



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Artes y Ciencias Sociales

Máster Universitario en Jazz y Música Moderna

**El acordeón en el jazz y la fusión con la
música tradicional de Salamanca: análisis,
repertorio e improvisación.**

Trabajo fin de estudio presentado por:	Raúl Díaz de Dios
Tipo de trabajo:	Individual
Director/a:	Emmet Crowley
Fecha:	08/07/2026

Resumen

Este Trabajo Fin de Máster estudia la aplicación del lenguaje del jazz al acordeón mediante el análisis de estándares de jazz, improvisaciones, arreglos y variaciones interpretativas, incorporando como referencia comparativa el repertorio tradicional salmantino, con especial atención a los ritmos del fandango y la charrada. La investigación se centra en las posibilidades técnicas, armónicas, melódicas e improvisatorias del instrumento dentro del contexto jazzístico, tomando como punto de partida las aportaciones de algunos de los principales referentes del acordeón jazz y aplicándolas a la improvisación sobre estructuras armónicas propias del repertorio estándar. El marco teórico aborda las principales contribuciones de estos intérpretes al desarrollo del acordeón en el jazz, así como las características rítmicas esenciales del repertorio tradicional salmantino. A partir de este planteamiento, se examina la aplicación de dichos procedimientos en las obras seleccionadas. Los resultados ponen de manifiesto la idoneidad del acordeón para integrarse en el lenguaje del jazz y desarrollar un discurso improvisatorio sólido, estableciendo, además, puntos de conexión con la tradición musical salmantina.

Palabras clave: Jazz, acordeón, música tradicional salmantina, hibridación musical, transferencia estilística.

Abstract

This Master's Thesis examines the application of jazz language to the accordion through the analysis of jazz standards, improvisation, arrangements, and interpretative variations, incorporating the traditional musical repertoire of the province of Salamanca, particularly the *fandango* and *charrada* rhythms, as a comparative reference. The research focuses on the technical, harmonic, melodic, and improvisational possibilities of the accordion within the jazz context, drawing on the contributions of leading jazz accordionists and applying these approaches to improvisation over standard harmonic structures. The theoretical framework reviews the main contributions of these performers to the development of the accordion in jazz, together with the essential rhythmic characteristics of Salamanca's traditional repertoire. Based on this framework, the study examines the application of these procedures in the selected works. The findings demonstrate the suitability of the accordion as

a jazz instrument capable of developing a coherent improvisational discourse while establishing connections with elements of Salamanca's traditional music.

Keywords: jazz accordion, improvisation, traditional music of Salamanca, stylistic transfer, musical hybridisation.

Índice de contenidos

1. Introducción.....	8
1.1. La música en Salamanca.....	9
1.2. Contextualización del trabajo.....	10
2. Objetivos	11
2.1. Objetivo general	11
2.2. Objetivos específicos	11
3. Marco teórico	12
3.1. Música tradicional de Salamanca	13
3.1.1. Características	14
3.1.2. Principales ritmos aplicados al repertorio analizado.....	15
3.1.2.1. Fandango.....	15
3.1.2.2. Charrada.....	17
3.2. El acordeón en el jazz	19
3.2.1. Acordeonistas de referencia en el ámbito del jazz: recursos técnicos y estilísticos.....	20
3.2.1.1. Art Van Damme: pionero del swing y del fraseo bebop en el acordeón....	20
3.2.1.2. Frank Marocco: independencia de manos y voicings pianísticos en el jazz estadounidense	22
3.2.1.3. Richard Galliano: el New Musette y la consolidación del acordeón jazzístico europeo	23
3.2.1.4. Javier López Jaso: el acordeón jazzístico en el contexto español contemporáneo.....	25
4. Marco Metodológico.....	27
5. Análisis	28
5.1. Análisis de recursos jazzísticos en el acordeón.....	28
5.1.1 All the things You Are: desarrollo e improvisación sobre una progresión modulante.....	29
5.1.1.1. Contextualización de la obra	29
5.1.1.2. Análisis de la interpretación	29
5.1.1.3. Recursos improvisatorios y técnicos aplicados	30

5.1.2. My Romance: transformación métrica y reinterpretación armónica	33
5.1.2.1. Contextualización de la obra	33
5.1.2.2. Análisis de la interpretación	33
5.1.2.3. Recursos improvisatorios y técnicos aplicados	34
5.1.3. Rhythm Changes: rearmonización, creación temática e improvisación	37
5.1.3.1. Contextualización de la obra	37
5.1.3.2. Análisis del arreglo	37
5.1.3.3. Recursos improvisatorios y técnicos aplicados	38
5.2. Aplicación del lenguaje jazzístico a la música tradicional salmantina	40
5.2.1. Charrada Macoterana: transferencia de recursos jazzísticos a una melodía tradicional	41
5.2.1.1. Contextualización de la obra	41
5.2.1.2. Análisis del arreglo para acordeón	41
5.2.1.3. Recursos improvisatorios y técnicos aplicados	42
5.2.2. La mujer del seronero: adaptación del lenguaje jazzístico al fandango salmantino	45
5.2.2.1. Contextualización de la obra	45
5.2.2.2. Análisis del arreglo para acordeón	45
5.2.2.3. Recursos improvisatorios y técnicos aplicados	46
6. Conclusión.....	48
7. Limitaciones y prospectiva.....	49
7.1. Limitaciones	49
7.2. Prospectiva	50
8. Referencias bibliográficas	51
9. Referencias discográficas.....	52
Anexo. partituras y audios	53

Índice de figuras

Figura 1	15
<i>Fandango serrano.</i>	15
Figura 2	15
<i>Fandango charro.</i>	15
Figura 3	16
<i>Fandango charro La mujer del seronero aplicado para acordeón.</i>	16
Figura 4	17
<i>Aplicación Fandango serrano en acordeón con combinación 3+2 mano izquierda.</i>	17
Figura 5	17
<i>Estribillo Fandango Serrano.</i>	17
Figura 7	18
<i>Regla mnemotécnica aprendizaje Charrada.</i>	18
Figura 8	19
<i>Charrada de Bercimuelle</i>	19
Figura 9	30
<i>Organización del acompañamiento y textura armónica.</i>	30
Figura 11	31
<i>Desarrollo motivico mediante células melódicas. Pregunta-respuesta.</i>	31
Figura 12	31
<i>Uso de tensiones.</i>	31
Figura 13	32
<i>Desarrollo melódico y creación de tensión en la Parte C.</i>	32
Figura 14	33
<i>Comping basado en la subdivisión 3+2.</i>	33
Figura 15	34
<i>Voicings utilizados en la sección A.</i>	34
Figura 16	35
<i>Desarrollo motivico a partir de una célula derivada del tema principal.</i>	35
Figura 17	35
<i>Fragmento con aproximaciones cromáticas y resolución sobre tensiones del acorde.</i>	35

Figura 18	36
<i>Utilización de tresillos como elemento de contraste rítmico</i>	36
Figura 19	38
<i>Aproximaciones cromáticas.</i>	38
Figura 20	39
<i>Utilización de notas de arpegio y escala-acorde.</i>	39
Figura 21	41
<i>Patrón de acompañamiento 3+2 adaptado al comping</i>	41
Figura 22	43
<i>Desarrollo de una célula motivica derivada de la melodía tradicional mediante repetición y variación rítmica</i>	43
Figura 23	44
<i>Fragmento improvisado con cromatismos dirigidos y notas guía sobre la progresión armónica.</i>	44
Figura 24	44
<i>Ejemplo de recurso percusivo sobre el fuelle y el cuerpo del acordeón integrado en el acompañamiento</i>	44
Figura 25	46
<i>Esquema de acompañamiento híbrido (fandango + comping)</i>	46
Figura 26	47
<i>Desarrollo de una célula motivica derivada de la melodía tradicional mediante secuenciación y desplazamiento rítmico</i>	47
Figura 27	48
<i>Ejemplo de utilización de arpeggios con tensiones y notas objetivo en la improvisación</i>	48

1. Introducción

El jazz se ha consolidado como un lenguaje musical en constante evolución, caracterizado por su apertura a la mezcla de influencias y por situar la improvisación en el centro de su discurso creativo. Esta naturaleza flexible ha favorecido que, a lo largo del tiempo, incorpore elementos procedentes de distintas tradiciones musicales, dando lugar a procesos de hibridación en los que conviven identidad, libertad entendida como capacidad del intérprete para tomar decisiones creativas en tiempo real, construcción melódica, rítmica, armónica y formal del discurso musical y exploración sonora. En este marco, el acordeón ha ido integrándose progresivamente en el ámbito del jazz, a pesar de no haber sido uno de los instrumentos tradicionalmente asociados a dicho género. Su desarrollo en este contexto ha sido posible gracias a la aportación de intérpretes como Gus Viseur, Art Van Damme o Richard Galliano entre otros, quienes han ampliado sus posibilidades mediante la incorporación de recursos melódicos, armónicos e improvisatorios propios del lenguaje jazzístico. Aunque esta evolución ha permitido consolidar su presencia artística, su desarrollo académico sigue siendo aún limitado en comparación con otros instrumentos dentro del jazz.

En paralelo, la relación entre el jazz y las músicas de tradición folclórica ha adquirido una relevancia creciente dentro de las músicas contemporáneas. Este encuentro ha favorecido la aparición de proyectos que reinterpretan repertorios tradicionales desde una perspectiva actual, integrando armonías modernas, nuevas concepciones rítmicas y la improvisación como herramienta de transformación musical. De este modo, se generan lenguajes híbridos en los que la tradición no se sustituye, sino que se reinterpreta y se amplía. Dentro de este contexto, la música tradicional de Salamanca presenta un interés particular por la riqueza de sus formas musicales y la diversidad de sus ritmos. Géneros como la jota, el fandango, el pasacalle, el ritmo charro o la charrada constituyen un patrimonio sonoro transmitido principalmente por vía oral y estrechamente vinculado a la vida social y festiva del territorio. Esta tradición conserva una identidad musical propia y bien definida, que, sin haber desarrollado históricamente una relación significativa con el jazz como sí ha ocurrido en otros contextos como el flamenco, ofrece no obstante un potencial relevante para su reinterpretación desde lenguajes contemporáneos, especialmente en el ámbito de la creación e improvisación musical.

Partiendo de este escenario, el presente Trabajo Fin de Máster tiene como objetivo analizar la relación entre el acordeón y el jazz y explorar sus posibilidades de fusión con la música tradicional de Salamanca. La investigación se aborda desde una perspectiva de investigación artística, combinando el estudio de referentes interpretativos, el análisis de recursos pedagógicos y el desarrollo de propuestas prácticas orientadas a la improvisación y la creación musical.

1.1. La música en Salamanca

La música tradicional de Salamanca constituye una manifestación representativa de la identidad cultural de su territorio, configurándose como un patrimonio inmaterial de gran riqueza y diversidad. Históricamente vinculada al ámbito rural, esta tradición musical ha acompañado distintos contextos de la vida cotidiana, desde celebraciones festivas hasta prácticas sociales y rituales. Su transmisión, basada fundamentalmente en la tradición oral, ha favorecido la aparición de múltiples variantes locales, reflejo tanto de la creatividad colectiva como de los procesos de adaptación a lo largo del tiempo. En este contexto, el estudio de la música tradicional salmantina no solo permite analizar sus características estilísticas y funcionales, sino también comprender los procesos históricos, sociales y culturales que han contribuido a la configuración de una identidad musical propia. Desde el punto de vista instrumental, esta tradición se ha sustentado en instrumentos de fabricación artesanal, como la gaita y el tamboril, así como en el uso de objetos cotidianos con función rítmica. Con el tiempo se incorporaron instrumentos de mayor complejidad, entre los que destaca el acordeón, ampliando las posibilidades sonoras del repertorio.

La transmisión de este repertorio se ha realizado tradicionalmente por vía oral, aunque progresivamente ha sido objeto de recopilación y sistematización a través de cancioneros, métodos y grabaciones sonoras, lo que ha facilitado su conservación y difusión, especialmente en contextos educativos y de investigación. Desde el punto de vista rítmico, la música tradicional de Salamanca presenta una notable diversidad, con estructuras claramente definidas que, no obstante, admiten variaciones interpretativas según el contexto y la zona geográfica. Entre los ritmos más representativos y relevantes para el presente estudio, se encuentra el pasacalle, de carácter binario y asociado al movimiento; la jota, en compases de 3/4 o 6/8 y vinculada al baile; el fandango, con estructura tripartita y variantes como el serrano y el charro; el ritmo charro, de carácter enérgico y con acentuación característica a

contratiempo; y la charrada, considerada uno de los elementos más distintivos del repertorio salmantino, escrita habitualmente en compás de 10/16.

