

Facultad de Artes | UNC

Análisis compositivo II

Entrega final del parcial

Obra: "Ardiendo"

Docente: Federico Sammartino

Alumnxs: Fambrini, Lucas

Montiel, Agustin

Pereyra, Julia

Bitácora

Como propuesta de la cátedra de Análisis compositivo II, fuimos desafiadxs a producir una composición utilizando elementos que provengan de alguno o algunos de los subgéneros del hip-hop. Vamos a ir relatando el proceso de creación colectiva que tuvimos como grupo, para ir entrelazando cómo fue surgiendo cada uno de los pasos del proceso creativo-compositivo, junto con el texto y su proceso de grabación y producción.

Antes de empezar a realizar el proceso compositivo de la música, elegimos el texto, y sobre qué queríamos hablar. El hip-hop, como movimiento socio-cultural, que tanto produce como reproduce la cultura, posee una diversidad muy grande de prácticas y de concepciones que las atraviesan: así como algunas parten de la visibilidad de sujetxs oprimidxs, otras están atravesadas por concepciones patriarcales, misóginas y reproduciendo las lógicas de opresión.

¿Qué texto elegimos? ¿Qué del movimiento del hip-hop encontramos relacionado al texto?

Por una parte, el movimiento del hip-hop es un conjunto diverso de prácticas artísticas atravesadas por la denuncia, la visibilidad, y, por ende, por la manifestación de identidades que tienen cosas para decirle al mundo: denuncias al sistema económico, a la desigualdad por racismo, manifestaciones relacionadas al amor, las crisis, la complejidad del mundo, entre muchas temáticas. Por ello, elegimos el ecocidio como temática principal del texto, fundamentalmente por lo acontecido recientemente en la provincia de Córdoba con los incendios y la impunidad del poder con respecto a ello, que profundiza aún más desigualdades. Elegimos algunas estrofas provenientes de tres textos: Peatones (de Nincanor Parra), Incendios forestales (de Joymanopra), Incendio en el bosque nativo (de Margarita Schultz) y una frase que encontramos en una imagen de protesta contra los incendios.

Ahora sí, nos preguntamos: *¿Cuáles prácticas musicales del hip-hop podemos y queremos tomar para el proceso compositivo de la música y para expresar lo que queremos decir con el texto?* Decidimos tomar la técnica vocal del rap como expresión musical del hip-hop, tratada con autotune (técnica de procesamiento del audio de la voz muy utilizada, de manera característica, en géneros como el rap y el trap). También utilizamos otros elementos del rap y el trap como otra práctica dentro del movimiento cultural del hip-hop. Para trabajar hemos usado el programa Ableton para unir las grabaciones que vamos haciendo y para la edición y procesamiento de las mismas.

Por lo que respecta al contenido poético, si bien muchas letras poseen contenido misógino y patriarcal (sobre todo en géneros como el Trap), decidimos tomar de él algunos elementos musicales y posicionarnos tomando la cualidad de denuncia que tienen otras prácticas del hip-hop.

Pasamos a preguntarnos, *¿Qué instrumentos queremos que suenen para acompañar la voz rapeada y luego empezar a pensar la forma?* Elegimos una batería, un bajo, un piano, y un sintetizador.

¿Cómo imaginamos la forma?

A grandes rasgos, imaginamos la obra con una introducción, y dos secciones contrastantes.

Por un lado, pensamos en una introducción en la que se produzca la aparición de la voz de alguna personalidad de la institucionalidad política de la provincia de Córdoba (elegimos la voz de Schiaretti), junto a otros registros sonoros que den cuenta de la temática de los incendios. Para ello, extrajimos la grabación del sonido de un incendio al cual le aplicamos una reverb, y la voz de Schiaretti que fue intervenida con reverb y delay en un bajo nivel, también con la incorporación de una leve distorsión, que busca lograr por una parte, una deformación de la voz, y por otra darle a la obra un carácter más oscuro.

¿Cómo sigue esto?

