

Análisis Morfosintáctico de la Obra Fanny del Compositor Daniel Correa

Jailene Michelle Rios Girón

Universidad De Pamplona

Facultad De Artes Y Humanidades

Programa De Música

Pamplona, Colombia

2024

Análisis Morfosintáctico de la Obra Fanny

Análisis Morfosintáctico de la Obra Fanny del Compositor Daniel Correa

Jailene Michelle Rios Girón

1094282440

Ensayo Monográfico Para Optar al Título de Maestro en Música Modalidad Recital

Asesor: Nelson Oliveros

Universidad De Pamplona

Facultad De Artes Y Humanidades

Programa De Música

Pamplona, Colombia

Diciembre 2024

Tabla de Contenido

Lista De Tablas.....	iv
Lista de ilustraciones	v
Repertorio	i
Introducción	iv
Análisis Formal	5
Análisis Rítmico – Melódico.....	8
Análisis Armónico	13
Aportes Interpretativos	18
Conclusiones	22
Anexo A – Ficha Técnica.....	23
Anexo B – Partitura de Fanny	24
Bibliografía	25

Lista De Tablas

<i>Table 1 Estructura Formal</i>	37.
<i>Table 2 Ficha Tecnica</i>	50

Lista de ilustraciones

Figure 1. Esquema de ritmo de cumbia reducido para la batería.	¡Error! Marcador no definido.
Figure 2. Subvertientes del Porro colombiano.	¡Error! Marcador no definido.
Figure 3. Compases 17-22. Estructura rítmica del porro Palitia 'o. Malala, de Victoriano Valencia. ¡Error!	Marcador no definido.
Figure 4. Compases 1-4. Estructura rítmica del porro Tapa'o. El Porro Internacional de Pablo Álvarez y Armando Prasca.....	¡Error! Marcador no definido.
Figure 5. Ritmo de fandango.....	¡Error! Marcador no definido.
Figure 6. Sección A. Fanny, Daniel Correa.	6
Figure 7. Sección B y C. Fanny, Daniel Correa.	6
Figure 8. Subsección A. Antecedente (Verde) y Consecuente (Amarillo). Fanny.	8
Figure 9. Subsección B. Antecedente (Verde) y Consecuente (Amarillo). Fanny.	9
Figure 10. Sección A. Antecedente (Naranja) y Consecuente (Azul). Fanny.	10
Figure 11. Subsección A. Motivo Rítmico (Azul claro) y Variaciones (Azul oscuro). Fanny.....	11
Figure 12. Sección B. Motivo Cadencial (Verde). Fanny, Daniel Correa.	12
Figure 13. Sección C. Fanny.....	12
Figure 14. Análisis Armónico. Subsección a. Fanny, Daniel Correa.	13
Figure 15. Análisis Armónico. Subsección b. Fanny, Daniel Correa.	14
Figure 16. Análisis Armónico. Sección B y C. Fanny, Daniel Correa.	15
Figure 17. Patrón de escala Tono – Semitono.	15
Figure 18. Patrón de escala Semitono – Tono.	16
Figure 19. Acorde de Mi disminuido siete.	16
Figure 20. Acorde de La bemol siete.....	16
Figure 21. Análisis armónico subsección b y sección B, según el compositor.....	17
Figure 22. Ejercicio N°2 en Bbm7. Estudios de acordes.	19
Figure 23. Ejercicio N°1 en F7. Estudios de acordes.	19
Figure 24. Ejercicio N°2 en C7. Recursos de improvisación.	20

Análisis Morfosintáctico de la Obra Fanny

Repertorio

	Obra	Compositor	Época	Género	Formato	Duración
1.	Mambo Inn	Mario Bauza	1986	Latín Jazz	Ensamble	04:00min
2.	Armando's Rhumba	Chick Corea	1976	Latín Jazz	Ensamble	08:00Min
3.	Fanny	Daniel Correa	2005	Fandango Jazz	Ensamble	05:00min
4.	How insensitive	Antonio Jobim	1963	Bossa nova	Dueto	06:00Min
5.	Europa	Carlos Santana	1976	Instrumental Rock	Ensamble	06:00min
6.	Enter Sandman	Metallica	1991	Heavy Metal	Banda	05:00min
7.	Sinfonía n°5	Beethoven	1804	Clásica	Solista	01:30Min
8.	Balls to the Wall	Accept	1983	Heavy Metal	Banda	08:00min
TOTAL:						43:30min