En las últimas décadas, estos ritmos han despertado el interés de músicos procedentes del ámbito del jazz y la música contemporánea, quienes han incorporado elementos del repertorio tradicional salmantino en sus propuestas artísticas. Entre estos intérpretes destacan figuras como los pianistas Daniel García Diego y Marco Mezquida, el percusionista Aleix Tobías, así como las cantantes Silvia Pérez Cruz y Carola Ortiz, cuya labor en proyectos como *La Charrada de las Rosas* (Ortiz, 2025) evidencia el interés creciente por la relectura contemporánea de este repertorio tradicional. Este interés pone de manifiesto el potencial de la música tradicional de Salamanca como base para la experimentación y la hibridación con otros lenguajes musicales, especialmente el jazz, aspecto que constituye uno de los ejes centrales del presente trabajo.

1.2. Contextualización del trabajo

El presente trabajo se plantea como una aproximación del acordeón en el jazz, atendiendo a su posible integración con la música tradicional de Salamanca. Este enfoque responde a la necesidad de explorar nuevas vías de desarrollo interpretativo en el instrumento, a partir de la convergencia entre un lenguaje musical de carácter global, como es el jazz, y un repertorio de fuerte arraigo cultural y transmisión oral.

Para ello, en primer lugar, se llevará a cabo un análisis de referentes del acordeón en contextos jazzísticos, mediante el estudio de su producción artística a través de discografía, transcripciones y análisis detallado de recursos interpretativos. Entre estos recursos se incluirán aspectos como el fraseo, el *comping*, la articulación, el uso del fuelle y la aplicación de elementos rítmicos y armónicos propios del lenguaje jazzístico. Este análisis permitirá identificar modelos interpretativos relevantes y comprender los procesos de adaptación del instrumento a dicho lenguaje.

Por otro lado, los ritmos tradicionales de la provincia de Salamanca serán abordados desde una doble perspectiva, teórica y práctica. En primer lugar, se analizarán sus características musicales fundamentales, especialmente en los ámbitos rítmico, melódico y estructural con el fin de comprender su funcionamiento interno. Posteriormente, estos elementos serán puestos en relación con los recursos propios del lenguaje jazzístico, estableciendo una comparativa que permita identificar puntos de convergencia y posibilidades de adaptación.

A partir de este análisis, se desarrollará una fase aplicada en la que se experimentará con la integración de dichos recursos en el acordeón. El objetivo de este proceso es generar un enfoque práctico que permita trasladar los contenidos teóricos a la interpretación real, favoreciendo la creación de un lenguaje híbrido entre tradición y jazz.

En conjunto, este planteamiento metodológico articula un enfoque integral que combina análisis, reflexión pedagógica y aplicación práctica, con el fin de contribuir tanto al desarrollo interpretativo del acordeón como a la ampliación de sus posibilidades dentro del ámbito del jazz y su relación con las músicas de raíz.

2. Objetivos

El presente Trabajo Fin de Máster se articula en torno al estudio de la aplicación del acordeón al lenguaje del jazz mediante el uso de recursos técnicos, armónicos, melódicos e improvisatorios en estándares de jazz, así como su posterior transferencia al repertorio tradicional salmantino.

2.1. Objetivo general

- Analizar la aplicación de los recursos técnicos, armónicos, melódicos y de improvisación propios del acordeón jazzístico en la interpretación de estándares de jazz y su transferencia al repertorio tradicional salmantino, con el fin de valorar las posibilidades del instrumento como puente entre ambos lenguajes musicales.

2.2. Objetivos específicos

- Identificar las principales características rítmicas del repertorio de la provincia de Salamanca, con especial atención al fandango y la charrada.
- Estudiar los antecedentes y las principales aportaciones de los acordeonistas de referencia en el ámbito del jazz, identificando sus recursos técnicos, interpretativos y de improvisación.
- Aplicar el lenguaje jazzístico a la interpretación e improvisación sobre estándares de jazz mediante el empleo de recursos técnicos e improvisatorios propios del acordeón.
- Transferir el lenguaje jazzístico a melodías tradicionales salmantinas.
- Elaborar partituras y grabaciones basadas en estándares de jazz y melodías tradicionales salmantinas, incorporando en las variaciones y pasajes improvisados los recursos analizados.

3. Marco teórico

El presente marco teórico se centra en el estudio del acordeón en el ámbito del jazz, abordando sus principales recursos técnicos, armónicos, melódicos e improvisatorios, así como su aplicación al repertorio de estándares y su posterior transferencia al repertorio tradicional salmantino. En los últimos años, se ha puesto de relieve la importancia de los procesos de hibridación estilística como vía de creación, reinterpretación y transmisión del conocimiento musical; como señalan García Canclini (1990), Bhabha (1994), Ochoa Gautier (2006) y Stokes (1994), las prácticas musicales constituyen espacios de encuentro entre diferentes tradiciones culturales, favoreciendo procesos de intercambio, transformación e hibridación. A través de estas interacciones, los elementos procedentes de distintos contextos pueden adquirir nuevos significados y generar formas de expresión originales que reflejan realidades culturales diversas. En este sentido, el jazz no se entiende únicamente como un género musical, sino como un lenguaje basado en la improvisación, la flexibilidad rítmica y la reinterpretación del material sonoro, tal como señalan Berliner (1994), Monson (1996) y Levine (1995). Desde esta perspectiva, la improvisación se concibe como un proceso creativo y socialmente situado, en el que la interacción y la variación desempeñan un papel fundamental (Prouty, 2012; Ake, 2002).

La música tradicional, por su parte, ofrece un repertorio rico en estructuras melódicas y rítmicas que, lejos de ser estáticas, pueden ser reinterpretadas desde enfoques contemporáneos. Esta visión dinámica de la tradición ha sido ampliamente desarrollada por Merriam (1964), Nettl (2005) y Bohlman (1988), quienes subrayan el carácter mutable de los repertorios de transmisión oral. En particular, el repertorio tradicional salmantino presenta características que facilitan su adaptación al lenguaje jazzístico, como la repetición de estructuras, la claridad melódica y su potencial para la variación, aspectos documentados en los trabajos de García Matos (1951–1970), Manzano (1982, 1991) y Fraile Gil (1990). En este contexto, el acordeón, como instrumento polifónico con capacidad para integrar melodía, armonía y acompañamiento, se configura como un medio idóneo para la exploración de estos procesos de fusión. Su versatilidad técnica y expresiva ha sido destacada por autores como Noth (1997), Rantanen (2003) y Ruggieri (2008), quienes señalan su idoneidad para abordar tanto repertorios tradicionales como lenguajes contemporáneos basados en la rearmónización, el desarrollo rítmico y la improvisación.

Asimismo, la integración de repertorios tradicionales en el aprendizaje del lenguaje jazzístico se presenta como una estrategia eficaz para conectar al alumnado con materiales cercanos, al tiempo que se fomenta la exploración de nuevos lenguajes. Este enfoque se alinea con las propuestas pedagógicas de Green (2002), Campbell (2004) y Elliott (1995), que defienden un aprendizaje musical contextualizado y significativo, así como con las teorías socioculturales del aprendizaje desarrolladas por Vygotsky (1978). En consecuencia, el presente marco teórico se articula en torno a tres ejes principales: el acordeón en el ámbito del jazz, los recursos técnicos, armónicos, melódicos e improvisatorios característicos de este lenguaje, y el estudio de las principales características rítmicas del repertorio tradicional salmantino como contexto de transferencia y comparación.

3.1. Música tradicional de Salamanca

La música tradicional de Salamanca se ha desarrollado históricamente en estrecha relación con el contexto social y funcional en el que se ha producido, adaptándose a las necesidades expresivas y prácticas de sus intérpretes. Tal como señalan García Matos (1951-1970) y Manzano (1982-1991), estas manifestaciones musicales han estado vinculadas a rituales comunitarios, celebraciones festivas y actividades cotidianas del ámbito rural. En sus orígenes, la interpretación musical estaba vinculada al uso de instrumentos de carácter rudimentario o de fabricación artesanal, incluyendo utensilios cotidianos como aperos de labranza o elementos domésticos con función rítmica, así como instrumentos contruidos por los propios músicos, un fenómeno ampliamente documentado en los estudios organológicos de Fraile Gil (1990).

La transmisión de este repertorio se ha realizado fundamentalmente por vía oral, de generación en generación, lo que ha favorecido tanto su conservación como la aparición de variantes locales. Esta dinámica, característica de las músicas de tradición oral, ha sido descrita por Merriam (1964), Nettl (2005) y Bohlman (1988), quienes subrayan el papel de la memoria colectiva y la variación como elementos constitutivos del proceso musical. Sin embargo, los procesos de transformación social, especialmente el éxodo rural hacia entornos urbanos, han provocado una progresiva desvinculación entre estas prácticas musicales y su contexto original, dando lugar en algunos casos a la pérdida de su función y significado inicial, tal como advierten Manzano (1991) y Stokes (1994).

Ante esta situación, la labor de recopiladores, investigadores y musicólogos ha resultado fundamental para la preservación de este patrimonio. Los trabajos de García Matos (1951–1970), Marazuela (1932), Fraile Gil (1990–2010) y Díaz de Dios (2019) han permitido conservar un conjunto significativo de melodías, letras y estructuras formales mediante grabaciones sonoras, transcripciones y la elaboración de cancioneros. Estos materiales no solo han contribuido a la conservación del repertorio, sino también a su análisis desde una perspectiva musicológica, facilitando el estudio de sus características melódicas, rítmicas y estructurales.

3.1.1. Características

Entre los elementos más representativos de la música tradicional salmantina destaca el uso de instrumentos como la flauta pastoril de tres agujeros y el tamboril, que junto a la voz constituyen el núcleo principal de la práctica musical tradicional. Esta combinación instrumental, característica del ámbito rural, ha sido ampliamente estudiada por Cid Cebrián (2000–2015) quien recoge repertorios completos interpretados por tamborileros de la provincia y analiza su función en el contexto festivo y ceremonial. Desde el punto de vista melódico, la construcción de la flauta de tres agujeros implica un ámbito sonoro limitado, lo que sitúa las melodías en un contexto modal reducido. Como consecuencia, las líneas melódicas se caracterizan por su sencillez y por el uso de variaciones breves sobre motivos recurrentes, favoreciendo su memorización y transmisión oral, tal como describen Manzano (1991), García Matos (1951–1970) y Díaz de Dios (2019), quien destaca la importancia de la variación improvisada en la interpretación de jotas, charradas y pasacalles.

Asimismo, la relación entre la flauta y el tamboril genera una estructura rítmica-melódica integrada, en la que el acompañamiento percusivo no solo cumple una función de soporte, sino que contribuye activamente a la articulación del discurso musical, un aspecto señalado por Cid (2010) y reforzado por las transcripciones de Díaz de Dios (2019), donde se observa la estrecha dependencia entre patrón rítmico y fraseo melódico. Desde una perspectiva interpretativa, esta limitación técnica no supone una restricción, sino que potencia el desarrollo de recursos expresivos basados en la articulación, la acentuación y la variación rítmica. Esta relación entre limitación técnica y creatividad en músicas de tradición oral ha sido analizada por Blacking (1973) y Nettl (2005), quienes destacan cómo los sistemas musicales con recursos reducidos favorecen la aparición de estrategias interpretativas

altamente sofisticadas. Estos elementos resultan especialmente relevantes en el análisis de su posible relación con el lenguaje jazzístico, donde la variación, la repetición y la improvisación desempeñan un papel central.

3.1.2. Principales ritmos aplicados al repertorio analizado

Desde el punto de vista rítmico, la música tradicional de Salamanca presenta una notable diversidad de formas, entre las que se encuentran el pasacalle, la jota, el fandango, charro y la charrada, entre otros. Sin embargo, dado el enfoque de este trabajo, el análisis se centra específicamente en el fandango y la charrada, cuyas principales características rítmicas y estructurales se desarrollan en los apartados siguientes.

3.1.2.1. Fandango

El fandango en la tradición musical de Salamanca presenta similitudes con la jota en cuanto a su organización rítmica, aunque se diferencia principalmente por la incorporación de una tercera sección adicional, conocida como *espuela*. Este rasgo formal, junto con determinadas particularidades en la acentuación, lo vincula con otros fandangos de la península, al tiempo que mantiene características propias dentro del contexto salmantino. Dentro de la provincia se distinguen dos variantes principales: el fandango charro y el fandango serrano, diferenciadas fundamentalmente por su acentuación rítmica y su tratamiento interpretativo. En términos generales, el fandango presenta un tempo moderado, de carácter ágil y danzable, situándose entre el pasacalle y la jota en cuanto a velocidad y energía.

Figura 1

Fandango serrano.