La introducción termina con la presentación de la base rítmica de la batería (extraída de youtube, de uso libre, a un tempo de 60 bpm.), el bajo (grabado en realidad por una guitarra eléctrica, posteriormente se le bajo una octava a toda la línea melódica y finalmente se ecualizó para lograr un sonido similar al de un bajo eléctrico) junto a un sintetizador realizando las notas: sol-fa-lab-sol-do (Imagen A) y la voz rapeada (con la primera estrofa del texto) que fue grabada con un celular y posteriormente tratada con una leve reverb, un ecualizador, autotune y una distorsión para lograr un efecto de radio.

El motivo melo-rítmico (Imagen A) es un elemento que va estructurar las estrofas con la voz rapeada, sugiere una posible tonalidad menor con centro tonal en la nota do, para dar lugar a la voz que va cantando el texto, junto a la posterior entrada del piano. Las notas marcadas con color rojo generan un intercambio modal con el piano que será explicado más abajo.



IMAGEN A

La métrica que elegimos es 4/4. La armonía realizada por el piano (que aparece en el minuto 0:47) consta de la siguiente progresión armónica: FAmaj7-Mibmaj7-Mib7(+5)-LAbmaj7-Lam7(b5)-FAm7-Mibmaj7-Mib7(+5)-LAbmaj7-Lam7(b5). Se puede ver en la imagen B, donde ejemplificamos la primera forma en que aparece la progresión en el hip-hop. Pensamos en una armonía tonal funcional construida por acordes por tercera en la que el centro tonal no estuviese claro en un contexto de funciones que lo den a entender como tal. La única relación funcional clara es la relación dominante-tónica entre el Mib y el Lab. El resto de los acordes fue resultante de la búsqueda de sonoridades de acordes de otras escalas.

Famaj7 Ebmaj7 Ebmaj7(+5) Abmaj7 Am7(b5b9)

mf *mp* *mf*

f *mf*

IMAGEN B

Una particularidad que surgió de la elección de la armonía junto a la melodía del sintetizador: el intercambio modal que se da entre el fa mayor de la armonía que realiza el piano (que está en el primer compás de la imagen B) que posee el La natural en su estructura vertical) y la melodía del sintetizador (sol-fa-lab-sol-do) que justo al momento de sonar el fa mayor, utiliza las nota sol-fa-lab-sol (marcado con

color rojo en la imagen A) relacionándose esas notas con la armonía menor de Fa, generándose allí el intercambio modal. Este intercambio modal permanece en una gran parte de la composición.

Pensamos en intercalar breves momentos instrumentales entre cada estrofa en esta primera sección. En esos momentos, se destaca la aparición de un pequeño diseño motivico cantado modo de coro, usando la técnica del falsete y tratada posteriormente con delay, reverb, y autotune, el objetivo es lograr que la voz pierda la mayor parte de su cualidad tímbrica, y se parezca más a un instrumentos digital con el uso de los efectos y el autotune. Este recurso deviene de una de las prácticas compositivas que hacen al característico sonido del género del trap.

¿Qué otros elementos utilizamos del rap y el trap?

La base rítmica de la batería electrónica la consideramos característica del subgénero trap (VER IMAGEN C) por varios motivos: fundamentalmente por el juego en la configuración rítmica que aparece en el hi-hat que se mantiene en semicorcheas intercalándose con fusas en diversas partes de cada pulso de compás, generando la sensación de un ritmo que va acelerándose y desacelerándose constantemente sobre una base simple y fija (en bombo y redoblante) que marcan un pulso más grande (el de blanca a 60). Otra característica que remite al trap, es el sonido inconfundiblemente electrónico del beat: con el sonido agresivo, estridente y digital de la batería, sobre todo en el hi-hat, junto a los graves y subgraves densos del bombo que con su kik se combina y complementa con la línea de bajo.

Las modificaciones con distorsión de los elementos de la introducción, sumado a la configuración melo-rítmica que presenta el sintetizador que sugiere una tonalidad menor (tonalidad más utilizada para el trap), reafirman más el subgénero en la composición que estamos realizando.