Resumen

Este documento es el inicio de una investigación - creación enfocada en el lenguaje del jazz colombiano a través del análisis morfosintáctico de la obra Fanny del compositor Daniel Correa. Este trabajo inicia con la búsqueda de documentos que soporten teórica y conceptualmente los elementos de esta investigación, tales como la música del Caribe colombiano, características del fandango, biografía del compositor y los fundamentos conceptuales para el análisis musical de la obra. Posteriormente, se realiza el análisis morfosintáctico de la obra, para finalmente, incluir aportes y sugerencias interpretativas para desarrollar un lenguaje musical con carácter y estilo propio.

Palabras Clave: Jazz, Fandango, Análisis, Lenguaje, Música Colombiana.

Abstract

This document is the beginning of a research-creation focused on the language of Colombian jazz through the morphosyntactic analysis of the work Fanny by the composer Daniel Correa. This work begins with the search for documents that theoretically and conceptually support the elements of this research, such as the music of the Colombian Caribbean, the characteristics of the fandango, the composer's biography and the conceptual foundations for the musical analysis of the work. Subsequently, the morphosyntactic analysis of the work will be carried out, to finally include contributions and interpretative suggestions to develop a musical language with its own character and style.

Keywords: Jazz, Fandango, Analysis, language, Colombian music.

Introducción

El presente documento realiza un estudio informado y un análisis morfosintáctico de la obra Fanny de Daniel Correa; para ello, se hace una búsqueda a través de un estudio documental y teórico conceptual de temáticas relacionadas con los ritmos de la región caribe, tales como la cumbia y el porro, pero realizando un trabajo de investigación más conciso e informado en el estilo denominado fandango, específicamente sobre sus características estéticas. También, en la presente investigación se documenta información sobre el compositor, Daniel correa y como la obra “Fanny” se integra en su trayectoria musical, las bases armónicas del jazz y los principios formales y teóricos que son fundamentales para la elaboración del análisis morfosintáctico.

Seguidamente, el presente tratado realiza un estudio del estado del arte que aborda investigaciones, trabajos de grado y artículos que tienen relación con las músicas del caribe, especialmente con el ritmo de la obra (fandango), como también, grabaciones que soportan audiovisualmente el estilo de la misma.

Análisis Formal

El análisis formal de este capítulo está basado en los fenómenos estructurales secundarios que delimitan la forma de una obra, dividiendo la macroestructura de una pieza musical en pequeñas unidades para comprender la escritura de la misma.

“Proporciona el comienzo de un vocabulario con el que se pueden describir las relaciones entre las unidades” (Spencer, 1988, pág. 31)

La obra *Fanny* se estructura en una organización tripartita que se subdivide en tres secciones A-B-C. La sección A consta de 28 compases, iniciando en anacrusa al primer compás, y es caracterizada por sincopas externas *seisquialteras*¹, es decir, alternando los motivos rítmicos de 6/8 con 3/4, tanto de forma horizontal por la melodía, como vertical, en el acompañamiento al estilo *fandango groove*². De esta misma manera, repite la sección A para continuar en segunda casilla en el compás 29. (Véase figura 6).

La sección B posee un carácter más cantáble, y está compuesta de 8 compases, comenzando en el compás 30 al 38, y la sección C, del compás 39 al 46, es abierta para improvisaciones y solos libres repetitivos. (Véase figura 7)

¹ Se le denomina sesquiáltera a la alternancia o superposición de tiempos dobles y triples dentro de grupos de seis corcheas. Probablemente deriva del ritmo árabe “sarabanda” que significa ternario “desigual”.

² El fandango es un estilo musical colombiano de la región Caribe Colombiana (ver marco teórico); mientras que el *Groove* se define como una sensación rítmica propia que estimulan concurrentemente el baile. Generalmente se relaciona más con el jazz, el funk y el soul. Por tal razón, el *fandango groove* se entiende como el patrón rítmico que genera el estilo.

Análisis Morfosintáctico de la Obra Fanny



Figure 1. Sección A. Fanny, Daniel Correa.

