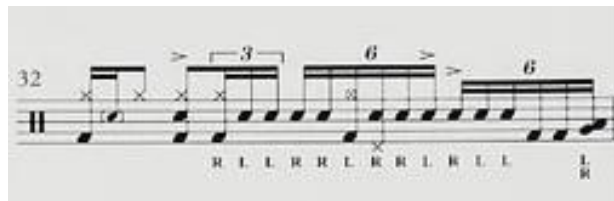
(Ilustración 59 [Circus versión Dirty Loops](#) Fill desde 0:38 a 0:40 transcripción por Andrés Carantón)



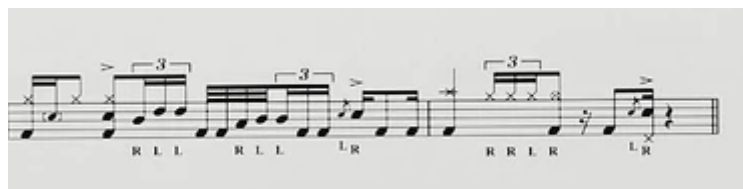
(Ilustración 60 [Over The Horizon versión Dirty Loops](#) Fill desde 0:18 a 0:22 transcripción hecha por Andrés Carantón)



(Ilustración 61 [Prude Girl versión Dirty Loops](#) fill desde 0:09 a 0:22 transcripción por Andrés Carantón)



(Ilustración 62 [Rock you - Dirty Loops](#) Fill desde 1:08 a 1:11 transcripción hecha por [Aron Mellergardh](#))



(Ilustración 63 [Rock you - Dirty Loops](#) Fill (2) desde 1:28 a 1:31 transcripción hecha por [Aron Mellergardh](#))



(Ilustración 64 [Wake Me Up Versión Dirty Loops](#) Fill desde minuto al , transcripción hecha por [Ollie Woods](#))



(Ilustración 65 [Just dance versión Dirty Loops](#) Fill desde 0:00 a 0:02 transcripción hecha por Ollie Woods)

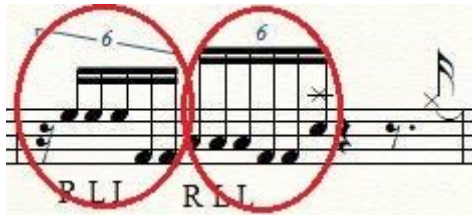


(Ilustración 66 [Over the horizon versión Dirty Loops](#) fill (2) desde 0:05 a 0:08, Transcripción hecha por (Ollie Woods)



(Ilustración 67 [Rock You - Dirty Loops](#) Fill (3) desde 3:12 a 3:21, transcripción hecha por [Vanessa Domonique](#))

Podemos observar el constante uso de seisillos o sus variaciones en tresillos de semicorchea:



(Ilustración 68 [Ht me - Dirty Loops](#) análisis fill desde minuto 0:16 al 0:18 transcripción hecha por Andrés Carantón)



(Ilustración 69 [Automatic - Dirty Loops](#) análisis fill desde 0:15 a 0:17 transcripción por Andrés Carantón)



(Ilustración 70 [Automatic - Dirty Loops](#) análisis fill desde 2:03 a 2:05 Transcripción hecha por Andrés Carantón)



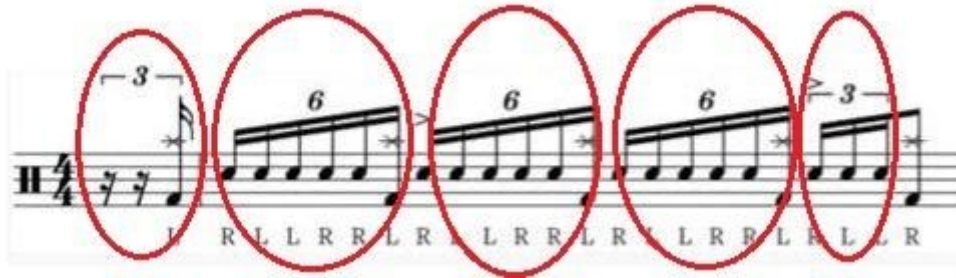
(Ilustración 71 [Prude Girl versión Dirty Loops](#) análisis fill desde 0:09 a 0:22 transcripción por Andrés Carantón)