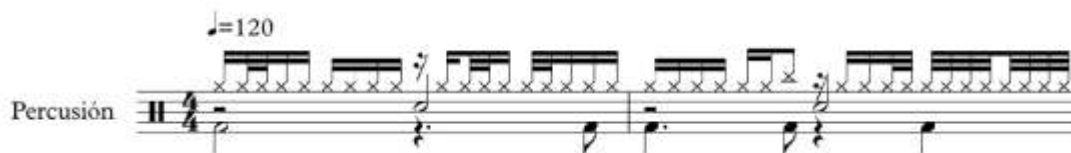


IMAGEN C

Como otro elemento fundamental del rap utilizamos una voz con un modo de emisión propio del estilo: una voz sin una altura determinada por el temperamento igual (aunque los otros instrumentos estuviesen realizando alturas que si encuentran en ese sistema de alturas), y a modo de “voz hablada”, junto con la aplicación a la misma del autotune. Utilizamos un *flow* particular propio del estilo del rap como forma de ir variando el ritmo y la métrica del canto.

Tenor

Vé - o los bos - ques ar - dien - do to - dos los añ - os lo mis - mo

3

T. y mien - tras tan - to el ci - nis - mo si - gue a mu - chos con - su - mien - do al ter - mi - nar

5

T. o - fre - cien - do so - lo el tris - te o - por - tu - nis - mo dan - do

6

T. luz al con - for - mis - mo que nos si - gue en - vol - rien - do

IMAGEN D

En la imagen D, se puede ver el flow empleado en la primera estrofa: cada uno de los versos (su última silaba) y las frases rítmicas no terminan en el tiempo fuerte del compás (algunos finales de verso están marcados en las dos corcheas encuadradas con color verde para simbolizar el fraseo que concluye generalmente con dos corcheas en cada final de frase) y se va corriendo compás a compás del tiempo en el cual terminó el verso anterior. Por ejemplo, el verso “veo los bosques ardiendo” termina en la segunda corchea de la subdivisión del primer tiempo del compás 2 (color verde), luego “todos los años lo mismo” concluye en la última corchea del compás (marcada con verde en el mismo), el verso “y mientras tanto el cinismo” concluye en la segunda semicorchea del tercer tiempo del siguiente compás (marcada con verde), y así sucesivamente. Todas las frases terminan con dos corcheas, pero siempre van variando la acentuación, el tiempo del compás en el cual terminan y la cantidad de pulsos que ocupan, generando así un flow en el cual la duración de cada frase rítmica va variando constantemente, los acentos también, y por momentos la métrica (aunque la base rítmica de la batería siga estando en 4/4). Las corcheas en “dando luz” marcan una pequeña variación del final de frase, utilizando la negra con puntillo como forma de alargar el final de la frase (le otorga más flow al fraseo de la voz).

En general en el fragmento de la voz utilizado para la imagen D la utilización de la voz es con la técnica vocal del rap (utilizar la voz sin alturas determinadas a modo de voz hablada, con el flow analizado), y a la misma voz rapeada le agregamos un elemento, que aparece marcado en rojo: utilizamos alturas determinadas generando pequeños perfiles melódicos para agregarle más elemento al propio flow (en la imagen D solo marcamos esto en el primer verso del texto, también aparecen las alturas determinadas conformando un perfil melódico en otras partes de la voz).

También, la sincopa presentada al comienzo (casi toda la construcción rítmica está atravesada por la sincopa y la no terminación de las frases en tiempo fuerte), luego aparece de otros modos en otras partes. Por ejemplo, en “sigue a muchos consumiendo” hace semicorcheas, pero la acentuación la segunda semicorchea del pulso hace que se perciba una reminiscencia a la figura larga de la sincopa presentada al comienzo (que, por ser más larga, se acentúa respecto a las otras figuras del compás que son más cortas).

Luego de escuchar nuevamente el trabajo que realizamos hasta el momento en el proceso colectivo de composición, nos surgieron algunas preguntas más: *¿La voz que utilizamos expresa lo que queremos expresar con el texto?* La primera estrofa del texto, que va desde “veo los bosques ardiendo” hasta “que nos termina envolviendo”, pensamos que podría ser mucho mejor grabarla nuevamente, y hacerlo con el agregado de partes en que la misma se vuelva “ronca” y con un volumen mucho mayor al que realizamos anteriormente. Con respecto a las siguientes estrofas, decidimos que otrx integrante del grupo las cante, debido fundamentalmente a que el texto utilizado a partir de la segunda estrofa es de otro autor, y es otro texto. También, nos comenzó a gustar la idea de que la primer estrofa funcione como una estrofa que vuelva a aparecer intercalando otras estrofas como un “estribillo” que vuelve a aparecer.