Fuente: Partitura obtenida de (Mendoza S., 2022, pág. 74)

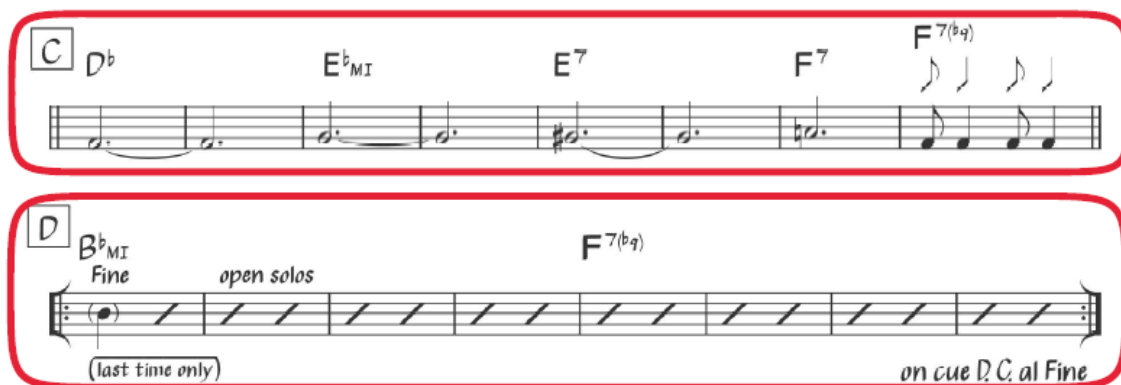


Figure 2. Sección B y C. Fanny, Daniel Correa.

Fuente: Partitura obtenida de (Mendoza S., 2022, pág. 74)

Esta organización tripartita particularmente se puede interpretar como una estructura denominada como *Bar Form*³, que se refiere a la forma AAB, que data desde la época medieval. Sin embargo, el compositor adhiere una sección C que contrasta con el contenido temático presentado previamente y cuyo carácter es más libre e improvisado. La obra se repite desde el inicio de la sección A y culmina al finalizar la sección B.

Tabla 1. Estructura Formal

Macro	A	B	C
Micro	a-b	C	D
Compases	1- 28	29- 36	37-44
Tonalidad	Bb menor	Bb menor	Bb menor
Estructura	Periodo asimétrico	Periodo simétrico	Libre

³ La *Bar Form* hace referencia a la estructura de una composición en tres partes siguiendo el patrón AAB. Es una de las formas musicales más comunes.

Análisis Rítmico – Melódico

El análisis de este capítulo se fundamenta en los fenómenos estructurales primarios y secundarios, analizando su estructura en sus niveles macro y micro formales. De esta manera, la *Sección A* de la obra *Fanny* presenta a cabalidad una estructuración y subestructuración periódica. En primera instancia y analizando el extracto de la sección A, desde la macro forma hacia la microforma, encontramos que se estructura en dos grandes subsecciones, la primera que inicia desde anacrusa al compás 1, hasta el compás 16 y la segunda desde el compás 17 al 28.

La primera subsección A, se subestructura en dos periodos, encontramos un antecedente del compás 1 al 4 y un consecuente del compás 5 al 8. Nuevamente el compositor re expone el antecedente con anacrusa de negra al compás 9 hasta el compás 12 y luego el consecuente del compás 13 al 16.

The musical score for 'Fanny' is presented in three staves. The first staff is labeled 'A' and 'B^b_{MI}'. The second staff is labeled 'F⁷(^b₉) (Fandango groove)' and 'B^b_{MI}'. The third staff is labeled 'B^b_{MI}' and 'F⁷(^b₉)'. The score is divided into 'Antecedente' (green) and 'Consecuente' (yellow) sections. The tempo is marked as 160.

Figure 3. Subsección A. Antecedente (Verde) y Consecuente (Amarillo). Fanny.

Fuente: Partitura obtenida de (Mendoza S., 2022, pág. 74)

Esta subsección se estructura en un doble periodo simétrico paralelo, analizando el extracto a su vez, tanto el antecedente como el consecuente se subestructura en grupos de frases repetidos, presentando el primer grupo de frase del compás 1 al 4 y el grupo de frase dos del compás 5 al 8, repitiendo estos grupos de frases con una ligera variación melódica, creando así la subestructuración periódica descrita previamente.

La *Subsección B* de la Sección A, se estructura también en una forma periódica simétrica paralela en el cual tenemos un antecedente del compás 17 al 22 y un consecuente del compás 23 al 28.