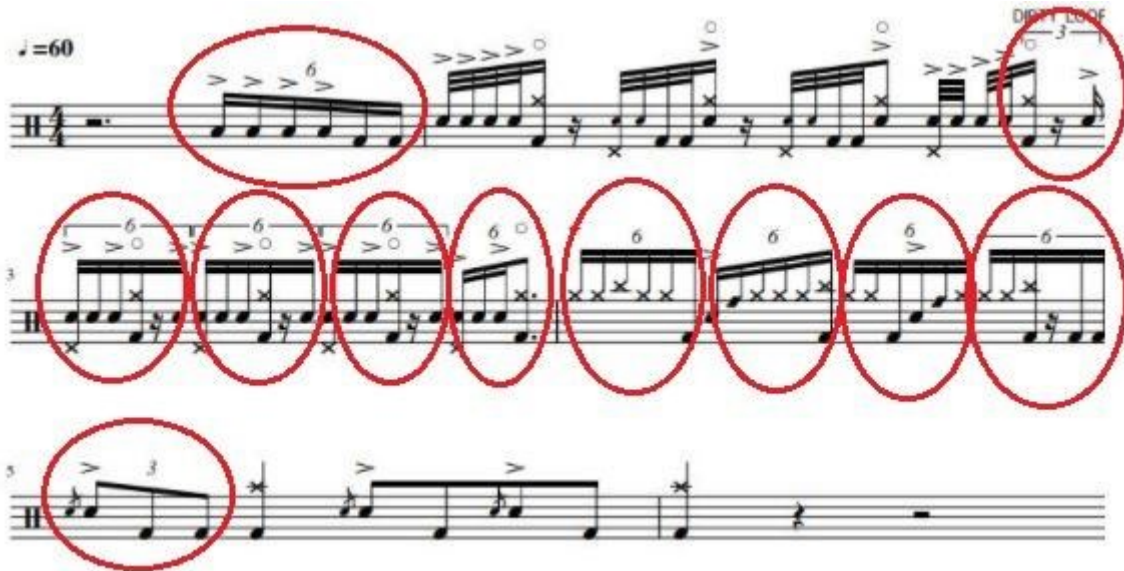
(Ilustración 72 [Rock you - Dirty Loops](#) análisis fill desde 1:08 a 1:11 transcripción hecha por [Aron Mellergardh](#))



(Ilustración 73 [Rock you - Dirty Loops](#) análisis fill desde 1:28 a 1:31 transcripción hecha por [Aron Mellergardh](#))



(Ilustración 74 [Wake Me Up Versión Dirty Loops](#) análisis fill desde minuto al , transcripción hecha por [Ollie Woods](#))



(Ilustración 75 [Rock You - Dirty Loops](#) análisis Fill (3) desde 3:12 a 3:21, transcripción hecha por [Vanessa Domonique](#))

Por otro lado vemos cómo aplica rudimentos.

“Los rudimentos pretenden desarrollar de una forma técnica y precisa el control de las baquetas con las que un baterista interpreta su instrumento.”

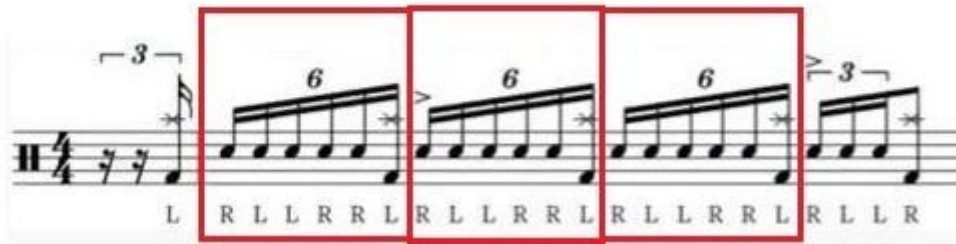
(Briceño Manuel, 2012)

Estos rudimentos los convierte en *fills*, y precisamente al ser ejercicios, las manos son muy balanceadas, los rudimentos que más suele usar son el *six stroke roll* y el *Hertas* (Rudimento híbrido). Ollie Woods lo demuestra en el siguiente [video](#), dando algunos ejemplos y tocándolos a diferentes velocidades.

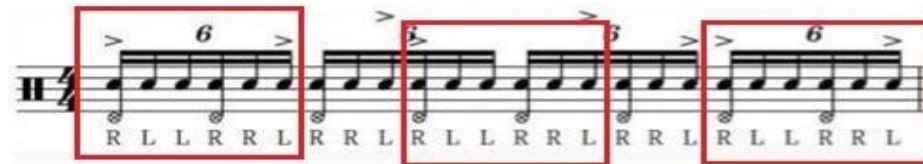
Six Stroke Roll



(Ilustración 76 [Rock you - Dirty Loops](#) análisis fill (r) desde 1:08 a 1:11 transcripción hecha por [Aron Mellergardh](#))

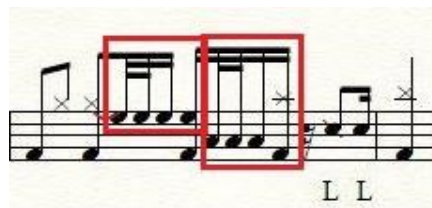


(Ilustración 77 [Wake Me Up Versión Dirty Loops](#) análisis fill (r) desde minuto al , transcripción hecha por [Ollie Woods](#))