Fuente: Díaz de Dios, R. (2019). Sones Tradicionales. p.35

Figura 2

Fandango charro.



Fuente: Díaz de Dios, R. (2019). Sones Tradicionales. p.35

Desde el punto de vista melódico, las líneas presentan un carácter cantable, combinado con una marcada vitalidad rítmica. En cuanto a la dinámica, la interpretación suele abarcar un rango amplio, desde niveles medios (mp) hasta intensidades más acentuadas (ff), lo que refuerza su carácter expresivo. En su adaptación al acordeón, el fandango charro se articula mediante un acompañamiento en la mano izquierda basado en la alternancia de bajo y dos acordes, mientras que la mano derecha desarrolla la melodía con agilidad, manteniendo un carácter predominante homofónico. Este planteamiento permite conservar la estructura tradicional del ritmo, facilitando su interpretación dentro del instrumento.

Figura 3

Fandango charro La mujer del seronero aplicado para acordeón.

LA MUJER DEL SERONERO

Arreglo para acordeón: Raúl Díaz de Dios



Fuente: Díaz de Dios, R. (2019). Sones Tradicionales. p.36

Por su parte, el fandango serrano presenta una mayor complejidad rítmica y técnica. En este caso, la mano izquierda puede introducir variaciones en el patrón rítmico-armónico, omitiendo determinados elementos para generar mayor dinamismo. Estas modificaciones permiten crear una sensación rítmica basada en agrupaciones irregulares, como la combinación 3+2, mediante la alternancia de bajo, acordes y silencios que aportan mayor movimiento al acompañamiento. En el estribillo, sin embargo, se tiende a recuperar el patrón más estable de bajo y dos acordes. En la mano derecha, esta variante se caracteriza por un mayor desarrollo melódico y una mayor exigencia técnica, lo que confiere al fandango serrano un carácter más virtuoso en comparación con el fandango charro.

Figura 4

Aplicación Fandango serrano en acordeón con combinación 3+2 mano izquierda.

FANDANGO SERRANO

Arreglo para acordeón: Raúl Díaz de Dios



Fuente: Díaz de Dios, R. (2019). Sones Tradicionales. p.38

Figura 5

Estribillo Fandango Serrano.



Fuente: Díaz de Dios, R. (2019). Sones Tradicionales. p.39

Estas variaciones rítmicas y la presencia de agrupaciones irregulares facilitan su aproximación al lenguaje jazzístico, especialmente en lo relativo al tratamiento del ritmo y la flexibilidad en la acentuación.

3.1.2.2. Charrada

La *charrada* es un ritmo tradicional propio de la provincia de Salamanca, que destaca por su carácter singular y su riqueza métrica. Se escribe habitualmente en compás de 10/16, con una variante frecuente en 5/8, estructurada en dos bloques asimétricos de 3+2. Esta organización interna genera una sensación rítmica característica, en la que la acentuación principal recae sobre el primer pulso de cada grupo (el de tres y el de dos), mientras que las restantes notas cumplen una función de apoyo o relleno.

Figura 6*Patrones rítmicos de Charrada.***Patrón rítmico 10 / 16****Patrón 10/16 con variación en la acentuación****Patrón simple en 5/8****Patrón en 5/8 con notas de relleno**

Fuente: Díaz de Dios, R. (2019). Sones Tradicionales. p.46

Desde el punto de vista interpretativo, esta distribución acentual exige una clara conciencia del fraseo y del peso rítmico, ya que el intérprete debe evitar una ejecución mecánica y resaltar la irregularidad métrica que define el estilo. Como en otros ritmos tradicionales, es habitual recurrir a recursos mnemotécnicos que ayudan a interiorizar el patrón rítmico y a asimilar su acentuación de forma natural.

Figura 7*Regla mnemotécnica aprendizaje Charrada.*

Letra	Ritmo
«Taca, retaca, taca, zurrón de chivo, pico de albarca...».	
O bien:	
«Zaca, petaca, zaca, zurrón de chivo y albarda albarda...».	

Fuente: Jambrina Leal, A., & Cid Cebrián, J. R. (1989). *La gaita y el tamboril*. p.44

En la interpretación con acordeón, se suele simplificar el acompañamiento de la mano izquierda utilizando el patrón en 5/8, lo que permite una mayor claridad y fluidez en el desarrollo de la línea melódica en la mano derecha. Esta simplificación no resta riqueza al conjunto, sino que facilita el equilibrio entre ambas manos y contribuye a una ejecución más limpia.

Figura 8

Charrada de Bercimuelle

CHARRADA DE BERCIMUELLE

Arreglo para acordeón : Raúl Díaz de Dios



Fuente: Díaz de Dios, R. (2019). Sones Tradicionales. p.48

Asimismo, esta concepción del acompañamiento deja margen para la interacción con otros instrumentos, especialmente los de percusión, que pueden enriquecer el tejido rítmico mediante el uso de *ghost notes* o notas fantasmas, muy características en estilos como el jazz. Este recurso aporta sutileza y complejidad al acompañamiento sin interferir en la estructura principal del ritmo.

3.2. El acordeón en el jazz

El acordeón, tradicionalmente vinculado a repertorios populares y folklóricos, ha experimentado una progresiva incorporación a contextos de jazz y música moderna a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI. Desde el punto de vista organológico, el acordeón presenta características que lo convierten en un instrumento especialmente adecuado para el desarrollo del lenguaje jazzístico. Su capacidad polifónica permite combinar líneas melódicas, acompañamientos armónicos y patrones rítmicos de manera simultánea, aproximándolo a instrumentos como piano o guitarra. Esto facilita la interpretación como solista y en grupo, posibilitando el desarrollo de recursos propios dentro del ámbito del jazz.

3.2.1. Acordeonistas de referencia en el ámbito del jazz: recursos técnicos y estilísticos

El desarrollo del acordeón en contextos jazzísticos ha estado estrechamente ligado a la labor de intérpretes que, desde mediados del siglo XX, han explorado las posibilidades del instrumento dentro de un lenguaje tradicionalmente dominado por instrumentos como el piano, el saxofón o la guitarra. Aunque su presencia ha sido históricamente minoritaria, diversos acordeonistas han demostrado que el instrumento posee un potencial expresivo y técnico plenamente compatible con los principios del jazz, contribuyendo a la consolidación de un lenguaje propio. Tal como señalan Berliner (1994) y Monson (1996), la adaptación de un instrumento al jazz implica la asimilación de elementos esenciales como el fraseo, la improvisación, la flexibilidad rítmica y la rearmonización, aspectos que los acordeonistas han incorporado progresivamente a su práctica interpretativa.

3.2.1.1. Art Van Damme: pionero del swing y del fraseo bebop en el acordeón

Art Van Damme (1920–2010) es reconocido como el primer acordeonista plenamente integrado en el circuito jazzístico estadounidense. Feather (1980) lo describe como “el acordeonista que abrió definitivamente la puerta del jazz al instrumento”, destacando su fraseo fluido y su capacidad para emular la articulación de los instrumentos de viento. Según Berliner (1994), Van Damme trasladó al acordeón los principios del fraseo bebop, incorporando cromatismos, líneas que recorren las tensiones del acorde y un uso sofisticado de anticipaciones rítmicas. Su principal influencia estilística proviene del clarinetista Benny Goodman, cuya concepción del swing, articulación y desarrollo melódico fue transcrita y adaptada por Van Damme al acordeón (Jacobson, 2012). Monson (1996) subraya su dominio del microtiming, especialmente en la acentuación desplazada, elemento esencial del swing. En una entrevista para *DownBeat Magazine* (1952), Van Damme afirmaba: “I wanted the accordion to breathe like a saxophone”, lo que explica su preferencia por el legato y las líneas continuas. *Accordion USA* (1998) recoge otra declaración significativa: “The bebop language fits naturally on the accordion if you phrase it right”.

Las notas de álbum de Columbia Records (1955) destacan su “claridad melódica y *voicings* compactos”, mientras que Yanow (2000) señala que su fraseo “guitarrístico” lo sitúa en una posición única dentro del jazz de los años cincuenta. Rust (1975) documenta sus primeras grabaciones, subrayando su papel pionero en la adaptación del acordeón al formato de quinteto.

Recursos técnicos característicos

- Articulación e imitación del lenguaje de instrumentos de viento: Uno de los aspectos más relevantes de su técnica es la adaptación del fraseo propio de los instrumentos de viento al acordeón. Según Jacobson (2012), Van Damme desarrolla una articulación basada en la continuidad melódica, evitando ataques percusivos excesivos. Esto implica, legato estructural predominante, articulación ligera tipo *tonguing* instrumental, uso de acentos dinámicos en lugar de acentos mecánicos y fraseo largo y respirado. Este enfoque permite aproximar el acordeón al saxofón o clarinete dentro del lenguaje swing (Berendt & Huesmann, 2014). Como puede escucharse en *Sweet Georgia Brown* (Van Damme, 1952, 1:10–1:13), el acordeón adquiere una cualidad casi saxofonística.
- Control del fuelle como principio tímbrico: El control del fuelle en Van Damme responde a una lógica de estabilidad sonora. Nissenson (2000) señala que su técnica evita cambios bruscos de dirección salvo en puntos estructurales del discurso musical. Yanow (2000) destaca que este control del fuelle es uno de los rasgos más distintivos de su estilo. Esto genera continuidad tímbrica, reducción de ruidos mecánicos del fuelle, mayor homogeneidad dinámica, sonido “cantilena” propio del jazz melódico.
- Construcción melódica improvisatoria: Su lenguaje se basa en desarrollo motivico (motiv development), variación progresiva de células rítmicas, uso limitado de cromatismo complejo y relación directa con la armonía funcional. Gridley (2012) señala que este tipo de improvisación es característico del swing tardío, previo a la expansión armónica del bebop.
- Voicings cerrados en mano derecha: En la mano derecha utiliza *voicings* cerrados inspirados en guitarristas como Barney Kessel. Caracterizado por acordes compactos de 3 o 4 notas, movimiento paralelo suave, timbre homogéneo y función de “guitarra rítmica” dentro del quinteto. Ejemplo: *The Girl from Ipanema* (Van Damme, 1967, 0.30-0.50)
- Acompañamiento ligero en mano izquierda: En la mano izquierda realiza un acompañamiento ligero, evitando el bajo estándar tradicional del acordeón, en su lugar utiliza notas pedales, apoyos rítmicos discretos, silencios estratégicos y acordes parciales. Ejemplo: *Lover Man* (Van Damme, 1955, 0:00-0:20).

Recursos estilísticos jazzísticos

- Cromatismos bebop y aproximaciones en semitono. Ejemplo: *Cherokee* (Van Damme, 1951, 0:48-1:00). Se observa una línea bebop con cromatismos ascendentes y descendentes y resolución en tensiones. Este fragmento es citado por Berliner (1994) como ejemplo de fraseo bebop adaptado al acordeón.
- Swing con acentuación desplazada: Monson (1996) destaca su dominio del microtiming con acentos en contratiempo, ligeros retrasos en notas largas y subdivisión flexible. Ejemplo: *Sweet Georgia Brown* (Van Damme, 1952, 2:05-2:20).
- Motivos cortos desarrollados mediante variación.
- Líneas que recorren tensiones (9ª, 11ª, 13ª): muy presentes en sus solos de los años cincuenta.

3.2.1.2. Frank Marocco: independencia de manos y voicings pianísticos en el jazz estadounidense

Frank Marocco (1931–2012) constituye una de las figuras más influyentes del acordeón jazzístico estadounidense. Su aportación se caracteriza por una independencia de manos excepcional, un enfoque armónico derivado del piano moderno y una concepción del acordeón como instrumento autosuficiente dentro del lenguaje jazzístico. En su método *Jazz Accordion Solos*, Marocco (2002) afirma:

“The accordion can be a complete jazz instrument if you treat the left hand as a bass player.”

Su trayectoria como músico de sesión en Los Ángeles colaborando en cine, televisión y grabaciones comerciales consolidó un estilo técnicamente depurado y versátil. All About Jazz (2004) destaca su “capacidad para combinar lirismo melódico con una base armónica sólida y sofisticada”, mientras que en Los Angeles Times (2004) lo describe como “uno de los músicos más completos y discretamente influyentes del panorama jazzístico estadounidense”.

Recursos técnicos característicos

- Walking bass en la mano izquierda: Marocco es uno de los pocos acordeonistas que ejecuta *walking bass* fluido utilizando el sistema estándar. Su técnica se basa en líneas de negras continuas, movimiento de aproximación cromática, resolución final clara e independencia total respecto a la mano derecha. Este recurso puede escucharse claramente en *Just Friends*

(Marocco, 1998, 0:20–0:40), donde la mano izquierda mantiene un *walking bass* estable mientras la mano derecha improvisa con total libertad.