Figure 4. Subsección B. Antecedente (Verde) y Consecuente (Amarillo). Fanny.

Fuente: Partitura obtenida de (Mendoza S., 2022, pág. 74)

A su vez desde una perspectiva macro formal, la *Subsección A* funge como antecedente de la *Subsección B*, creando una macro forma periódica asimétrica contrastante en toda la Sección A.

Análisis Morfosintáctico de la Obra Fanny



Figure 5. Sección A. Antecedente (Naranja) y Consecuente (Azul). Fanny.

Fuente: Partitura obtenida de (Mendoza S., 2022, pág. 74)

El fandango como ritmo tradicional del caribe colombiano conserva una métrica binaria compuesta y a diferencia del porro colombiano, posee un tempo más vívido y de subdivisión ternaria; es decir, tres corcheas por pulso métrico en una signatura de medida de 6/8, tal y como se observa en la obra de Daniel Correa. Por otro lado, los patrones rítmicos que se presentan en cada motivo, son característicos del fandango, es decir, la sincopa que se desarrolla con las figuras rítmicas de corchea, negra, corchea y negra en el primer compás y tres negras, al segundo compás, y repetir el patrón rítmico nuevamente para responder al segundo grupo de frase con una variación rítmica sincopada en el consecuente de la obra de toda la Sección A.

Fandango (Cuando Ovejas - 2005)

♩. = 160

A B^b_{MI}

Motivo rítmico

$F^{7(b9)}$ (Fandango groove)

Variación del motivo rítmico

B^b_{MI}

Variación del motivo rítmico

$F^{7(b9)}$

Motivo rítmico

Figure 6. Subsección A. Motivo Rítmico (Azul claro) y Variaciones (Azul oscuro). Fanny.

Fuente: Partitura obtenida de (Mendoza S., 2022, pág. 74)

En la obra *Fanny* de Daniel Correa, podemos observar ese carácter fandanguero de la zona caribe tanto en la melodía como en su acompañamiento y la base rítmica de estos patrones nace de los golpes de los platillos que mantienen el estilo sincopado de corchea y negra, también el bombo realiza los golpes de dos y tres negras y del redoblante que interpreta seis corcheas en cada compás. De esta manera podemos observar la similitud rítmica que existe en el ritmo de la obra Fanny, partiendo desde la subdivisión ternaria que presenta y del desarrollo rítmico melódico, acentuando el tiempo débil de la sincopa, tal y como lo hace el acompañamiento percutivo en este estilo.

La *Sección B* melódicamente se caracteriza por tener una línea estable de grados conjuntos sobre la tercera del acorde, delimitados por un motivo cadencial sincopado en el compás 8, determinando el final de la *Bar Form* antes mencionada y que es usado a lo largo de la obra como el motivo rítmico principal.



Figure 7. Sección B. Motivo Cadencial (Verde). Fanny, Daniel Correa.

Fuente: Partitura obtenida de (Mendoza S., 2022, pág. 74)

La *Sección C* tiene una forma libre para solos e improvisaciones y se desarrolla en 8 compases repetitivos alternando entre los acordes de Si Bemol menor (Bbm) y Fa siete bemol nueve ($F7b9$).

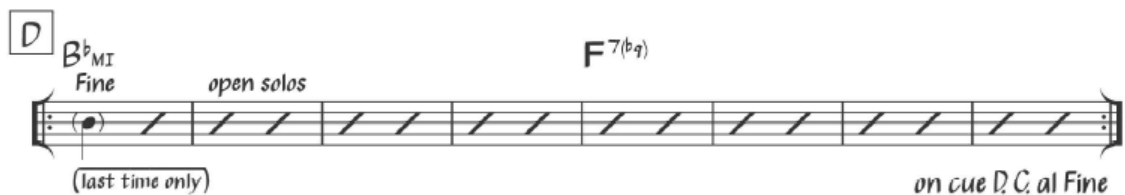


Figure 8. Sección C. Fanny.