(Ilustración 78 [Just dance versión Dirty Loops](#) análisis fill © desde 0:00 a 0:02 transcripción hecha por Ollie Woods)

Hertas



(Ilustración 79 [Hit me - Dirty Loops](#) análisis fill © desde 0:46 a 0:48 transcripción hecha por Andrés Carantón)



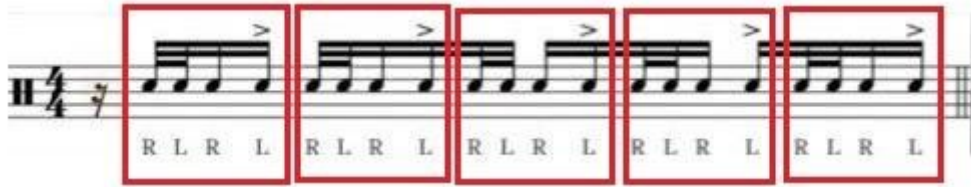
(Ilustración 80 [Automatic - Dirty Loops](#) análisis fill © desde 0:15 a 0:17 transcripción por Andrés Carantón)



(Ilustración 81 [Over The Horizon versión Dirty Loops](#) análisis fill © desde 0:18 a 0:22 transcripción hecha por Andrés Carantón)

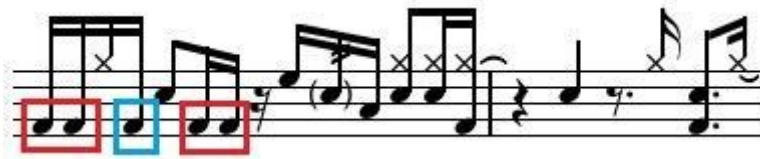


(Ilustración 82 [Rock you - Dirty Loops](#) análisis fill desde 1:28 a 1:31 transcripción hecha por [Aron Mellergardh](#))

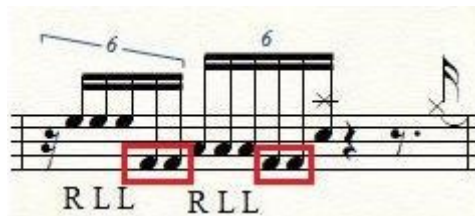


(Ilustración 83 [Over the horizon versión Dirty Loops](#) análisis fill desde 0:05 a 0:08, Transcripción hecha por(Ollie Woods)

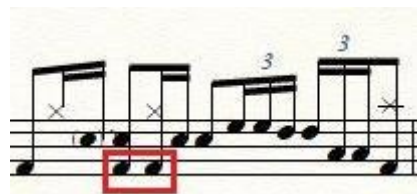
Al momento de agregar los bombos a los *gospel chops*, suele ser balanceado el uso de los “doble bombos” (dos bombos seguidos) y los sencillos (cabe aclarar que se está hablando de aquellos bombos que son durante el discurso de la frase, no de los que se pueden tomar cómo punto de resolución de una frase).



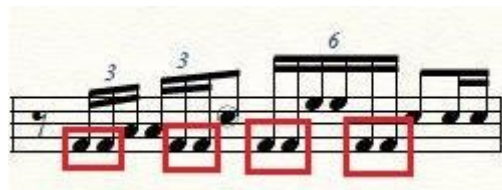
(Ilustración 84 [Roller Coaster versión Dirty Loops](#) análisis kick desde minuto 0:42 al 0:46 transcripción hecha por Andrés Carantón)



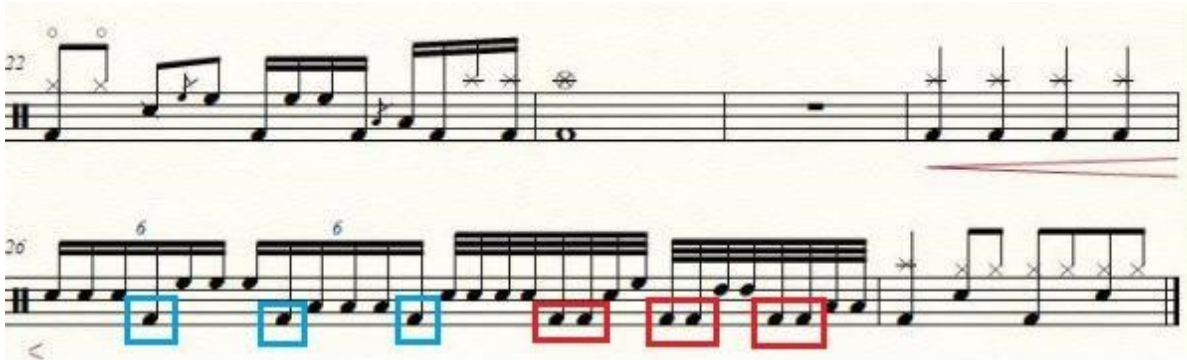
(Ilustración 85 [Ht me - Dirty Loops](#) análisis kick desde minuto 0:16 al 0:18 transcripción hecha por Andrés Carantón)