- Voicings pianísticos en la mano derecha: adapta al acordeón los *voicings* descritos por Levine (1995), característicos del piano jazz moderno: *voicings* 3–7 y 7–9, acordes híbridos, disposiciones abiertas y tensiones superiores (9ª, 11ª, 13ª). En *Autumn Leaves* (Marocco, 2001, 0:55–1:10) se observa el uso de *voicings* abiertos combinados con un *walking bass* perfectamente definido.
- Contrapunto interno entre manos: desarrolla líneas simultáneas entre ambas manos, creando texturas ricas y dinámicas. Este recurso es audible en *All the Things You Are* (Marocco, 2005, 1:20–1:40), donde ambas manos dialogan de forma independiente.
- Bloques de acordes: utiliza acordes en bloque para enfatizar cadencias o momentos estructurales, especialmente en finales de frase o transiciones. En *Just Friends* (Marocco, 1998, 1:45–2:00) se escuchan bloques descendentes que refuerzan la progresión armónica.

Recursos estilísticos jazzísticos

- Rearmonización funcional avanzada: Harrison (2001) destaca su dominio de sustituciones tritonales, acordes secundarios, intercambios modales y acordes híbridos. En *Autumn Leaves* (Marocco, 2001, 1:10–1:25) rearmoniza el II–V–I mediante tensiones superiores y sustituciones.
- Fraseo bebop con arpeggios extendidos: su fraseo combina arpeggios de 7ª, 9ª y 11ª, cromatismos moderados, articulación clara y precisa. Ejemplo de audio en *All of Me* (Marocco, 199, 0:50–1:05).
- Swing clásico con microtiming flexible: aunque su swing es más “recto” que el de Art Van Damme, mantiene ligeros retrasos en notas largas, acentos en contratiempo y subdivisión flexible. Ejemplo: *Just Friends* (Marocco, 1998, 0:40–0:55).

3.2.1.3. Richard Galliano: el New Musette y la consolidación del acordeón jazzístico europeo

Richard Galliano (1950) es una de las figuras más influyentes en la expansión del acordeón dentro del jazz europeo contemporáneo. Su propuesta estética, denominada New Musette, combina elementos del musette francés, el jazz moderno, la improvisación modal y la música clásica contemporánea. Ruggieri (2008) define este estilo como “una síntesis entre la tradición francesa, el jazz moderno y la improvisación modal”, mientras que Kordes

(2009) destaca su dominio del fuelle, comparándolo con el arco del violín por su capacidad expresiva.

Galliano ha colaborado con figuras como Chet Baker, Michel Portal, Charlie Haden o Wynton Marsalis, lo que ha consolidado su posición como referente internacional. Jazz Magazine (2010) lo describe como “el acordeonista que redefinió el papel del instrumento en el jazz europeo”.

Recursos técnicos característicos

- Control expresivo del fuelle: El fuelle es el eje central de la técnica de Galliano. Kordes (2009) señala que su uso del fuelle permite crescendos largos y progresivos, acentos expresivos, cambios de dirección como recurso retórico y respiración musical comparable a la del arco en instrumentos de cuerda. Este recurso se aprecia claramente en *Libertango* (Galliano, 1997, 0:45–1:10).
- Uso de registros contrastados: Galliano emplea una amplia paleta tímbrica mediante registros “clarinet” para líneas melódicas, “musette” para color francés, graves tipo “bassoon” para acompañamientos y combinaciones mixtas para texturas orquestales. En *Valse à Margaux* (Galliano, 1993, 0:20–0:40) alterna registros para crear contraste tímbrico entre secciones.
- Uso predominante de las tres primeras filas del teclado cromático (C-griff): Un rasgo técnico distintivo de Richard Galliano es su preferencia por utilizar principalmente las tres primeras filas del teclado cromático, recurriendo muy poco a las filas auxiliares. Este enfoque responde a una lógica de economía de movimiento y coherencia posicional, ya que las digitaciones mantienen la misma estructura interválica en todas las tonalidades, lo que facilita la memorización de patrones armónicos y melódicos. Este uso predominante de las tres filas principales favorece estabilidad técnica en pasajes rápidos, visualización geométrica de escalas y arpeggios, sonoridad homogénea, al evitar cambios de timbre entre filas, fluidez improvisatoria, especialmente en contextos modales y memorización posicional de acordes y patrones interválicos. Este recurso puede observarse claramente en *Tango pour Claude* (Galliano, 1991, 1:12–1:25), donde la mano derecha desarrolla líneas modales sin abandonar las filas principales del teclado.

Recursos estilísticos jazzísticos

- Improvisación modal: Su fraseo modal se aprecia en *New York Tango* (Galliano, 1996, 0:50–1:10), donde desarrolla líneas basadas en el modo dórico.
- Variación motívica: Galliano trabaja con motivos cortos que desarrolla mediante repetición, desplazamiento rítmico, inversión, expansión melódica. Ejemplo: *Valse à Margaux* (Galliano, 1993, 1:00–1:20).
- Síncopas y desplazamiento acentuales: su estilo rítmico integra síncopas constantes, acentos fuera del tiempo fuerte, patrones irregulares inspirados en el tango y el mussete. Ejemplo: *Tango pour Claude* (Galliano, 1991, 0:40–0:55).
- Rearmonización con tensiones superiores: emplea 9^a, 11^a y 13^a, acordes suspendidos, sustituciones tritonales y acordes híbridos. Ejemplo: *Opale Concerto* (Galliano, 1994, 3:10–3:25).

3.2.1.4. Javier López Jaso: el acordeón jazzístico en el contexto español contemporáneo

Javier López Jaso (1971) es una de las figuras más relevantes del acordeón jazzístico en España. Su trabajo combina elementos del jazz moderno, la música contemporánea y la tradición musical ibérica. Su método *Acordeón Jazz* (López Jaso, 2015) constituye una de las aportaciones pedagógicas más significativas en lengua española sobre la improvisación aplicada al acordeón.

Su discografía, entre otros *Inmarcesible* (2023), *Aporía* (2019), *Pagoda* (2018) muestra un estilo personal caracterizado por la combinación de texturas contrapuntísticas, polirritmias y un uso expresivo del fuelle que integra influencias del jazz europeo, la música modal y la tradición española. *JazzTK* (2019) destaca que “Jaso aporta una mirada fresca al acordeón jazzístico, integrando elementos del folclore ibérico, el jazz europeo y la improvisación moderna.” Asimismo, *Diario de Navarra* (2019) subraya su “técnica depurada” y su capacidad para “crear texturas complejas”, mientras que *El Periódico de Aragón* (2020) lo describe como “un músico que ha sabido romper las fronteras del acordeón tradicional para situarlo en el terreno del jazz y la música creativa.” La crítica especializada ha destacado de forma recurrente esta capacidad de síntesis estilística. En el análisis del álbum *Inmarcesible*, se señala la convivencia entre tradición y exploración jazzística, donde melodías de raíz popular se transforman mediante procedimientos propios del jazz contemporáneo, como la

improvisación, el desarrollo motivico y la rearmenización (Diario Folk, 2023). En la misma línea, Tomajazz subraya la solidez del discurso del cuarteto y la naturalidad con la que el acordeón se integra en un entorno plenamente jazzístico, destacando su papel como instrumento central dentro de la interacción grupal (Tapiz, 2024).

Recursos técnicos característicos

- Uso expresivo y rítmico del fuelle: López Jaso lo emplea no solo como medio de articulación sonora, sino como un recurso expresivo y rítmico. A través de cambios de dirección, acentos y variaciones dinámicas, construye frases de gran flexibilidad expresiva. En determinados pasajes, el fuelle adquiere además una función percusiva, contribuyendo activamente a la creación de la textura rítmica. Este recurso puede observarse en *Pagoda* (2018), especialmente en los primeros desarrollos improvisatorios, donde el flujo dinámico del fuelle articula la tensión del discurso musical (0:55–1:10).
- Control dinámico y tímbrico mediante registros: la alternancia entre registros graves y medios permite generar contrastes de densidad y color sonoro, favoreciendo una construcción narrativa basada en la evolución tímbrica. En obras como *Inmarcesible* (2023), este recurso se utiliza para diferenciar secciones formales y reforzar momentos de clímax expresivo.
- Uso Predominante de las tres primeras filas del teclado cromático: al igual que Galliano, López Jaso utiliza principalmente las tres primeras filas del teclado C-griff, recurriendo poco a las filas auxiliares. Este recurso se aprecia en *Pagoda* (2018, 0:55–1:10), donde desarrolla líneas modales sin abandonar las filas principales.

Recursos estilísticos jazzísticos

- Riqueza rítmica y métricas irregulares: el ritmo constituye uno de los elementos más distintivos de su lenguaje. Es habitual el uso de métricas irregulares y superposición de acentos, con compases como 5/4, 7/8 o 9/8, que generan una sensación de fluidez alejada del swing tradicional. Este tratamiento rítmico puede observarse en *Pagoda* (2018), donde la estructura métrica se utiliza como elemento de tensión y expansión formal (1:30–1:50).
- Improvisación modal y desarrollo motivico: sus improvisaciones se construyen frecuentemente a partir de células motivicas que se desarrollan progresivamente, combinando recursos modales con un lenguaje armónico propio del jazz contemporáneo. Este

procedimiento es especialmente evidente en *Aporía* (2018), donde el desarrollo improvisatorio se basa en la transformación constante de pequeños motivos.

- Integración de elementos de la música tradicional: aunque su lenguaje se inscribe dentro del jazz contemporáneo, incorpora elementos procedentes de la música de raíz, como giros melódicos ornamentados, patrones rítmicos tradicionales y sonoridades modales vinculadas al ámbito ibérico. Esta integración puede apreciarse en *Inmarcesible* (2023), donde el material tradicional se transforma mediante procedimientos de improvisación y rearmonización propios del jazz.

4. Marco Metodológico

La presente investigación se desarrolla mediante una metodología cualitativa de carácter analítico e interpretativo, centrada en el estudio y aplicación de recursos técnicos y estilísticos propios del acordeón jazz. El trabajo parte de los modelos interpretativos analizados en el marco teórico en las figuras de Art Van Damme, Frank Marocco, Richard Galliano y Javier López Jaso, con el objetivo de observar cómo estos recursos pueden ser incorporados tanto al repertorio jazzístico como a propuestas basadas en la música tradicional salmantina.

La metodología se estructura en dos fases complementarias. En primer lugar, se analizan arreglos, interpretaciones e improvisaciones propias sobre obras pertenecientes al repertorio jazzístico. Este análisis tiene como finalidad identificar la presencia de los principales recursos técnicos y estilísticos descritos en el marco teórico, tales como la articulación, el fraseo jazzístico, los *voicings*, el *comping*, las rearmonizaciones, el uso de acordes extendidos y los procedimientos improvisatorios característicos del lenguaje del jazz. Una vez identificados estos recursos en contextos propiamente jazzísticos, se desarrolla el análisis de arreglos e improvisaciones propias basadas en ritmos, melodías y elementos característicos de la música tradicional salmantina. Se estudia cómo los procedimientos técnicos y estilísticos previamente observados son transferidos y adaptados a un repertorio de raíz tradicional, generando propuestas musicales híbridas en las que confluyen jazz y tradición.

El análisis de las obras se realiza atendiendo a diversas categorías derivadas del marco teórico. Entre ellas destacan los recursos técnicos acordeonísticos, el tratamiento armónico, la utilización de *voicings* y *comping*, los procesos de improvisación, la construcción melódica, el uso del ritmo y la integración de elementos procedentes de la tradición salmantina.

Asimismo, se valorará la influencia de los acordeonistas de referencia en la construcción de los arreglos y composiciones analizadas. Para cada obra se llevará a cabo un análisis formal, melódico, armónico, rítmico e interpretativo, permitiendo establecer comparaciones entre los ejemplos pertenecientes al repertorio jazzístico y aquellos basados en la música tradicional. De esta manera, será posible observar las semejanzas, diferencias y transformaciones que experimentan los recursos jazzísticos al ser aplicados en un contexto musical diferente. El objetivo final de esta metodología es estudiar la aplicación de los recursos del acordeón en el ámbito del jazz, especialmente en relación con la improvisación, la armonía moderna y la interpretación, así como su transferencia al repertorio tradicional salmantino, con el fin de valorar las posibilidades de interacción entre ambos contextos musicales.