Fuente: Partitura obtenida de (Mendoza S., 2022, pág. 74)

Análisis Armónico

En las obras del folclor colombiano de la zona caribe, es común encontrar armonías que se fundamentan en *funciones primarias*⁴ que alternan entre acordes de función de tónica y dominante (generalmente sin emplear la función sub-dominante), en el cual la melodía desarrolla un papel principal caracterizado por las estéticas del contenido rítmico acentuado y sincopado. Debido a esto, generalmente la organización armónica del fandango se desarrolla en primer grado menor (*Im*), alternando con el quinto grado dominante (*V7*); sin embargo, en la obra *Fanny*, cada uno de estos acordes está acompañado por tensiones armónicas de séptima (*X7*), la novena bemol (*Xb9*), y/o de séptima y bemol 9, *X7(b9)*, lo que permite la creación de atmósferas sonoras poco comunes a las que se emanan en la interpretación de fandangos tradicionales.

Fandango (Cuando Ovejas - 2005)

♩. = 160

Im: A B^bMI

V7(b9): F^{7(b9)} B^bMI *Im:*

Im: B^bMI *V7(b9):* F^{7(b9)}

(Fandango groove)

Figure 9. Análisis Armónico. Subsección a. Fanny, Daniel Correa.

Fuente: Partitura obtenida de (Mendoza S., 2022, pág. 74)

⁴ Las funciones primarias hacen referencia a las regiones tonales armónicas de determinada tonalidad, es decir, los grados de la escala que cumplen función de: Tónica – Subdominante – Dominante.

Por otro lado, en la subsección b, que comienza desde el compás 17 al 29, la armonía se mantiene en función de dominante, usando el acorde $E^{\circ 7}$ como dominante secundaria, que corresponde al VII° grado de $F7$, es decir $VII^{\circ}7/V7$ y continua con otra dominante secundaria, en este caso de su relativa mayor Db , que armoniza cuatro compases en A^b7 ; este acorde corresponde a ser el $V7/III$, de la tonalidad de Bb menor, resolviendo en función de tónica al tercer grado mayor, es decir, Db en la siguiente sección de la obra.

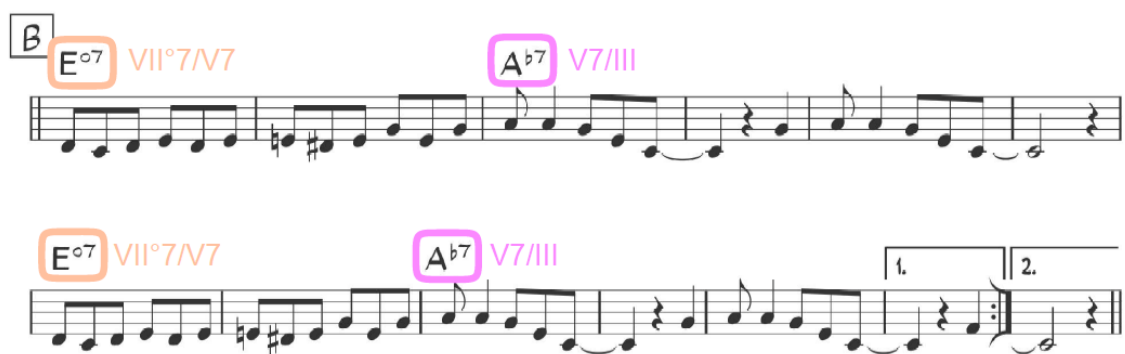


Figure 10. Análisis Armónico. Subsección b. Fanny, Daniel Correa.

Fuente: Partitura obtenida de (Mendoza S., 2022, pág. 74).

Continuando con el análisis de este fandango jazz, encontramos en la Sección B, una secuencia armónica diatónica en el compás 30 y 31 con el acorde Db , que es el tercer grado mayor de la tonalidad principal Bb menor, luego pasa al cuarto grado, Eb menor, en dos compases, y en el compás 34, realiza un paso cromático al acorde $E7$, otro dominante secundario empleado para llegar al dominante principal que es $F7$, siendo este, el ultimo acorde de los dos últimos compases de la Sección B, tal y como lo observamos en la siguiente figura, realizando el paso armónico cromático en los últimos tres acordes de la sección. Es uno de los recursos más empleados en el jazz y con esto, finaliza la obra con una sección libre para improvisar en los acordes de Bbm y $F7(b9)$. (Véase Figura 16)

Figure 11 displays musical notation for sections C and D of the work 'Fanny' by Daniel Correa. Section C shows a sequence of chords: D^b (III), E^b_{MI} (iv), E^7 (Dominante secundaria), F^7 (V7), and $F^{7(b9)}$. Section D shows a sequence of chords: B^b_{MI} (Im) and $F^{7(b9)}$ (V7). The notation includes a 'Fine' marking and a 'last time only' instruction.