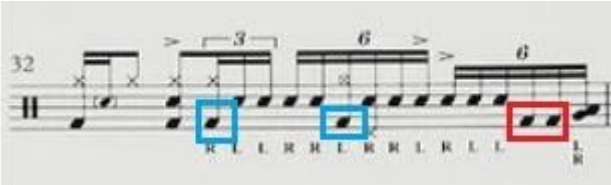
(Ilustración 86 [Automatic - Dirty Loops](#) análisis kick desde 0:15 a 0:17 transcripción por Andrés Carantón)



(Ilustración 87 [Automatic - Dirty Loops](#) análisis kick) desde 2:03 a 2:05 Transcripción hecha por Andrés Carantón)



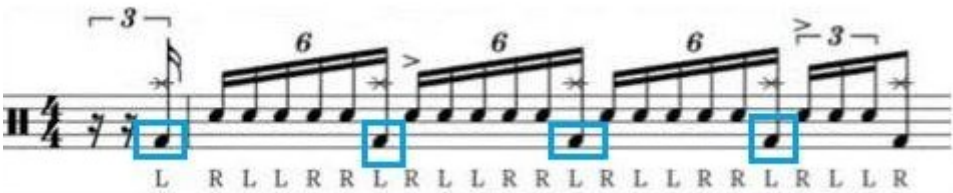
(Ilustración 88 [Prude Girl versión Dirty Loops](#) análisis kick desde 0:09 a 0:22 transcripción por Andrés Carantón)



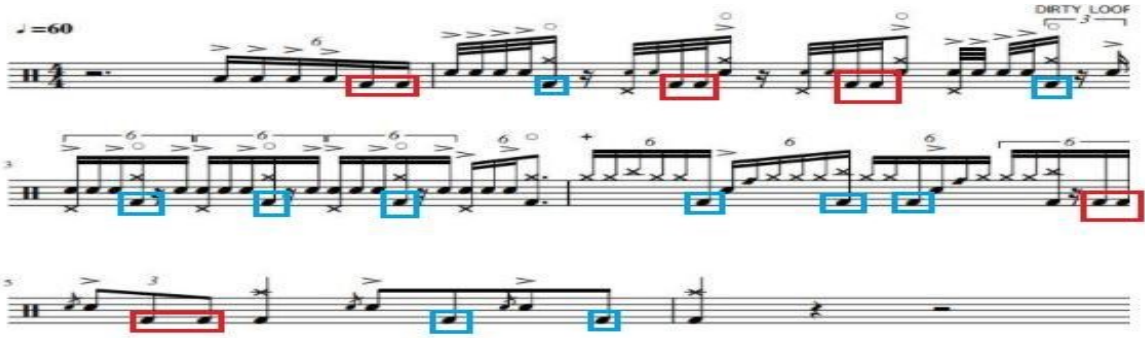
(Ilustración 89 [Rock you - Dirty Loops](#) análisis kick desde 1:08 a 1:11 transcripción hecha por [Aron Mellergardh](#))



(Ilustración 90 [Rock you - Dirty Loops](#) análisis Kick desde 1:28 a 1:31 transcripción hecha por [Aron Mellergardh](#))



(Ilustración 91 [Wake Me Up Versión Dirty Loops](#) análisis kick desde minuto al , transcripción hecha por [Ollie Woods](#))



(Ilustración 92 [Rock You - Dirty Loops](#) análisis kock) desde 3:12 a 3:21, transcripción hecha por [Vanessa Domonique](#))



(Ilustración 93 imagen acercamiento 3)

(En este [link](#) se encontrará un video donde estoy acercándome al estilo de Fills y Gospel Chops de Aron)



Ilustración 94 imagen acercamiento (4)

(En este [link](#) se encontrará un video donde estoy acercándome al estilo de Fills y Gospel Chops de Aron)

10.5.3.1 CONCLUSIONES FILLS Y GOSPEL CHOPS USADOS POR ARON

Después de transcribir, analizar e interpretar algunos fills y *gospel chops* de Aron Mellergardh, la conclusión más evidente es el constante uso de seisillos o variaciones en tresillos de semicorchea, esto genera una sensación rítmica diferente, ya que son agrupaciones de notas irregulares dentro de la métrica de 4/4.