5. Análisis

El análisis de las obras que conforman este Trabajo Fin de Máster se organiza a partir de los criterios expuestos en el marco teórico, con el objetivo de observar cómo los recursos técnicos del acordeón, los elementos del lenguaje jazzístico y las características de la música tradicional salmantina se integran en un mismo discurso musical. El conjunto de obras analizadas incluye arreglos de estándares de jazz, improvisaciones, arreglos de repertorio tradicional y composiciones propias de material melódico, acompañados de sus respectivas partituras y grabaciones, lo que permite un estudio detallado de procesos como la improvisación, el tratamiento melódico y la adaptación rítmica. Cada obra se analiza siguiendo un enfoque común que considera el contexto de la pieza, los recursos técnicos, armónicos, melódicos e improvisatorios aplicados y su contribución al desarrollo del discurso musical. Este planteamiento permite evaluar la coherencia y viabilidad de un lenguaje híbrido entre el jazz y la tradición musical salmantina.

5.1. Análisis de recursos jazzísticos en el acordeón

Las obras que integran este primer bloque pertenecen al repertorio de estándares de jazz y constituyen una parte esencial de la propuesta práctica desarrollada en este trabajo. Su estudio se centra en la aplicación de los principales recursos técnicos, armónicos, melódicos, rítmicos e improvisatorios del acordeón en el lenguaje del jazz, proporcionando el marco de referencia para su posterior aplicación en las obras del repertorio tradicional salmantino. Las obras seleccionadas permiten observar procedimientos como el desarrollo motivico, la

utilización de arpeggios y tensiones, el *comping*, la construcción de solos y el empleo de recursos propios del instrumento. El análisis de estos elementos servirá posteriormente como punto de referencia para examinar su aplicación en arreglos y composiciones inspirados en la tradición musical salmantina.

5.1.1 All the things You Are: desarrollo e improvisación sobre una progresión modulante

5.1.1.1. Contextualización de la obra

El presente apartado analiza el arreglo y la improvisación realizados sobre el estándar *All the Things You Are*, una de las composiciones más representativas del repertorio jazzístico por su estructura armónica modulante y su valor pedagógico para el desarrollo de la improvisación. Tal como se expone en el marco teórico, esta obra permite trabajar aspectos fundamentales del lenguaje del jazz, como la relación escala-acorde, el desarrollo motivico y la navegación entre tonalidades. En este contexto, el arreglo se plantea como un espacio de experimentación aplicado al acordeón, en el que se integran los principales recursos técnicos, armónicos e improvisatorios analizados previamente.

5.1.1.2. Análisis de la interpretación

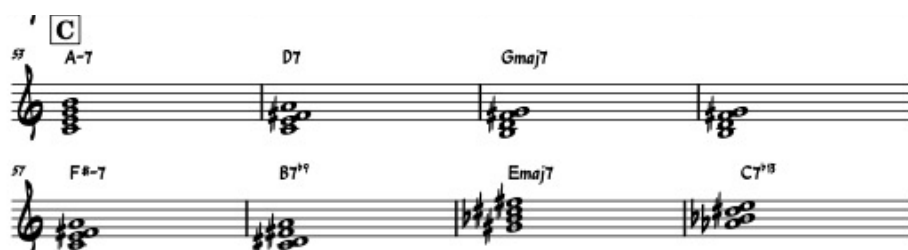
El arreglo mantiene la forma estructural del estándar, caracterizada por su organización en secciones contrastantes y por una progresión armónica de carácter modulante. Desde el punto de vista armónico, se conserva la funcionalidad original de la obra, aunque se introduce una simplificación selectiva en determinados compases con el objetivo de favorecer la claridad del discurso improvisatorio en el acordeón. El acompañamiento se construye mediante apoyos rítmicos, notas fundamentales aisladas y acordes parciales que generan una textura más ligera y flexible. Este planteamiento responde a los modelos metodológicos descritos por Meca (2017) y Seidel (2018), quienes proponen adaptar el acompañamiento para facilitar la improvisación sin perder la referencia funcional de la armonía. En las secciones donde se producen cambios tonales, el acompañamiento incrementa su densidad armónica con el fin de reforzar las modulaciones y destacar los puntos de transición. Esta estrategia no solo facilita la orientación auditiva durante la improvisación, sino que también aporta mayor tensión expresiva al discurso musical.

Asimismo, la organización del acompañamiento refleja una concepción moderna del acordeón jazzístico, próxima a los planteamientos desarrollados por Frank Marocco, en los

que la claridad armónica y la flexibilidad rítmica prevalecen sobre una textura excesivamente densa.

Figura 9

Organización del acompañamiento y textura armónica.



Fuente: Elaboración propia.

5.1.1.3. Recursos improvisatorios y técnicos aplicados

El desarrollo improvisatorio se fundamenta en el uso sistemático de arpeggios como eje estructural del discurso melódico. Tanto los arpeggios ascendentes como descendentes permiten articular con claridad la progresión armónica, especialmente en un contexto de continuas modulaciones. Tal como se expone en el marco teórico, los arpeggios constituyen uno de los pilares fundamentales del fraseo jazzístico y son considerados por Meca (2017) y Seidel (2018) como el principal recurso para construir líneas melódicas coherentes sobre progresiones armónicas complejas. En consecuencia, la improvisación prioriza la identificación de las notas estructurales de cada acorde antes que el empleo indiscriminado de escalas.

De forma complementaria, se incorporan cromatismos dirigidos como notas de aproximación hacia terceras, séptimas y otras notas estructurales de los acordes. Este recurso incrementa la direccionalidad melódica, genera tensión y resolución de forma controlada y se relaciona con el lenguaje improvisatorio desarrollado por Art Van Damme, caracterizado por la continuidad de las líneas melódicas y el uso funcional del cromatismo.

Figura 10

Uso de cromatismos en improvisación.



Fuente: Elaboración propia.

El desarrollo motivico constituye otro de los elementos centrales de la improvisación. El discurso se construye a partir de células melódicas breves, generalmente de entre dos y cuatro

Figura 11

Asimismo, se emplean arpeggios enriquecidos mediante tensiones disponibles (9ª, 11ª y 13ª), ampliando el espectro armónico sin perder la referencia funcional de la progresión. Las notas de aproximación, tanto diatónicas como cromáticas, desempeñan una función estructural dentro del fraseo, actuando como elementos de enlace entre los puntos de mayor estabilidad armónica. Este tratamiento evidencia una aproximación propia del jazz contemporáneo, cercana a los planteamientos interpretativos de Frank Marocco y Richard Galliano, donde la ampliación del vocabulario armónico constituye un elemento esencial del discurso improvisatorio.

Uso de tensiones.



El silencio adquiere igualmente un papel relevante como recurso expresivo, ya que delimita las frases, favorece la respiración musical y contribuye a generar contraste dentro del discurso improvisatorio. Desde el punto de vista rítmico, se observa una progresiva densificación del discurso en determinadas secciones, especialmente en la parte central de la obra, donde se combinan valores de mayor duración con anticipaciones, síncopas y desplazamientos acentuales. Este tratamiento responde a los principios del *swing* desarrollados en el marco teórico y aporta dinamismo, direccionalidad y tensión formal a la improvisación.

Desde el punto de vista técnico, la improvisación se apoya en digitaciones optimizadas basadas principalmente en las tres primeras filas del teclado del acordeón, favoreciendo una ejecución fluida en los pasajes de mayor velocidad y facilitando la continuidad del fraseo durante las modulaciones. Del mismo modo, el contraste de registros se emplea como recurso estructural y expresivo, alternando entre las zonas grave y aguda del instrumento para diferenciar secciones, reforzar momentos de tensión y ampliar la variedad tímbrica del discurso musical. Estas estrategias responden a planteamientos técnicos presentes en la práctica acordeonística contemporánea, especialmente en los modelos desarrollados por Richard Galliano y López Jaso.

Figura 13

Desarrollo melódico y creación de tensión en la Parte C.



Fuente: Elaboración propia.

En conjunto, el análisis evidencia que la improvisación integra de forma coherente recursos melódicos, armónicos, rítmicos y técnicos descritos en el marco teórico, confirmando la aplicabilidad práctica de las estrategias propuestas por los principales métodos de improvisación para acordeón jazzístico. La combinación de arpeggios estructurales, cromatismos dirigidos, desarrollo motivico, tensiones armónicas, organización rítmica y optimización técnica permite construir un discurso improvisatorio sólido y estilísticamente coherente. En este sentido, *All the Things You Are* constituye un entorno especialmente adecuado para la aplicación de los principios analizados en este trabajo, poniendo de manifiesto la estrecha relación entre fundamentación teórica, práctica interpretativa y adaptación de los recursos propios del jazz al acordeón.

5.1.2. My Romance: transformación métrica y reinterpretación armónica

5.1.2.1. Contextualización de la obra

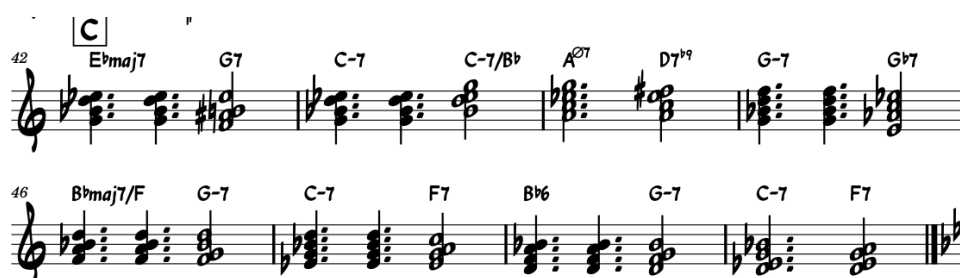
My Romance, compuesto por Richard Rodgers con letra de Lorenz Hart en 1935, es uno de los estándares más representativos del repertorio jazzístico y un referente para el estudio de la improvisación y la elaboración de arreglos. La versión presentada en este trabajo utiliza la transformación métrica del tema como punto de partida para explorar las posibilidades expresivas del acordeón mediante la aplicación de recursos armónicos, técnicos e improvisatorios desarrollados en el marco teórico, integrando planteamientos metodológicos y estilísticos propios de la interpretación del acordeón en el jazz.

5.1.2.2. Análisis de la interpretación

Uno de los aspectos más significativos del arreglo es la transformación de la métrica original al compás de 5/4. Esta decisión responde a la búsqueda de nuevas posibilidades expresivas mediante la reorganización del pulso y la generación de una sensación rítmica distinta a la de las versiones tradicionales del estándar. La subdivisión interna se organiza mediante un patrón 3+2, proporcionando estabilidad métrica y, al mismo tiempo, una percepción asimétrica del flujo temporal. Este planteamiento conecta con el empleo de métricas irregulares característico de Javier López Jaso y Richard Galliano, quienes utilizan este tipo de recursos como elemento estructural del discurso musical y no únicamente como un recurso de originalidad rítmica.

Figura 14

Comping basado en la subdivisión 3+2.



Fuente: Elaboración propia.

La organización del acompañamiento se inspira en los ejercicios de *comping* propuestos por Anthony Meca (1956), orientados al desarrollo de la independencia entre ambas manos y a la adaptación del acordeón a las exigencias rítmicas del jazz moderno. El

acompañamiento evita una textura excesivamente densa y prioriza la claridad del pulso, favoreciendo el equilibrio entre la función armónica y la libertad improvisatoria. Desde el punto de vista armónico, el arreglo mantiene la funcionalidad general del estándar, aunque incorpora recursos propios del jazz moderno mediante el enriquecimiento de los acordes con tensiones superiores, especialmente novenas y treceñas. Esta concepción coincide con las propuestas de Norbert Seidel (2005), quien plantea la ampliación del vocabulario armónico del acordeón como uno de los elementos fundamentales para su integración dentro del lenguaje jazzístico contemporáneo. Asimismo, se emplean *voicings* inspirados en Frank Marocco, caracterizados por distribuciones abiertas, conducción suave de voces y utilización de notas guía. Este tratamiento aproxima la sonoridad del acordeón a la del piano de jazz y favorece una textura armónica más rica que la proporcionada por el acompañamiento tradicional del instrumento.

Figura 15

Voicings utilizados en la sección A.



Fuente: Elaboración propia.

El resultado es una textura armónica más rica que la proporcionada por el acompañamiento tradicional del acordeón, favoreciendo una integración más natural dentro del lenguaje jazzístico contemporáneo.