Figure 11. Análisis Armónico. Sección B y C. Fanny, Daniel Correa.

Fuente: Partitura obtenida de (Mendoza S., 2022, pág. 74).

Sin embargo, el compositor de la obra, Daniel Correa, afirma haber empleado una forma de composición intuitiva y más “expresionista”, usando acordes que no tuviesen aparente relación entre sí o una tonalidad definida. Según el compositor, La subsección B, nace de la escala disminuida inversa simétrica de Do, es decir, las notas combinan intervalos de tono – semitono o semitono – tono, de manera regular. De esta escala se generan simétricamente dos modos diferentes, el que comienza con un tono y otro, que comienza en semitono.



Figure 12. Patrón de escala Tono – Semitono.



Figure 13. Patrón de escala Semitono – Tono.

Podemos observar en esta escala una posible armonización que coincide con acordes dominantes con tensiones $b9$, $\#9$ y $\#11$.

En el compás 17 de la obra Fanny, el acorde de Mi disminuido siete ($E^\circ 7$) se encuentra en la escala disminuida simétrica de Do (Ver figura 19) y el acorde de La bemol siete ($A^\flat 7$) se encuentra en la escala disminuida inversa simétrica de Mi (Ver figura 20), de esta forma el compositor realiza una progresión de V-I usando el $E^\circ 7$ como dominante.

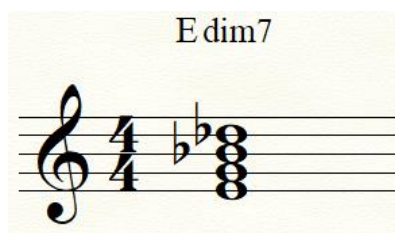


Figure 14. Acorde de Mi disminuido siete.



Figure 15. Acorde de La bemol siete.

Por último, en la sección B, Daniel Correa realiza un movimiento cromático desde el acorde Re bemol (Db) hasta llegar al Fa siete (F7), esto con el fin de crear un espacio sonoro con las notas largas y regresar al fandango.

The image displays musical notation for two sections, B and C, with harmonic analysis.

Section B: The notation shows a melodic line. Two chords are highlighted with boxes and labels:

- E⁷** (Acorde dominante) - highlighted in a red box.
- A^{b7}** (Acorde de Tónica) - highlighted in a yellow box.

Section C: The notation shows a chromatic succession of chords, indicated by a blue dotted line and the label "Sucesión de acordes cromáticos". The chords are:

- D^b
- E^b_{MI}
- E⁷
- F⁷
- F^{7(b9)}

Figure 16. Análisis armónico subsección b y sección B, según el compositor.

Fuente: Partitura obtenida de (Mendoza S., 2022, pág. 74).

Aportes Interpretativos

Durante el proceso creativo fue necesario investigar recursos técnicos e interpretativos para llevar a cabo un desarrollo conciso en la improvisación; por lo tanto, el presente capítulo abarcará los aportes personales que fueron surgiendo en los laboratorios de creación.

Uno de los primeros recursos para emplear en la improvisación de este tema o algún solo, es el uso de arpeggios de cada acorde; es decir, interpretar las notas que confirman dicho acorde (sean triadas o cuatriadas mayores, menores, aumentadas y/o disminuidas) o el uso de escalas sujetas a la función armónica. Según el Libro de Marc Sabatella, *Un Manual de Improvisación en el Jazz*, las notas tercera y séptima de cada acorde definen más claramente la función del mismo en la improvisación; sin embargo, si se usan otras notas de la escala, esta les añadirá riqueza armónica a las líneas de su improvisación. (Sabatella, 2000, pág. 66)

De igual forma, las aproximaciones melódicas diatónicas y cromáticas nos ayudarán a enriquecer este lenguaje del jazz. Joseph Viola nos facilita unos recursos que pueden ser utilizados en la creación del solo para cada uno de los acordes. Uno de estos elementos se le denomina notas de aproximación o *enclosure*⁵.

⁵ Son los cromatismos usados para acentuar o retrasar una nota determinada por debajo o por encima más que para conectar dos notas. Literalmente, confinar o encerrar.