Al pensar los rudimentos de una forma más musical, se genera un buen balance en las manos usándolas por igual, ayudando a la resistencia y por lo tanto a no desgastarse físicamente.

Vemos también el uso balanceado entre bombo doble y bombo sencillo, esto también ayuda a que el pie no termine agotado.

Al hacer uso de los *gospel chops* vemos un buen balance entre manos y pies, lo que favorece poder tocar dentro de altas exigencias técnicas sin verse inmerso en un agotamiento inmediato.

Aunque hay una tendencia fuerte a que el punto de resolución sea en el primer pulso (propio del lenguaje), de vez en cuando este punto de resolución varía, y cómo resultado la música no recae en lo monótono.

11. Metodología

Para lograr el objetivo de este proyecto se tendrá en cuenta:

- Transcribir y analizar los recursos baterísticos que Aron Mellergardh utiliza en los temas *Hit me*, *Circus*, *Roller Coaster*, *entre otros*, de la banda Dirty Loops. Recursos tales como: forma de abordar el *groove* y momentos idóneos para plantear *fills*.
- Realizar ejercicios de apropiación técnica en la batería de los recursos transcritos.
- Escoger los temas de Bruno Mars, analizar su forma y trasladar recursos de Aaron Mellergardh a dichas obras para generar los arreglos, y poder plasmar el recurso lingüístico adquirido.
- Re-armonizar 2 de las 3 canciones para generar un concepto musical global alrededor del recurso baterístico.

12. Proceso creativo

En el siguiente apartado se encontrarán links hacia los videos del proceso creativo. Los cuáles cuentan cómo se logra el resultado final, y cuáles son los recursos baterísticos, armónicos y melódicos usados en cada una de las canciones. También se encontrará un link hacia las evidencias de dicho proceso donde se pueden ver reflejados algunos ajustes entre una versión y otra, y finalmente se encontrará el link con el producto final.

[FINESSE](#)

[Proceso creativo Finesse](#)

[Evidencias proceso](#)

[JUST THE WAY YOU ARE](#)

[Proceso creativo Just the way you are](#)

[Evidencias proceso](#)

[VERSACE ON THE FLOOR](#)

[Proceso Creativo Versace on the floor](#)

[Evidencias proceso](#)

13. Conclusiones

Gracias a este proyecto de grado se puede concluir:

1. Es común ver a bateristas con lenguaje *Gospel* en las presentaciones en vivo del *Pop*.
2. Gracias a la evolución que ha tenido la batería, actualmente cada baterista es libre de armar su *set* a gusto personal.
3. A partir de lo abarcado en este trabajo, se puede demostrar lo contrario a afirmaciones donde el *Pop* es tildado de simple.
4. Para abordar el lenguaje *Gospel* y más específicamente, los *Gospel chops*, es necesario un estudio técnico y de agilidad, debido a la alta información rítmica que estos poseen. De no ser así, se puede recaer en falta de claridad en la frase musical que se está tocando.
5. Aunque con las baterías electrónicas se puede hacer una búsqueda de timbres, la sensación es muy diferente a tocar una batería acústica, restando naturalidad a la música y comodidad al músico.
6. Al tener conocimiento de otros instrumentos y aspectos musicales se puede dar una connotación más integral al presente trabajo, generando un aporte sustancial en cuanto al sonido que se está buscando.
7. Es muy útil tener conocimiento de los procesos de edición de audio, ya que esto también ayuda a la búsqueda de un buen sonido.
8. Aron hace mucho uso de los *Gospel chops*, siendo una de las primeras cosas que se vienen a la mente cuando se habla de este baterista. Esto se reflejó en reacciones del Maestro Campos en algunas clases y el día de grabación de las baterías en Mixfactory, cuando se le comunicó al ingeniero de sonido que el proyecto de grado se trataba de este baterista. En ambos casos lo primero en nombrarse fueron los *Gospel chops*.
9. Lo *Gospel chops* de Aron normalmente son en seisillos, semicorcheas, y/o tresillos de semicorchea y se caracterizan por:
 - Uso balanceado entre manos y piernas.
 - Uso de mano izquierda y derecha equitativamente, siendo si el punto de resolución en diferentes pulsos del compás, a preferencia del interprete para generar expectativa.
10. La estabilidad lograda por Aron, se debe al *groove* en negras y al apoyo de obligados manteniendo muy claramente el *backbeat*.
11. Gracias al análisis, transcripción e interpretación de las decisiones musicales de este baterista, se logra un gran aporte al lenguaje baterístico personal, teniendo otro tipo de posibilidades de interpretación al abordar este tipo de géneros.