Con respecto a la primera sección, esta termina de manera interrumpida con la intervención de un sonido de espectro ruido (un efecto del banco de sonido de ableton que se llama “glas filtered”) que genera un corte por yuxtaposición dando lugar a la segunda sección de la obra. Todo esto, con el propósito de lograr un efecto de cambio abrupto, como quien sintoniza una radio.

La segunda parte comienza con una base de batería (de nombre “slackjaw kit” en la carpeta drum de ableton), representada en la *IMAGEN E* que remite más al género del hip hop que del trap, ya que no comparte las características del primer beat. Esta base, esta “inspirada” en el tema “POLVO” de Catriel (minuto 1:35 aprox. <https://www.youtube.com/watch?v=uenecPEzBTK>). Este groove presenta figuras rítmicas irregulares (quintillos), se combina con el mismo bajo de la primera sección que a diferencia de su primera aparición, no entra a tierra, sino más bien de manera sincopada sobre el nuevo beat que va presentando cortes rítmicos que ponen en juego el compás y la métrica.

IMAGEN E

Hemos decidido hacer un nuevo cambio en la composición de la línea de bajo en la primera sección para generar variación. La intención ahora es que, no acompañe reforzando la línea del sintetizador sino que acompañe a los acordes que va realizando el piano hasta que comienza la segunda sección.

Ya vamos tomando las decisiones finales sobre la estructura formal del hip-hop. A medida que fuimos grabando y realizando el proceso creativo/compositivo fuimos otorgándole un tiempo determinado a cada sección, y decidiendo que elementos utilizar en cada una de ellas. La introducción va desde el 0:00” hasta 0:23”, la primera sección desde 0:24” (cuando empieza la voz) hasta 2:02”, y la segunda sección desde 2:03” hasta el final. En la primer sección, decidimos repetir al final de la misma la voz de la primer estrofa con la que comienza dicha parte (la voz que posee el texto “Veo los bosques ardiendo...” hasta “...envolviendo”, sección analizada en la IMAGEN D), que funciona como comienzo y cierre de la sección. También, funciona como un “estribillo” dentro de la primera sección, ¿Por qué? Porque repite la configuración melo-rítmica (tanto la parte de voz rapeada como los perfiles melódicos con altura

determinada) y el texto, y se encuentra entre la sección con voz rapeada con el texto “Héroes anónimos de la ecología...”, que utiliza solamente voz rapeada sin altura determinada.

A la segunda sección le agregamos una voz rapeada sin altura determinada (ver el texto del hip-hop donde aparece indicado cada una de las secciones del texto en la música), esta voz presenta el mismo tratamiento que todas las que aparecieron anteriormente, es decir, se le agrega una leve reverb, autotune, ecualizador, y un poco de distorsión para obtener un efecto leve de reproducción por radio.

La parte del texto que está subrayada decidimos sacarla, fundamentalmente porque reitera la idea de la primera sección (sigue haciendo énfasis en lo injusto del fuego en el bosque), y decidimos continuar directamente con el texto a partir de “El negocio del fuego mata...”, porque sentimos que da otra perspectiva más a la problemática: la justicia institucional, y la idea de gritar apocalípticamente la problemática como necesidad de urgencia política.

Por otra parte, decidimos agregar también unas voces al final de esta segunda sección para cerrar la composición. Se trata de 2 voces grabadas (que cantan con palabras inventadas) y posteriormente tratadas con un poco de reverb, distorsión, y autotune para lograr, como en la sección anterior, una pérdida de la identidad tímbrica característica de la voz y que se asemeje a una línea más instrumental. A esta parte se le superpone la línea de bajo con un efecto de ableton que se llama “ping pong delay” que no solo agrega delay sino un juego en el paneo, como sucede en las voces.

¿Suenan como dos secciones contrastantes la primera y segunda sección?

En el proceso compositivo, decidimos trabajar con dos secciones muy contrastantes en varios aspectos: en carácter, ritmo, tempo, fraseo melódico, flow (del canto), la cantidad de instrumentos, el timbre, el sonido de las baterías. Sin embargo se encuentran unidas fundamentalmente por compartir la misma línea melódica del bajo, y por la temática del texto expresada en el canto.