Figure 17. Ejercicio N°2 en Bbm7. Estudios de acordes.



Figure 18. Ejercicio N°1 en F7. Estudios de acordes.

Como podemos observar, son frases determinadas que utilizan notas de aproximación o *enclosure* generando más colores a la improvisación. Scott Reeves también propone algunas frases empleadas por algunos grandes expositores del jazz para emplear estos recursos en los solos de una obra.

Para la mayoría de los acordes de 7ª de dominante se puede sustituir por el acorde de 7ª de dominante a un tritono de distancia. Observe que sus 3ras y 7mas son intercambiables y que sus formas alteradas pertenecen ambas a la misma escala disminuida (medio tono). (Reeves, 1989, pág. 109)

Un recurso también aplicado en este tipo de armonía, son las escalas pentatónicas que se componen de cinco notas, en grados de la escala serían 1-2-3-5-6 para la pentatónica mayor y 1-b3-4-5-b7 para la pentatónica menor y se incluye también la

escala blues, que consta de los grados 1-b3-4-b5(4#)-5-b7, donde se hace hincapié en la nota blues que es el quinto grado bemol o en su defecto, una cuarta sostenida. En este caso emplearíamos las escalas pentatónicas y blues de Bbm y Db. Scott Reeves nos aporta una frase útil para improvisar en escala blues aplicada a cualquier acorde de séptima.

2. Outline the blues in twelve keys using the bebop 7th scale.



Figure 19. Ejercicio N°2 en C7. Recursos de improvisación.

También se pueden emplear las superposiciones de pentatónicas, buscando distintos colores, para ellos solo es necesario saber la escala relativa de cada acorde, por ejemplo, en el caso de Bbm, su relativa mayor es Db, y también saber que función tonal cumple el acorde y buscar una escala derivada de esta función, como por ejemplo, retomando lo antes mencionado, Bbm y Db pertenecen a la región de Tónica, por ser el primer grado y el sexto grado, otra escala que hace parte de esta función de Tónica es Fm siendo el tercer grado de Db o el quinto menor de Bbm. También podría emplearse el tercer grado de Fm, es decir Ab también cumpliría el requisito de región o función tonal siendo una escala relativa mayor del tercer grado menor de Db.

De la misma manera, se puede usar la superposición de arpeggios que comparten regiones tonales, como se menciona anteriormente, se busca un acorde relacionado con cierta función tonal que permita dar un sonido enriquecedor para la improvisación, por

ejemplo, en el caso de la obra Fanny, tenemos un desarrollo de los solos en los acordes Bbm y F7, que pertenecen a la región tonal de Tónica y Dominante, lo cual nos permite utilizar otros arpeggios que comparten estas funciones, como puede ser en el caso de Bbm, el arpeggio del acorde Db o Fm, y el acorde de F7, podría remplazarse por el arpeggio de Ab° ya que no se modifica la cualidad de la región del acorde dominante.

En cuanto a los modos, podemos utilizar el modo eólico, es decir la escala menor natural para el acorde de Bbm y el modo frigio dominante para el acorde de F7 que nace de la escala menor armónica formando un dominante que atrae a otro dominante.

A veces se usa el modo frigio sobre un acorde de séptima menor, aunque se suele escribir el acorde como de m7b9, como una señal para que el improvisador use la escala frigia. Hay otras situaciones en que suena bien la escala frigia. Una de ellas es sobre un acorde de séptima dominante con una cuarta suspendida y una novena disminuida, notada como b9. (Sabatella, 2000, pág. 45)

Se recomienda que al emplear la escala matriz del frigio dominante del acorde Bbm, se realice en modo menor natural, ya que el séptimo grado mayor va a generar mucha inestabilidad.

Conclusiones

Esta investigación realizó un análisis morfosintáctico de la obra Fanny de Daniel Correa; para ello, se realizó una búsqueda a través de un estudio documental y teórico conceptual de temáticas relacionadas con los ritmos de la región caribe, tales como la cumbia y el porro, pero elaborando un trabajo de investigación más conciso e informado en el estilo denominado fandango, específicamente sobre sus características estéticas. También, en la presente investigación se documentó información sobre el compositor, Daniel correa, y como la obra “Fanny” formo parte de su repertorio musical, las bases armónicas del jazz y los principios formales y teóricos que son fundamentales para la elaboración del análisis morfosintáctico.