14. Listado de referencias

- Adu [Adu the artist] (03 de septiembre del 2020) Aaron Spears - Breathin (LIVE the sweetener Tour) [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=jJ2kWZBQhYM>
- Ahlm Robin, Bagge Anders, Cetin Stran, Eriksson Emelie, Larsdotter Alvora (2017) Nobody loves me better [Grabada por Anastacia] En Evolution [Plataformas digitales] Estocolmo, Universal Music Group
- Albanese Nico [Nico Albanese] (22 de noviembre del 2019) Clínica Dirty Loops Argentina [Video] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ySV7Pfs_TQM
- BEP.Russia [BEP.Russia] (22 de noviembre del 2019) Black Eyed Peas, Keith Harris / RNB Friday's Live / Melbourne / Pump It, RITMO, Just Cant Get Enough [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=iNB5S2xpZCs>
- Briceño Manuel (2012) Rudimentos y técnicas aplicadas a los instrumentos de percusión folclóricas (tesis pregrado inédita) Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá. Recuperado de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1697/TE-11057.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Capital FM [Capital FM] (06 de septiembre del 2018) Ariana Grande 'breathin'https://www.youtube.com/watch?v=QoeOJ_vASak
- Chaffe Gary (1993) Linear time playing, Funk & Fusion grooves for the modern styles, Alfred publishing
- Clark, Rodney [El Chombo] (18 de enero del 2021) El Chombo presenta: los jubilado Awards 4 (versión pop anglo [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tihRpCwfJbw>.
- Coyotl Studios [Coyotl Studios] (25 de abril del 2020) ¿Porqué el pop NO es el género musical? {Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bkeZ7IUk01U>
- Cruz Diego (2017) Más allá de la improvisación: aplicación de tres técnicas extendidas en la batería (batería preparada, scat y efectos) en la reinterpretación de tres temas (tesis de pregrado inédita) Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá. Recuperado de <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/7110>
- Charlymaster [Charlymaster] (sin fecha) Nathaniel Townsley, tocando con Alejandro Sanz [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=mU9IbXfcY4>
- Dirty Loops [Dirty Loops] (09 de enero del 2019) Roller coaster [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QY1kzVNAk6c>
- Dirty Loops [Dirty Loops] (16 de mayo del 2014) Hit me [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=utn6TnORINM>
- Dirty Loops [Dirty Loops] (19 de julio del 2011) DIRTY LOOPS Circus (Britney Spears cover) [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dBqtKU71Pel>
- Dirty Loops [Dirty Loops] (24 de abril del 2020) Dirty Loops - Rock You [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gYc5zrXC52k>

- Dirty Loops Website (2021) <https://dirty-loops.myshopify.com/collections/phoenix-1/products/drum-book>
- Dirty Loops [Dirty Loops] (24 de abril del 2012) DIRTY LOOPS - Rolling In The Deep (Adele Cover) [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=nsqh9jHkHIM>
- Dirty Loops [Dirty Loops] (09 de julio del 2014) Dirty Loops - Wake me up [Video] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=j0sYj4wxyk0&list=OLAK5uy_IQtFWtZuYW3VanmtmLtjDdmkUsxbLYIk
- Dirty Loops [Dirty Loops] (09 de enero del 2019) Take on the world [Video] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=6dV0Y9ySJ88&list=OLAK5uy_IQtFWtZuYW3VanmtmLtjDdmkUsxbLYIk
- Dirty Loops [Dirty Loops] (09 de enero del 2019) The way she walks [Video] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Ak_rBvBEKD8&list=OLAK5uy_IQtFWtZuYW3VanmtmLtjDdmkUsxbLYIk
- Dirty Loops [Dirty Loops] (01 de octubre del 2019) Dirty Loops - Next to you [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=rV9uCmlMQ1c>
- León Felipe (2019). Análisis de las transcripciones de Keith Carlock, Vinnie Colaiuta y Steve Gadd en dos situaciones particulares: música improvisada (jazz) y sesiones de pop.[tesis de pregrado inédita] Universidad El Bosque, Bogotá. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12495/3061>.
- Dirty Loops [Dirty Loops] (15 de julio del 2011) Prude Girl (Rihanna - Rude Boy Cover) [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=9p0liJrxyyM>
- Dirty Loops [Dirty Loops] (15 de julio del 2011) Just Dance - (Lady GaGa Cover) [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XQaWN5ODdVY>
- Dominique Vanessa [Creative Drum Lessons]]25 de noviembre del 2020) Dirty Loops "Rock You" Transcription [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3ZB80I5tY8w>
- Erskine Peter (2008) Essential drum fills, USA, Alfred Publishing
- Fernández Rafael (2016/17) El concepto de double-time feel y su empleo en el registro fonográfico de "My Funny Valentine" del Miles Davis Quintet (Prestige, PRLP 7094, 1957) (tesis de maestría inédita) Universidad de la Rioja, Recuperado de https://www.academia.edu/43369716/El_concepto_de_double-time_feel_y_su_empleo_en_el_registro_fonogr%C3%A1fico_de_My_Funny_Valentine_del_Miles_Davis_Quintet_Prestige_PRLP_7094_1957
- Fujioka Gary [Gary Fujioka Sr.] (12 de junio del 2017) Bruno Mars' Homicidal Producer [Viideo] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ncEgqQqB1FA>
- Garibaldi David (1996) The Funky Beat, USA, Alfred Publishing
- Gomez Oryon [Oryon Gomez] (29 de abril del 2015) Bruno Mars - Locked Out Of Heaven - Super Bowl [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=U7zHHYZAlvM>
- Grande Ariana, Salmanzadeh Ilya, Svensson Peter, Kotecha Savan (2018). Breathin [Grabada por Ariana Grande] en Sweetener [plataformas digitales] Estocolmo, Los Angeles: Republic Records.