5.1.2.3. Recursos improvisatorios y técnicos aplicados

La improvisación desarrollada sobre *My Romance* se fundamenta en la relación escala-acorde, uno de los principios metodológicos presentes en las propuestas de Seidel (2005), Stricker y Marocco (2005) y López Jaso (2024). Las líneas improvisadas se construyen a partir de la identificación de las funciones armónicas de cada acorde, combinando arpeggios, notas guía y tensiones disponibles dentro de cada contexto armónico. Este procedimiento permite generar frases estrechamente vinculadas a la progresión armónica y constituye uno de los recursos esenciales del lenguaje improvisatorio descrito en el marco teórico. La construcción

del discurso improvisado se apoya igualmente en el desarrollo motivico. Pequeñas células melódico-rítmicas derivadas de la melodía original son transformadas mediante repetición, secuenciación, desplazamiento rítmico y modificación interválica. Este procedimiento coincide con las observaciones de Berliner (1994) sobre la organización interna de la improvisación jazzística y guarda una estrecha relación con las propuestas interpretativas de Richard Galliano y Javier López Jaso, quienes utilizan con frecuencia la transformación progresiva de materiales breves como mecanismo de cohesión formal. De este modo, la improvisación mantiene una identidad temática reconocible a lo largo de todo el discurso, evitando la fragmentación de las ideas musicales.

Figura 16

Desarrollo motivico a partir de una célula derivada del tema principal.



Fuente: Elaboración propia.

En el plano melódico pueden identificarse elementos característicos del lenguaje de Art Van Damme. Las frases se desarrollan mediante líneas amplias y continuas que buscan una articulación fluida, aproximando el comportamiento del acordeón al de los instrumentos de viento. La presencia de cromatismos de aproximación, notas de paso y resoluciones sobre tensiones armónicas responde igualmente a procedimientos habituales del fraseo bebop adaptados al acordeón por este intérprete. Estos recursos favorecen la continuidad del discurso y enriquecen la expresividad de la improvisación.

Figura 17

Fragmento con aproximaciones cromáticas y resolución sobre tensiones del acorde.



Fuente: Elaboración propia.

El trabajo rítmico constituye uno de los aspectos centrales de la interpretación. La métrica de 5/4 obliga a reorganizar constantemente los puntos de referencia del fraseo, favoreciendo la aparición de desplazamientos acentuales y variaciones en la organización interna del pulso. Además, se incorporan tresillos en distintos finales de frase, generando un contraste perceptible respecto a la subdivisión predominante del compás. Este procedimiento se relaciona con los principios de flexibilidad rítmica descritos por Monson (1996) y con la riqueza métrica presente en numerosas obras de Javier López Jaso.

Figura 18

Utilización de tresillos como elemento de contraste rítmico.



Fuente: Elaboración propia.

Desde el punto de vista técnico, gran parte de la improvisación se desarrolla utilizando preferentemente las tres primeras filas del teclado cromático. Esta organización posicional, presente en los planteamientos interpretativos de Richard Galliano y Javier López Jaso, permite reducir desplazamientos innecesarios, mantener una lógica espacial estable y facilitar la ejecución de patrones complejos en diferentes tonalidades. Como resultado, se favorece la economía de movimiento, la continuidad del fraseo y una mayor claridad en la articulación del discurso improvisatorio.

En conjunto, el análisis evidencia que la reinterpretación de *My Romance* integra de manera coherente los principales recursos armónicos, rítmicos, melódicos y técnicos desarrollados en el marco teórico. La transformación métrica, el empleo de *voicings* modernos, la aplicación de la relación escala-acorde, el desarrollo motivico y la utilización de procedimientos técnicos específicos del acordeón jazz ponen de manifiesto la transferencia efectiva de los planteamientos pedagógicos de Meca, Seidel, Stricker, Marocco y López Jaso al ámbito interpretativo. Del mismo modo, las influencias estilísticas de Art Van Damme, Frank Marocco, Richard Galliano y Javier López Jaso se integran de forma equilibrada dentro de una propuesta personal, confirmando la capacidad del acordeón para desenvolverse con naturalidad en los lenguajes del jazz contemporáneo.

5.1.3. Rhythm Changes: rearmonización, creación temática e improvisación

5.1.3.1. Contextualización de la obra

Rhythm Changes, basado en la progresión armónica de I Got Rhythm de George Gershwin, constituye una de las estructuras más representativas del jazz y un referente para el estudio de la improvisación por la riqueza de sus progresiones funcionales y su papel en el desarrollo del lenguaje bebop. En este trabajo se presenta una melodía de elaboración propia construida sobre esta secuencia armónica, concebida como un soporte para la aplicación de los principales recursos técnicos, armónicos, melódicos e improvisatorios del acordeón en el lenguaje del jazz. Tal como se expone en el marco teórico, esta estructura permite trabajar la relación escala-acorde, el uso de tensiones armónicas, la construcción de líneas improvisadas y la organización del discurso musical. Asimismo, las variaciones y los pasajes improvisados desarrollados sobre esta propuesta constituyen un espacio de aplicación práctica de dichos recursos al acordeón.

5.1.3.2. Análisis del arreglo

El arreglo mantiene la estructura tradicional AABA de treinta y dos compases y conserva la funcionalidad armónica característica de *Rhythm Changes*, incorporando recursos de acompañamiento adaptados a las necesidades interpretativas del acordeón jazz. La exposición del tema compuesto se presenta de forma concisa, priorizando la claridad formal y la identificación inmediata de la progresión armónica. Esta decisión responde a la práctica habitual del lenguaje bebop, en el que la estructura armónica adquiere un protagonismo superior al material temático y constituye el principal soporte para el desarrollo improvisatorio. En el plano armónico se utilizan *voicings* contruidos principalmente a partir de terceras y séptimas, enriquecidos ocasionalmente con tensiones superiores. Este planteamiento sigue los principios descritos por Levine (1995) y coincide con la concepción armónica desarrollada por Frank Marocco, quien otorga un papel fundamental a las notas guía para definir con claridad la función de cada acorde. La utilización de estos *voicings* permite simplificar la textura sin perder información armónica y favorece una conducción de voces fluida entre acordes consecutivos. La conducción de voces constituye uno de los elementos organizadores del acompañamiento. Los movimientos se realizan procurando la menor distancia posible entre posiciones, generando continuidad y estabilidad dentro de una progresión armónica de rápida evolución. Esta estrategia facilita la interpretación y responde

a los principios de economía de movimiento desarrollados por Frank Marocco y Norbert Seidel para el acompañamiento en el acordeón jazz.

El tratamiento rítmico del acompañamiento se inspira en los modelos de *comping* característicos del jazz tradicional y del bebop. Se evita una textura excesivamente densa para favorecer la claridad de las líneas improvisadas y mantener un equilibrio funcional entre ambas manos. Este planteamiento coincide con las propuestas metodológicas de Anthony Meca (1959), Norbert Seidel (2005) y Frank Marocco (2002), quienes defienden la adaptación del acompañamiento del acordeón a las exigencias rítmicas del jazz moderno. Desde el punto de vista tímbrico, el arreglo explota las posibilidades expresivas del acordeón mediante la alternancia de registros. Los registros medios predominan durante la exposición del tema para favorecer la claridad melódica, mientras que los registros agudos se reservan para determinados momentos de la improvisación con el objetivo de incrementar la tensión y reforzar el contraste formal. Este tratamiento del registro conecta con los planteamientos interpretativos de Richard Galliano y Javier López Jaso, quienes utilizan el color tímbrico como elemento estructurador del discurso musical.

5.1.3.3. Recursos improvisatorios y técnicos aplicados

La improvisación se construye principalmente a partir de recursos característicos del lenguaje bebop adaptados a las particularidades técnicas del acordeón. Uno de los elementos más relevantes es el empleo sistemático de cromatismos de aproximación, utilizando las terceras y séptimas de los acordes como notas objetivo precedidas por aproximaciones cromáticas ascendentes y descendentes. Este procedimiento genera una fuerte sensación de direccionalidad armónica y constituye uno de los rasgos más representativos del lenguaje improvisatorio de Art Van Damme, analizado previamente en el marco teórico.

Figura 19

Aproximaciones cromáticas.



Fuente: Elaboración propia.

El discurso improvisatorio se organiza mediante el desarrollo motivico. En lugar de construir frases independientes sobre cada acorde, se emplean pequeñas células melódicas que son transformadas progresivamente mediante repetición, secuenciación y desplazamiento rítmico. Este procedimiento coincide con las observaciones de Berliner (1994) sobre la organización interna de la improvisación jazzística y guarda una estrecha relación con los modelos interpretativos de Art Van Damme y Javier López Jaso, favoreciendo la cohesión formal del solo y evitando la fragmentación del discurso. Desde el punto de vista armónico, la improvisación incorpora tensiones superiores como novenas, oncenas y treceas integradas dentro de arpeggios y líneas escalares. Este tratamiento amplía el vocabulario melódico sin perder la referencia funcional de la progresión y responde al enfoque escala-acorde desarrollado por Norbert Seidel (2005) y por Stricker y Marocco (2005), ampliamente descrito en el marco teórico.

Figura 20

Utilización de notas de arpeggio y escala-acorde.



Fuente: Elaboración propia.

En el plano rítmico destacan las síncopas, las anticipaciones y los desplazamientos acentuales, recursos que aportan flexibilidad al fraseo y refuerzan el carácter *swing* de la improvisación. Esta organización rítmica se relaciona con los principios descritos por Monson (1996) y con el lenguaje interpretativo desarrollado por Art Van Damme, donde la acentuación desplazada constituye uno de los principales elementos expresivos.

Desde una perspectiva técnica, la improvisación utiliza preferentemente las tres primeras filas del teclado cromático, favoreciendo una organización posicional estable y reduciendo los desplazamientos innecesarios durante los pasajes de mayor velocidad. Este planteamiento coincide con las propuestas interpretativas de Richard Galliano y Javier López Jaso y facilita la ejecución de líneas propias del lenguaje bebop. Paralelamente, el control del fuelle desempeña un papel esencial para mantener la continuidad sonora en las frases

extensas y reforzar determinados puntos de tensión mediante variaciones dinámicas. Finalmente, el contraste de registros se emplea como recurso expresivo y estructural. Los pasajes de carácter más lírico se desarrollan en registros medios, mientras que las secciones de mayor intensidad recurren a registros agudos para incrementar la energía y la proyección del discurso improvisatorio.

En conjunto, el análisis pone de manifiesto que la improvisación sobre *Rhythm Changes* integra de forma coherente los principales recursos armónicos, melódicos, rítmicos y técnicos desarrollados en el marco teórico. La utilización de *voicings* basados en notas guía, el empleo de cromatismos bebop, la aplicación del enfoque escala-acorde, el desarrollo motivico y la optimización técnica del teclado evidencian la transferencia práctica de los planteamientos metodológicos de Meca, Seidel, Stricker, Marocco y López Jaso. Asimismo, las influencias estilísticas de Art Van Damme, Frank Marocco, Richard Galliano y Javier López Jaso se incorporan de manera equilibrada dentro de una propuesta interpretativa propia, confirmando la capacidad del acordeón para desenvolverse con solvencia en uno de los contextos armónicos más representativos y exigentes del jazz.

5.2. Aplicación del lenguaje jazzístico a la música tradicional salmantina

Una vez analizados los principales recursos técnicos, estilísticos e improvisatorios del lenguaje jazzístico aplicados al acordeón, este apartado se centra en su incorporación a la música tradicional salmantina. El objetivo es observar cómo procedimientos habituales del jazz, como la rearmonización, el uso de *voicings*, el *comping*, la improvisación o la independencia de manos, pueden integrarse en materiales procedentes de la tradición sin alterar los rasgos que definen su identidad musical.

Para ello, se analizan diversos arreglos y composiciones basados en melodías y ritmos tradicionales salmantinos, prestando especial atención a los procesos de transformación y adaptación que se producen durante su reinterpretación. A través de este estudio se pretende valorar la viabilidad de un lenguaje híbrido capaz de establecer un diálogo entre la tradición y el jazz, utilizando el acordeón como elemento vertebrador de ambos ámbitos musicales.

5.2.1. Charrada Macoterana: transferencia de recursos jazzísticos a una melodía tradicional

5.2.1.1. Contextualización de la obra

La *Charrada Macoterana*, perteneciente al repertorio tradicional salmantino, constituye uno de los ejemplos más representativos de la música de raíz de la provincia por su carácter modal, su compás de 5/8 y su vinculación histórica con el baile. En este trabajo, la melodía tradicional sirve como punto de partida para una reinterpretación que incorpora recursos propios del lenguaje del jazz contemporáneo, con el objetivo de explorar un proceso de hibridación entre ambos lenguajes sin alterar la identidad de la obra, en consonancia con los principios de transculturación musical y adaptación instrumental desarrollados en el marco teórico.