Seguidamente, el presente tratado realizó un estudio del estado del arte que abordó investigaciones, trabajos de grado y artículos que tienen relación con las músicas del caribe, especialmente con el ritmo de la obra (fandango), como también, grabaciones que soportan audiovisualmente el estilo de la misma.

Adicionalmente, en el documento se expusieron las características del fandango y la obra *Fanny*, mediante el análisis formal, y su estilo jazzístico a través del análisis rítmico– melódico y armónico de la obra. Lo cual, contribuye al entendimiento de la pieza colombiana analizada, ya que se encuentran patrones rítmicos empleados del fandango tradicional y también se hallaron armonías correspondientes al género del jazz.

Finalmente, se creó un apartado sobre sugerencias técnicas e interpretativas para el estudio de la obra y del fandango jazz, llevando a cabo, tanto reflexiones como aportes musicales para el formato con el que se interpretó la obra.

Anexo A – Ficha Técnica

Título:	Fanny
Compositor:	Daniel Correa
Datos biográficos:	Nació en Bogotá el 8 de septiembre de 1980, es un músico multi-instrumentista, compositor y productor. Inicia su formación musical a los 12 años en la batería y posteriormente, aprende piano y armonía. Ha publicado más de 10 discos como compositor y productor.
Formato:	Guitarra, saxofón, bajo, batería.
Métrica:	6/8
Agógica:	Tempo constante
Plan Tonal:	Bbm – F7(b9) - Edim7 – Ab7 – Db – Ebm – E7 – F7.
Estilo:	Fandango jazz (Jazz Colombiano)
Textura:	Homofónico

Anexo B – Partitura de Fanny

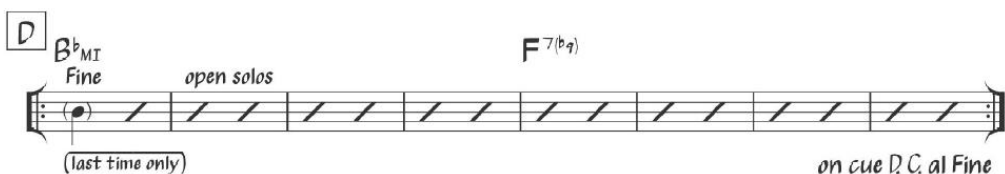
Real Book Colombia

Fanny

Daniel Correa
(Cuando Orejas - 2005)

Fandango

♩ = 160



Bibliografía

- Daros, W. R. (2002). *Enfoques XIV, 1 y 2*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/259/25914108.pdf>
- Ibarretxe, G. (2006). *El conocimiento científico en investigación musical*. Madrid: Enclave Creativa. Obtenido de http://media.picalab.cl/repo/descargas/bibliografia/Metodolog%C3%ADa%20de%20Investigaci%C3%B3n/IIEM1_Ibarreche.pdf
- Jaimes Lizarazo, D. S. (2012). *Universidad Autónoma de Bucaramanga*. Obtenido de https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1133/2012_Tesis_Jaimes_Lizarazo_Danny_Steven.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Lopez Ocampo, J. (1984). *Música y folclor colombiano*. Obtenido de <https://books.google.com.co/books?id=7FR-nQEACAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q=fandango&f=false>
- Lorenzo de Reizabal, M. (2004). *Análisis musical, claves para entender e interpretar la música*. Barcelona: Boileau.
- Mendoza S., E. J. (2022). *Real Book Colombia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. doi:<http://doi.org/10.11144/Javeriana.9789587816693>
- Otero, D., & Castro, J. (2018). *Antología de la banda, Armonías de Bolívar*. Cartagena de Indias: Fondo Editorial UNIBAC.
- Reeves, S. (1989). *Creative Jazz Improvisation*. New Jersey: PRENTICE HALL.
- Sabatella, M. (2000). *Manual de Improvisación en el Jazz*. Edgewater: Outside Shore Music.

Spencer, P. (1988). *A Practical Approach to the Study of Form in Music*. New Jersey:
Waveland Press, Inc.

Valencia, V. (2004). *Pitos y tambores*. ASOCIACIÓN CULTURAL ARTESANO.

Viola, J. (1986). *Technique of Saxophone* . New York: Berklee School of music.