- Hernandez Peter [Bruno Mars] (13 de agosto del 2017) Bruno Mars - Versace on the Floor (Official Music Video [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-FyjEnolqTM>
- Hernandez Peter [Bruno Mars] (22 de junio del 2017) Bruno Mars - Let's Go Crazy (Rehearsals for 59th Annual Grammy Awards) (Official Video) [Video] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=GoI9_yg8H8s
- Hunter Mike [Mike Hunter Jr] (10 de noviembre del 2018) Come Holy Spirit by Enrique Holmes [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ra-Go7v50M>
- Jiménez Alejandra (2009) Composición y Producción de un disco a partir del análisis idiomático de 4 géneros de música comercial [Tesis de pregrado inédita] Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/4405/tesis132.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lawhorn Lamon (2015) The evolution of contemporary gospel drumming [tesis doctoral inédita] University of North Carolina. Recuperado de <https://www.proquest.com/openview/32d0b29553816f2262391e7b3e448b45/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>
- Martinez Hugo [Hugo Martinez.] 08 de octubre del 2014) Bruno Mars- When I Was Your Man live Best Version Ever!! [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gY4GZgZK9H0>
- Master Drummers [Master Drummers] (10 de noviembre del 2017) Historia del Bombo de Batería en el jazz. [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=PuFN438BBYg>
- Moore Eric [Eric Moorell] (20 de octubre del 2019) Eric Moore Enjoy [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=nqlqrsAi8fY>
- Peñaloza Raúl (2018) Batería sobre ruedas: estrategia metodológica para la enseñanza inicial de la batería a personas en silla de ruedas [Tesis de pregrado inédita] Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá. Recuperado de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/7913>
- Planetshakers [Planetshakerstv] (16 de marzo del 2017) 'ALIVE AGAIN' | LIVE in Manila | Official Planetshakers Music Video [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XAnAwFfpWVl>
- Puth Charles [Charlie Puth] (02 de septiembre del 2021) Charlie Puth x LG - Life's Good (feat. Stacey Ryan, Sade Whittier, Dani Kim, and Stacy Capers) [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=n0FZtwLjVJQ>
- Puth Charles [Charlie Puth] (02 de agosto del 2016) Charlie Puth - We Don't Talk Anymore (Live at Teen Choice Awards) [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=rEqWjhdX8bM>
- Puth Charles [Charlie Puth] (02 de mayo del 2018) Charlie Puth - Done For Me (Jazz Version) [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EbSOKsFHwU8>
- Remo Inc. [Remo Inc] (02 de mayo del 2017) Remo + Chris Johnson / Lady Gaga: Just Dance - Coachella 2017 [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EAKLjFcUTro>
- Rodriguez Carlos (2015) Coming of Age: Teaching and Learning Popular Music in Academia. Michigan. Michigan Publishing.