5.2.1.2. Análisis del arreglo para acordeón

El arreglo parte del mantenimiento íntegro de la melodía tradicional como principal elemento estructural de la obra, respetando su perfil interválico, su fraseo y su función rítmica original. A partir de esta base se desarrolla una rearmonización progresiva que incorpora recursos propios del jazz sin alterar la identidad del material de origen. Desde el punto de vista armónico, se emplean acordes enriquecidos mediante extensiones como la sexta, la novena y la treceava, aportando nuevas posibilidades tímbricas sin modificar la funcionalidad modal de la pieza. Este tratamiento responde a los principios de armonía extendida analizados en el marco teórico y aplicados previamente en los estándares estudiados, evidenciando la transferencia de procedimientos armónicos propios del jazz al repertorio tradicional. El acompañamiento se organiza mediante un modelo de *comping* adaptado al lenguaje del acordeón, utilizando patrones rítmicos derivados de la subdivisión 3+2 previamente desarrollada en *My Romance*. La incorporación de este recurso genera una ligera sensación de asimetría controlada que enriquece la base rítmica sin alterar el carácter de danza propio de la charrada. De este modo, un procedimiento característico del jazz se integra dentro de un contexto tradicional respetando la identidad métrica de la obra.

Figura 21

Patrón de acompañamiento 3+2 adaptado al comping



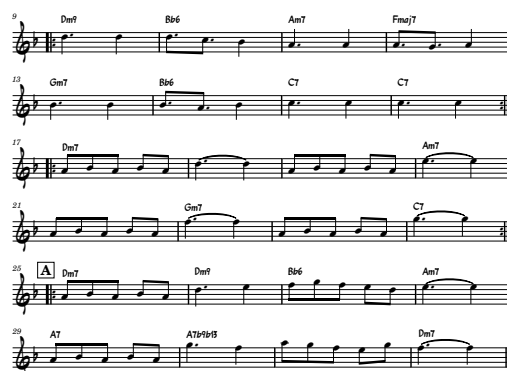
Fuente: Elaboración propia.

Asimismo, se emplean contrastes de registro entre las diferentes secciones, reservando el registro grave para el acompañamiento armónico y utilizando los registros medios y agudos en la exposición y variación de la melodía. Esta distribución tímbrica responde a una función estructural y expresiva, próxima a los planteamientos interpretativos de Richard Galliano y Javier López Jaso, quienes utilizan el cambio de registro como recurso para organizar el discurso musical.

5.2.1.3. Recursos improvisatorios y técnicos aplicados

El desarrollo improvisatorio sobre la *Charrada Macoterana* pone de manifiesto la transferencia de numerosos recursos aplicados previamente en los estándares de jazz analizados en el apartado 5.1. Lejos de aplicarse de forma mecánica, estos procedimientos se adaptan a las características modales y rítmicas de la melodía tradicional, permitiendo construir un discurso híbrido en el que ambos lenguajes se integran de manera coherente.

En primer lugar, se emplean arpegios y notas guía, especialmente terceras y séptimas, como eje estructural de la improvisación. Tal como se expone en el marco teórico, estos elementos constituyen una herramienta fundamental para la navegación armónica dentro del jazz y permiten construir líneas melódicas estrechamente vinculadas a la progresión armónica. Su utilización favorece la continuidad del discurso y aporta direccionalidad sin alterar el carácter modal de la melodía tradicional. De forma complementaria, se incorporan cromatismos dirigidos y aproximaciones en semitono inspirados en el lenguaje bebop analizado en *Rhythm Changes*. Estos recursos funcionan como notas de enlace hacia los sonidos estructurales de cada acorde, incrementando la fluidez del fraseo y la expresividad de las líneas improvisadas. No obstante, su empleo se realiza de manera contenida con el fin de preservar la identidad melódica de la charrada y evitar una transformación excesiva del material tradicional. El desarrollo motivico se construye a partir de pequeñas células derivadas directamente de la melodía original. Estas células son sometidas a procesos de repetición, variación rítmica, secuenciación y desplazamiento acentual, siguiendo los principios de desarrollo temático expuestos en el marco teórico y aplicados previamente en el análisis de *My Romance*. Este procedimiento permite mantener una referencia constante al material tradicional y favorece la cohesión del discurso improvisatorio.

Figura 22*Desarrollo de una célula motívica derivada de la melodía tradicional mediante repetición y variación rítmica*

Fuente: Elaboración propia.

En el plano rítmico se incorporan síncopas, anticipaciones y desplazamientos acentuales característicos del lenguaje jazzístico, aportando dinamismo y flexibilidad al fraseo sin modificar el pulso propio de la danza tradicional. Asimismo, se utilizan agrupaciones derivadas del patrón 3+2, generando pequeñas tensiones métricas que enriquecen el acompañamiento y establecen un vínculo con los recursos empleados en *My Romance*. Esta integración demuestra la posibilidad de trasladar procedimientos rítmicos del jazz a un contexto tradicional sin comprometer su estabilidad métrica.

Desde el punto de vista técnico, la improvisación se desarrolla principalmente utilizando las tres primeras filas del teclado cromático. Este planteamiento, presente tanto en la pedagogía de Javier López Jaso como en la práctica interpretativa de Richard Galliano, favorece una digitación ergonómica, facilita la ejecución de pasajes rápidos y contribuye a mantener la continuidad tímbrica durante los desplazamientos melódicos. Del mismo modo, los contrastes de registro se emplean como recurso estructural y expresivo. Los registros graves cumplen una función de acompañamiento y refuerzo armónico, mientras que los registros medios y agudos se reservan para la exposición temática, las variaciones y los pasajes improvisados, clarificando la organización formal del discurso.

Figura 23

Fragmento improvisado con cromatismos dirigidos y notas guía sobre la progresión armónica.

SOLO 1

110 **A** Dm7 Dm9 Bb6 Am7

114 A7 A7b9b13 Dm7

118 **A'** Dm7 Bb6 Gm7

122 Bbmaj7 Am7 A7b9b13 Dm7

126 **B** Dm7 Dm9 Bbmaj7

130 Dm7 Dm9 Fmaj7

Fuente: Elaboración propia.

Un aspecto especialmente relevante de esta adaptación es la incorporación de recursos percusivos realizados sobre el fuelle y el cuerpo del acordeón, inspirados en procedimientos interpretativos desarrollados por Javier López Jaso. Estos recursos aparecen principalmente en las transiciones y en determinados pasajes de acompañamiento, donde golpes controlados sobre la caja del instrumento y cambios de dirección del fuelle generan patrones rítmicos que complementan la textura musical. Su utilización amplía las posibilidades sonoras del acordeón y establece un diálogo entre la función tradicional del tamboril en la música salmantina y los planteamientos contemporáneos del acordeón jazz. De este modo, el instrumento asume simultáneamente funciones melódicas, armónicas y percusivas, reforzando el carácter híbrido de la propuesta y evidenciando la transferencia de recursos entre ambos lenguajes musicales.

Figura 24

Ejemplo de recurso percusivo sobre el fuelle y el cuerpo del acordeón integrado en el acompañamiento

INTERLUDIO RITMICO

78 Bellows percusión (golpear en fuelle y cuerpo del acordeón)

82

86

Fuente: Elaboración propia.

En conjunto, el análisis pone de manifiesto que la *Charrada Macoterana* constituye un ejemplo representativo de transferencia de recursos jazzísticos al ámbito de la música tradicional salmantina. La incorporación de armonía extendida, *comping* adaptado, desarrollo motivico, cromatismos dirigidos, notas guía, contrastes tímbricos y recursos percusivos no implica una sustitución del lenguaje tradicional, sino una hibridación controlada en la que la identidad de la charrada se preserva mediante el mantenimiento de su melodía, su métrica y su función rítmica. La obra confirma así la viabilidad de integrar procedimientos propios del jazz en un contexto tradicional, evidenciando la capacidad del acordeón para actuar como instrumento mediador entre tradición y modernidad y materializando, en la práctica interpretativa, los procesos de transculturación y adaptación instrumental desarrollados en el marco teórico.

5.2.2. La mujer del seronero: adaptación del lenguaje jazzístico al fandango salmantino

5.2.2.1. Contextualización de la obra

La mujer del seronero, basada en el fandango charro, uno de los géneros más representativos de la tradición musical salmantina, sirve en este trabajo como punto de partida para una reelaboración que incorpora recursos propios del lenguaje jazzístico sobre una estructura tradicional claramente reconocible. El objetivo no es transformar la identidad del género, sino explorar un proceso de hibridación entre ambos lenguajes mediante la integración de procedimientos armónicos, melódicos y técnicos del jazz, en consonancia con los principios de transculturación musical y adaptación instrumental desarrollados en el marco teórico.

5.2.2.2. Análisis del arreglo para acordeón

El arreglo mantiene como núcleo estructural la melodía tradicional del fandango, respetando su perfil interválico, su organización fraseológica y su carácter modal. A partir de este material se desarrolla una rearmonización progresiva que amplía el marco armónico sin modificar la identidad de la obra. El acompañamiento combina el patrón rítmico característico del fandango con elementos derivados del *comping* jazzístico, generando una base estable que incorpora un mayor grado de flexibilidad acentual. Esta organización mantiene la función dancística propia del género y, al mismo tiempo, amplía sus posibilidades expresivas mediante procedimientos habituales del acompañamiento jazzístico. De este modo, el arreglo

materializa los procesos de adaptación instrumental e hibridación musical desarrollados en el marco teórico.

Figura 25

Esquema de acompañamiento híbrido (fandango + comping)



Fuente: Elaboración propia.

5.2.2.3. Recursos improvisatorios y técnicos aplicados

La improvisación sobre *La mujer del seronero* se construye a partir de la transformación del material melódico original mediante procedimientos propios del desarrollo motivico. Pequeñas células extraídas directamente de la melodía tradicional son sometidas a procesos de repetición, secuenciación, ampliación interválica y desplazamiento rítmico, siguiendo los principios descritos en el marco teórico y aplicados previamente en los estándares de jazz analizados. Este procedimiento permite mantener una relación constante con el tema original, favoreciendo la cohesión del discurso e integrando la improvisación dentro del propio lenguaje del fandango. Desde el punto de vista melódico, se emplean arpeggios enriquecidos mediante tensiones disponibles (9ª, 11ª y 13ª) y notas guía, especialmente terceras y séptimas, que permiten establecer una relación directa entre el discurso improvisatorio y la estructura armónica subyacente. Estos recursos, característicos del jazz moderno, se fundamentan en los planteamientos de Levine (1995) y en los modelos interpretativos de Frank Marocco y Javier López Jaso, favoreciendo la construcción de frases con una clara direccionalidad armónica sin alterar el carácter modal del fandango.

De forma complementaria, se incorporan cromatismos dirigidos y aproximaciones en semitono hacia las notas estructurales de los acordes. Estos procedimientos, característicos del fraseo bebop y analizados previamente en *Rhythm Changes*, incrementan la fluidez melódica y enriquecen el vocabulario improvisatorio. No obstante, su utilización se mantiene dentro de un marco controlado con el fin de preservar la identidad modal de la melodía tradicional y evitar una excesiva densidad cromática. Las notas de paso, tanto diatónicas como cromáticas, desempeñan igualmente una función de enlace entre motivos y puntos de reposo, favoreciendo la continuidad del discurso y reforzando la sensación de movimiento constante.

En el plano rítmico se incorporan síncopas, anticipaciones y desplazamientos acentuales propios del lenguaje del *swing* y del bebop, recursos analizados previamente en *Rhythm Changes*. La combinación entre el patrón rítmico del fandango y estas variaciones acentuales genera un equilibrio entre estabilidad e innovación que refuerza el carácter híbrido de la propuesta.

Figura 26

Desarrollo de una célula motívica derivada de la melodía tradicional mediante secuenciación y desplazamiento rítmico



Fuente: Elaboración propia.

Desde el punto de vista técnico, la improvisación se desarrolla principalmente utilizando las tres primeras filas del teclado cromático, siguiendo los principios de economía de movimiento presentes en los planteamientos interpretativos de Richard Galliano y Javier López Jaso. Esta organización facilita la ejecución de pasajes rápidos, arpeggios y cromatismos, favoreciendo una digitación ergonómica y una mayor continuidad del fraseo. Asimismo, los contrastes de registro se utilizan como recurso estructural y expresivo. Los registros graves cumplen una función de acompañamiento y refuerzo armónico, mientras que los registros medios y agudos se reservan para la exposición temática y el desarrollo improvisatorio, permitiendo diferenciar secciones y ampliar la variedad tímbrica del arreglo.

Finalmente, siguiendo algunos de los planteamientos interpretativos desarrollados por Javier López Jaso, se incorporan ligeros efectos de articulación y acentuación mediante el control del fuelle. Estos recursos permiten reforzar determinados puntos de tensión del discurso, incrementar la expresividad del fraseo y ampliar las posibilidades dinámicas del acordeón dentro de un contexto de fusión entre tradición y lenguaje jazzístico.

Figura 27*Ejemplo de utilización de arpeggios con tensiones y notas objetivo en la improvisación*

Fuente: Elaboración propia.