Debemos agregar también que la yuxtaposición como recurso, fue también sacado del tema “Polvo” de Catriel que mencionamos anteriormente.

¿Cómo funciona de modo general el hip-hop? Luego de relatar el proceso paso a paso de la composición colectiva, teniendo puntos de partida sobre qué es lo que queríamos hacer, comenzamos a ver el resultado de una estructura general del hip-hop del que sacamos algunas conclusiones. Vemos como la introducción (la voz de Schiaretti presentando la problemática de la que habla el texto) ya comienza a presentar la melodía presentada en la IMAGEN A (sol-fa-lab-sol-do), que atraviesa la totalidad de la estructura del hip-hop. La primera sección, donde la base de la batería electrónica nos remite al trap, vemos como sigue sosteniéndose la melodía presentada en la IMAGEN A, y una voz rapeada (con pequeños direccionamientos melódicos entre medio representados en la IMAGEN D), junto al piano. La segunda

sección, al comenzar la batería relacionada al hip-hop (no al trap) con una figuración mucho más irregular, deja el piano, modifica el timbre, pero sigue sosteniendo la melodía de la IMAGEN A en el bajo, y también la voz es rapeada (aunque ya sin los direccionamientos melódicos de la primera sección, sino solo con la utilización del modo de emisión de voz del rap sin altura determinada y con elementos de voz hablada). De ese modo, hay elementos que nos permiten diferenciar ambas secciones (cambio rotundo en el timbre y la modificación de la base de batería) pero también hay elementos que nos permitieron estructurar: la melodía representada en la IMAGEN A, y la utilización de la voz rapeada. Otro elemento que ayuda a dar contraste a las dos secciones, es que en la primera existe un pequeño “estribillo” (ya que es una melodía que se repite al comienzo y a final (dándole cierre a la primera sección, con el mismo texto) con el texto “Veo los bosques ardiendo...” con elementos de voz rapeada y pequeños perfiles melódicos (IMAGEN D), y entre medio de ello una voz rapeada sin perfiles melódicos (Desde el texto “Heroes anónimos...”). La segunda sección es en su totalidad con voz rapeada sin la utilización de perfiles melódicos ascendentes o descendentes.

Por último, a modo de conclusión y cierre de este trabajo, hemos hecho una reflexión de todo lo que involucró tanto el proceso compositivo, como la redacción del mismo. Creemos que el análisis de los géneros: hip hop, rap y trap, previo al proceso creativo, fue fundamental para la composición de esta obra. Poder determinar claramente las características de estos géneros y subgéneros nos llevó a hacernos preguntas como: *¿cuáles son los elementos que son propios del estilo? y ¿cuáles no lo son?, ¿cómo se los usa? y ¿para qué?, ¿de dónde viene?, ¿cuál es el origen? y ¿por qué?*. Estas preguntas fueron necesarias para entender y explorar los géneros aparte de la escucha de músicas y artistas referentes.

Por otro lado, la bitácora nos ha ayudado a concientizar todas las tomas de decisiones que implica un proceso creativo en la música, la investigación, el armado de un plan compositivo pensando en el género, la instancia de improvisación, de elaboración y desarrollo de esos materiales, la grabación, la etapa de mezcla y masterización.

Para terminar ha sido un gran desafío crear un trap en el contexto de pandemia, a la distancia y con los recursos que contaba cada unx de nosotrxs, sumado a que ningunx estaba familiarizado con el género, sin embargo ha sido muy enriquecedor el aprendizaje con el intercambio continuo entre nosotrxs, el docente, y los trabajos de lxs compañerxs.