- Roholt Tiger (2014) Groove a phenomenology of rhythmic nuance. New York, Bloomsbury.
- Salazar Miguel (2013) Apropiación de elementos del Pop y la música electrónica aplicados al Jazz, en búsqueda de una voz propia [Tesis de Pregrado] Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/11721/SalazardiCollorado-MelsMiguel2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Samsung [삼성전자 뉴스룸 [Samsung Newsroom]] (09 de marzo del 2016) Over the Horizon 2016: Samsung Galaxy Brand Sound by Dirty Loops [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4-siHP8Yjhl>
- Sefton Productions. [sefton productions] (17 de septiembre del 2018) Michael Jackson | Black Or White | This Is It Rehearsals | Center Channel [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cqLC4QMWG3w>
- Sefton Productions. [sefton productions] (07 de diciembre del 2017) Michael Jackson | They Don't Care About Us | This Is It Rehearsal | TheMJQuotes 5.1 Re-render [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Al6xqalYdtE>
- Sheeran Edward [Ed Sheeran] (08 de julio del 2019) Ed Sheeran - BLOW (with Chris Stapleton & Bruno Mars) [Official Music Video]
- Simancas Max (sin fecha) El beat pri (tesis de pregrado inédita) Universidad El Bosque, Bogotá. Recuperado de <https://repositorio.unbosque.edu.co/handle/20.500.12495/3108>
- Soundstageone [soundstageone] (04 de mayo del 2010) This Is It - The Way You Make Me feel Soundcheck, Burbank CA - Center Staging [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=JqMFaySZbS4>
- Spears Aaron [Aaron Spears] (14 de septiembre del 2019) Aaron Spears - 4K Drum Cam - So Successful(Full Song) [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=RNBjlim7Mjw>
- Stadnicki Daniel (sin fecha) Enjoying Gospel Drumming: The Problematic Interpretation of Black Musicianship Via Post-Racial Ideology [Tesis pregrado inédita] Carleton University, Ottawa. Recuperado de <https://sysmus12.oicrm.org/wp-content/uploads/2012/02/DanielStadnickiProceedingsUpdate2.pdf>
- Starr Eric (2005) Manual para tocar la batería (edición Robinbook) Barcelona: Ma Non Troppo
- Temperton Rod (2021) Thriller [Grabada por Dirty Loops & Cory Wong] en Turbo [Plataformas digitales] Minneapolis, Quincy Jones Productions
- The blues fan [Thebluesfan12] (19 de enero del 2010) Roy Brown - Good Rockin' Tonight 1947 [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cgdzS4OSQ1M>
- Universal Music (Universal music Japan) (01 de mayo del 2014) ダーティ・ループス - Automatic [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vZi3BwvF-f0>
- Ventimiglia Eugenio (2020) Drum Chops Mastery, Gospel chops & beyond, Confident drum series
- Vic Firth [Vic Firth] (9 de diciembre del 2013) History of the Drumset - Part 1, 1865 - Double Drumming [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qM869WYpp-0>

- Vic Firth [Vic Firth] (16 de diciembre del 2013) History of the Drumset - Part 2, 1890 - Ragtime Drumming [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xm7Q2vwQrWI>
- Walker Mark (2009) World Jazz Drumming. Boston MA. Berklee Press
- Woods Ollie [Ollie Woods] (23 de septiembre del 2020) How to Sound Like Dirty Loops' Drummer - Aron Mellergårdh [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=WCMhbXJD8q0>
- Zetterberg Johannes, (2009) Past tense Pt II En Luna Nueva [Plataformas digitales] Innate Groove Record
- Zorawska Marta [Marta Zorawska] (31 de agosto del 2011) Danny - Gala Rockbjornen [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=RHXkHgdfaMM>

15. Anexos

En el siguiente [link](#) se encontrará la carpeta en Drive con insumos que ayudaron a fundamentar este proyecto de grado

FINESSE

[*Producto final*](#)

JUST THE WAY YOU ARE

[*Producto final*](#)

VERSACE ON THE FLOOR

[*Producto final*](#)

16. Glosario

Arreglos: Transformación de una obra musical para poder interpretarla con instrumentos o voces distintos a los originales.

Backbeat: (Especialmente en el rock, funk y otros) un énfasis en uno o dos de los tiempos que normalmente no se enfatizan (por lo general tiempos 2 y 4)

Batería: Conjunto de instrumentos de percusión montados en un dispositivo único, que toca un solo ejecutante.

Fill: Es un adorno o un relleno que se utiliza como transición entre dos secciones, para indicar un final y empezar con otra parte nueva.

Gospel Chops: Estilo de fill extraídos de la música gospel.

Groove. 1 // Es la "sensación", rítmicamente expansiva, o el sentido de "swing" creado por la interacción de la música interpretada por la sección rítmica de una banda (batería, bajo eléctrico o contrabajo, guitarra y teclados) 2 // Es una "comprensión del patrón rítmico", o un "sentimiento", y "una sensación intuitiva" de un "ciclo en movimiento", que surge a partir de "patrones rítmicos cuidadosamente dispuestos" 3 // Ritmo, sucesión o repetición de sonidos diversos que caracterizan una pieza musical.

Interpretar: Ejecutar una pieza musical mediante canto o instrumentos.

Pop: Estilo musical de origen angloamericano nacido al final de los años cincuenta del siglo XX, caracterizado por la creación de canciones de ritmo marcado acompañadas de instrumentos eléctricos y batería, y que busca lograr una gran difusión comercial.

Transcribir: Arreglar para un instrumento la música escrita para otro u otros o escribir sus elementos en el pentagrama.