En conjunto, el análisis evidencia que *La mujer del seronero* constituye un ejemplo representativo de adaptación del lenguaje jazzístico al fandango salmantino. La incorporación de armonía extendida, *comping* adaptado, desarrollo motivico, cromatismos dirigidos, notas guía, tensiones armónicas y recursos técnicos específicos del acordeón demuestra la posibilidad de transferir procedimientos propios del jazz a un repertorio tradicional sin alterar su identidad estructural. La obra confirma así la viabilidad de un modelo de hibridación musical en el que la estabilidad del sistema tradicional convive con la flexibilidad del lenguaje jazzístico, materializando en la práctica interpretativa los principios de transculturación y adaptación instrumental desarrollados en el marco teórico.

6. Conclusión

El presente Trabajo Fin de Máster ha permitido analizar la aplicación del acordeón en el lenguaje del jazz a través del estudio de estándares del repertorio jazzístico y de los recursos técnicos, armónicos, melódicos e improvisatorios asociados a este estilo. El trabajo desarrollado ha puesto de manifiesto la capacidad del instrumento para integrarse en estructuras propias del jazz, utilizando procedimientos como la rearmonización, el desarrollo motivico, el uso de arpeggios, las notas guía, los *voicings*, el *comping* y la improvisación. En primer lugar, el estudio de los principales acordeonistas de referencia en el ámbito del jazz ha permitido identificar los recursos técnicos, interpretativos y de improvisación que caracterizan su lenguaje y que han servido de base para el desarrollo de la propuesta práctica. Del mismo modo, el análisis de las características rítmicas del repertorio tradicional de la provincia de Salamanca, con especial atención al fandango y la charrada, ha permitido comprender aquellos elementos susceptibles de ser utilizados como punto de comparación con el lenguaje

jazzístico. La aplicación de estos procedimientos en los estándares seleccionados ha evidenciado que el acordeón puede desenvolverse con solvencia en contextos armónicos complejos cuando adapta sus recursos al lenguaje del jazz. Asimismo, la elaboración de partituras y grabaciones ha permitido materializar la aplicación práctica de los recursos analizados mediante variaciones e improvisaciones sobre estándares de jazz y melodías tradicionales salmantinas, favoreciendo una aproximación interpretativa fundamentada en los contenidos desarrollados a lo largo del trabajo. Por último, la aplicación de dichos recursos al repertorio tradicional salmantino ha puesto de manifiesto que determinados procedimientos característicos del lenguaje jazzístico pueden trasladarse a este contexto sin perder la identidad rítmica y melódica de las obras originales. Este proceso ha permitido valorar las posibilidades del acordeón como instrumento capaz de desenvolverse en ambos ámbitos y de establecer un diálogo entre el jazz y la música tradicional.

En conjunto, este trabajo confirma el potencial del acordeón como instrumento plenamente válido dentro del jazz, capaz de desarrollar un discurso improvisatorio propio y de ampliar sus posibilidades interpretativas mediante la incorporación de recursos característicos de este lenguaje, así como de proyectarlos, de forma puntual, sobre el repertorio tradicional salmantino.

7. Limitaciones y prospectiva

7.1. Limitaciones

Como toda investigación artística basada en la práctica, este trabajo presenta una serie de limitaciones que deben tenerse en cuenta para contextualizar sus resultados. En primer lugar, el corpus analizado está formado por arreglos, improvisaciones y grabaciones de elaboración propia, seleccionados en función de los objetivos del estudio. Esta elección permite un análisis detallado de los procesos interpretativos y creativos vinculados a la aplicación del acordeón en el repertorio de estándares de jazz, aunque introduce un componente de subjetividad inherente a la selección del material. Asimismo, el carácter artístico de la investigación dificulta la aplicación de criterios totalmente objetivos en la evaluación de los resultados. La condición de intérprete e investigador favorece una comprensión directa de los procesos analizados, pero también puede influir en la

interpretación de determinados aspectos del estudio, por lo que las conclusiones deben entenderse dentro del contexto de la práctica desarrollada.

Por otra parte, el trabajo se centra en un número limitado de estándares de jazz y ejemplos concretos de aplicación del lenguaje jazzístico al acordeón, por lo que los resultados no pretenden ser generalizables a todo el repertorio ni a otros instrumentos. Sin embargo, sí permiten identificar procedimientos técnicos, armónicos y improvisatorios transferibles a futuras experiencias interpretativas. Finalmente, la escasez de estudios académicos específicos sobre el acordeón en el jazz ha condicionado la disponibilidad de fuentes directas, lo que ha requerido complementar la investigación con métodos pedagógicos, grabaciones y experiencias interpretativas de referencia. El contexto de la música tradicional salmantina aparece de forma secundaria como ámbito de contraste y aplicación puntual de los recursos analizados.

7.2. Prospectiva

Se abre una línea de continuidad en la investigación artística centrada en la ampliación del lenguaje del acordeón dentro del jazz contemporáneo, especialmente en el trabajo sobre estándares y estructuras armónicas propias de este repertorio. El desarrollo futuro se orienta hacia la incorporación de nuevos recursos armónicos, rítmicos y texturales, así como hacia la exploración de diferentes estilos dentro del jazz que permitan seguir ampliando las posibilidades del instrumento.

Asimismo, se plantea la ampliación del repertorio trabajado y la aplicación de estos procedimientos en proyectos interpretativos, performativos y de grabación, con el objetivo de consolidar una práctica artística centrada en el acordeón como instrumento plenamente integrado en el lenguaje del jazz. Paralelamente, se considera la continuidad de la investigación en el ámbito académico, profundizando en el estudio de su papel dentro de los lenguajes improvisatorios contemporáneos.

En conjunto, se trata de un proceso abierto de desarrollo artístico basado en la práctica interpretativa, la experimentación y la reflexión crítica sobre el uso del acordeón en el jazz, con referencias puntuales a otros contextos musicales tradicionales como espacio de contraste y enriquecimiento.

8. Referencias bibliográficas

- Ake, D. (2002). *Jazz cultures*. University of California Press.
- Berendt, J. E., & Huesmann, G. (2014). *The jazz book: From ragtime to the 21st century* (7.^a ed.). Lawrence Hill Books.
- Berliner, P. F. (1994). *Thinking in jazz: The infinite art of improvisation*. University of Chicago Press.
- Blacking, J. (1973). *How musical is man?* University of Washington Press.
- Bohlman, P. V. (1988). *The study of folk music in the modern world*. Indiana University Press.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Campbell, P. S. (2004). *Teaching music globally: Experiencing music, expressing culture*. Oxford University Press.
- Cid, J. (2010). *El tamborilero salmantino: Tradición, repertorio y función social*. Diputación de Salamanca.
- Cid Cebrián, J. R., & Jambrina Leal, A. (1989). *La flauta y el tamboril: Historia, técnica y repertorio*. Diputación de Salamanca.
- Díaz de Dios, R. (2019). *Sones tradicionales*. Kadmos
- Elliott, D. J. (1995). *Music matters: A new philosophy of music education*. Oxford University Press.
- Farelo, E. (2018). *Javier López Jaso & Marcelo Escrich Quartet: Aporía*. Tomajazz. <https://tomajazz.com/web/javier-lopez-jaso-marcelo-escrich-quartet-aporia-errabal-jazz-rzrecords-2018-grabacion/>
- Feather, L., & Gitler, I. (1980). *The encyclopedia of jazz*. Bonanza Books.
- Fraile Gil, J. M. (1990–2010). *Cancionero tradicional salmantino* (Vols. 1–5). Diputación de Salamanca.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas*. Grijalbo.
- García Matos, M. (1951–1970). *Cancionero musical de la provincia de Salamanca*. CSIC.
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn*. Ashgate.
- Gridley, M. C. (2012). *Jazz styles: History and analysis* (11.^a ed.). Pearson.
- Harrison, M. (2001). *Contemporary music theory series: Jazz harmony* (Vol. 1). Hal Leonard.
- Levine, M. (1995). *The jazz theory book*. Sher Music Co.
- López Jaso, J. (2015). *Acordeón jazz*. Autor.

- López Jaso, J. (2024). *Iniciación a los recursos improvisatorios aplicados a la técnica acordeonística*. Autor.
- Manzano, M. (1982). *La música tradicional salmantina*. Diputación de Salamanca.
- Manzano, M. (1991). *La tradición musical en Castilla y León*. Junta de Castilla y León.
- Marazuela, A. (1932). *Cancionero de Castilla*.
- Marocco, F. (2002). *Jazz accordion solos*. Mel Bay Publications.
- Mecca, A. (1959). *Progressive ideas for "pop" playing for accordion*. O. Pagani & Bro.
- Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Monson, I. (1996). *Saying something: Jazz improvisation and interaction*. University of Chicago Press.
- Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. University of Illinois Press.
- Noth, A. (1997). *The accordion: History, technique and repertoire*. Accordion Press.
- Ochoa Gautier, A. M. (2006). *Sonic transculturation*. *Social Identities*, 12(6), 803–825.
- Prouty, K. E. (2012). *Knowing jazz*. University Press of Mississippi.
- Rantanen, M. (2003). *Accordion technique: Modern approaches*. Finnish Accordion Institute.
- Ruggieri, P. (2008). *Contemporary accordion performance practice*. Edizioni Musicali Ruggieri.
- Ruggieri, R. (1998). *Elementi di musica jazz*. Edizioni Berben.
- Rust, B. (1975). *Jazz records 1897–1942*. Storyville Publications.
- Seidel, N. (2005). *Akkordeon jazz akkorde*. Karthause-Schmülling.
- Stokes, M. (1994). *Ethnicity, identity and music*. Berg Publishers.
- Stricker, R. (2005). *Jazz theory and improvisation studies for accordion* (2.^a ed.). Ralph Stricker Publications.
- Yanow, S. (2000). *Swing*. Miller Freeman Books.
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society*. Harvard University Press.

9. Referencias discográficas

- Galliano, R. (1991). *Tango pour Claude* [Canción]. En *Viaggio* [Álbum]. Dreyfus Jazz.
- Galliano, R. (1993). *Valse à Margaux* [Canción]. En *Laurita* [Álbum]. Dreyfus Jazz.
- Galliano, R. (1994). *Opale Concerto* [Canción]. En *Opale Concerto* [Álbum].
- Galliano, R. (1996). *New York Tango* [Canción]. En *New York Tango* [Álbum]. Dreyfus Jazz.
- Galliano, R. (1997). *Libertango* [Canción]. En *Blow Up* [Álbum]. Dreyfus Jazz.

- López Jaso, J. (2018). *Aporía* [Canción]. En *Aporía* [Álbum]. Errabal Jazz.
- López Jaso, J. (2018). *Pagoda* [Canción]. En *Pagoda* [Álbum]. Errabal Jazz.
- López Jaso, J. (2023). *Inmarcesible* [Canción]. En *Inmarcesible* [Álbum]. Gaztelupeko Hotsak.
- Marocco, F. (1998). *Just Friends* [Canción]. En *Just Friends* [Álbum].
- Marocco, F. (1999). *All of Me* [Canción]. En *The Buzz* [Álbum].
- Marocco, F. (2001). *Autumn Leaves* [Canción]. En *A Tribute to Art Van Damme* [Álbum].
- Marocco, F. (2005). *All the Things You Are* [Canción]. En *Solo Sessions* [Álbum].
- Ortiz, C. (2025, 22 de enero). *Carola Ortiz & OCT 48 · Charrada de las Rosas* [Vídeo]. YouTube
- Van Damme, A. (1951). *Cherokee* [Canción]. En *The Art Van Damme Quintet* [Álbum].
- Van Damme, A. (1952). *Sweet Georgia Brown* [Canción]. En *The Art Van Damme Quintet* [Álbum].
- Van Damme, A. (1955). *Lover Man* [Canción]. En *The Art Van Damme Quintet* [Álbum].
- Van Damme, A. (1967). *The Girl from Ipanema* [Canción]. En *Ecstasy* [Álbum].

ANEXO. PARTITURAS Y AUDIOS

En este apartado se recogen los materiales complementarios del trabajo, consistentes en las partituras de los arreglos y grabaciones asociadas. Estos documentos permiten complementar el análisis realizado y facilitan la comprensión de los recursos técnicos, estilísticos e improvisatorios abordados a lo largo del estudio.

ANEXOS

<https://alumnosunir->

[my.sharepoint.com/:f:/g/personal/raul_diaz812_comunidadunir_net/IgAUS3WcbIZtTL0TGtI9pZrbAU4H8jU4W0FLZYKGTKd2N7k?e=D9O30H](https://alumnosunir-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/raul_diaz812_comunidadunir_net/IgAUS3WcbIZtTL0TGtI9pZrbAU4H8jU4W0FLZYKGTKd2N7k?e=D9O30H)