Letra del hip-hop

(Primera sección)

Veo los bosques ardiendo
todos los años lo mismo,
y mientras tanto el cinismo
sigue a muchos consumiendo,
al terminar ofreciendo
solo el triste oportunismo,
dando luz al conformismo
que nos termina envolviendo;

Héroes anónimos
de la ecología
explosión demográfica
saqueo de la naturaleza
colapso del medio ambiente
vicios de la sociedad de consumo
que no podemos seguir tolerando:
¡hay que cambiarlo todo de raíz!
dice: proletarios del mundo uníos
debe decir
peatones del mundo uníos
el mundo actual?
el inmundo actual!

el bosque ya nos conoce
sabe de nuestra maldad,
es consciente por la edad
del humano y su destroce;

¡qué triste esta humanidad
en la que el mal produce goce,
pues más de uno desconoce
que de esta criminal realidad
es culpable la creciente vanidad

se oye crepitar
el incendio en el bosque
no son sonidos
de madera encendida
sino los gritos de auxilio
del alma de los árboles
condenados a muerte

(Segunda sección).

el negocio del fuego mata
y esta justicia lo tapa
basta de profecías apocalípticas
ya sabemos que el mundo se acabó
catastrofista?
claro que sí
pero moderado!

el error consistió
en creer que la tierra era nuestra
cuando la verdad de las cosas
es que nosotros somos de la tierra.

Ardiendo

Trap - Análisis compositivo II - 2020

Lucas Fambrini
Agustin Montiel
Julia Pereyra

f $\text{♩} = 120$

Tenor

mf

Sintetizador

Piano

Bajo de 4 cuerdas

mf

Percusión

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. The Tenor part starts with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line with triplets. The Synth (Sintetizador) part is marked mezzo-forte (*mf*) and consists of sustained notes. The Piano part is also marked *mf* and contains rests. The Bass (Bajo de 4 cuerdas) part is marked *mf* and features sustained notes. The Percussion part is marked *mf* and includes a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Ve - o los bos ques ar - dien-do to-dos los añ-os lo mis - mo y mien-tras tan to el ci nis-mo si - gue a

4

Voz

mu-chos con - su-mien-do al ter-mi-nar o-fre-cien-do so-lo el tris-te o-por-tu-nis-mo dan - do luz al con - for - mis - mo

Sint.

Pno.

Bajo

Perc.

7

Voz

que nos si-gue en-vol - vien - do

Sint.

Pno.

mf

Bajo

cambio en la linea del bajo

Perc.

Detailed description of the musical score: The score is for page 3 of a piece. It consists of five staves. The top staff is for the voice (Voz), starting at measure 7 with the lyrics 'que nos si-gue en-vol - vien - do'. The second staff is for the synth (Sint.), showing a long melodic line. The third staff is for the piano (Pno.), with a dynamic marking of *mf* and a melodic line. The fourth staff is for the bass (Bajo), with a note change indicated by 'cambio en la linea del bajo'. The fifth staff is for the percussion (Perc.), featuring a complex rhythmic pattern with many 'x' marks.

10

Voz

Sint.

Pno.

Bajo

Perc.

13

Voz

Sint.

Pno.

Bajo

Perc.

rall.
Sección 2

mf

Voz

16

8

El ne-

Sint.

Pno.

mf

mf

Bajo

Perc.

rall.

$\text{♩} = 105$

5

5

5

20

Perc.

Musical notation for the first percussion staff, featuring eighth notes, triplets, and rests.

go-cio del fue-go ma_ ta yes-ta jus-ti-cia lo ta-pa bas-ta de pro-fe-sias a - po - ca - lip-ti cas ya sa-be-mos quel mun-do sea

Sint.

Empty musical staves for the Synthesizer (Sint.) instrument.

Pno.

Empty musical staves for the Piano (Pno.) instrument.

Bajo

Musical notation for the Bass (Bajo) line, including notes and rests.

Perc.

Musical notation for the second percussion staff, featuring eighth notes and quintuplets.

25

Perc.

Percussion staff with rhythmic notation. It begins with a rest, followed by eighth notes, and then triplets of eighth notes.

ca-tas-tro - fis-tas ¡cla-ro que si! ¡pe-ro mo-de-ra-do! el e-rror fue cre er que la tie-r-rae-ra

Sint.

Synthesizer staff with a treble and bass clef, showing rests.

Pno.

Piano staff with a treble and bass clef, showing rests.

Bajo

Bass staff with a bass clef, showing a melodic line with slurs.

Perc.

Percussion staff with rhythmic notation, including eighth notes and triplets.

28

Perc. 

Sint. 

Pno. 

Bajo 

Perc. 

30

Perc.

¡so - mos de la tie - rra!

Sint.

Pno.

Bajo

Perc.