

CRITERIOS PARA LA TRANSCRIPCIÓN MANUAL DE LA COLECCIÓN DE TONAS

Cristina López Gómez

cris.lopez.gomez@gmail.com

Resumen

Éste documento recoge las problemáticas que han surgido para la anotación manual de la colección de TONAS¹ y los criterios que se han elegido para la transcripción automática. Para especificar dichos criterios se ha hecho una distinción entre los recursos expresivos del cante flamenco más relevantes: vibrato, jipío, hipo, arrastres y glissando o portamento.

¹ <http://mtg.upf.edu/download/datasets>

1. INTRODUCCION

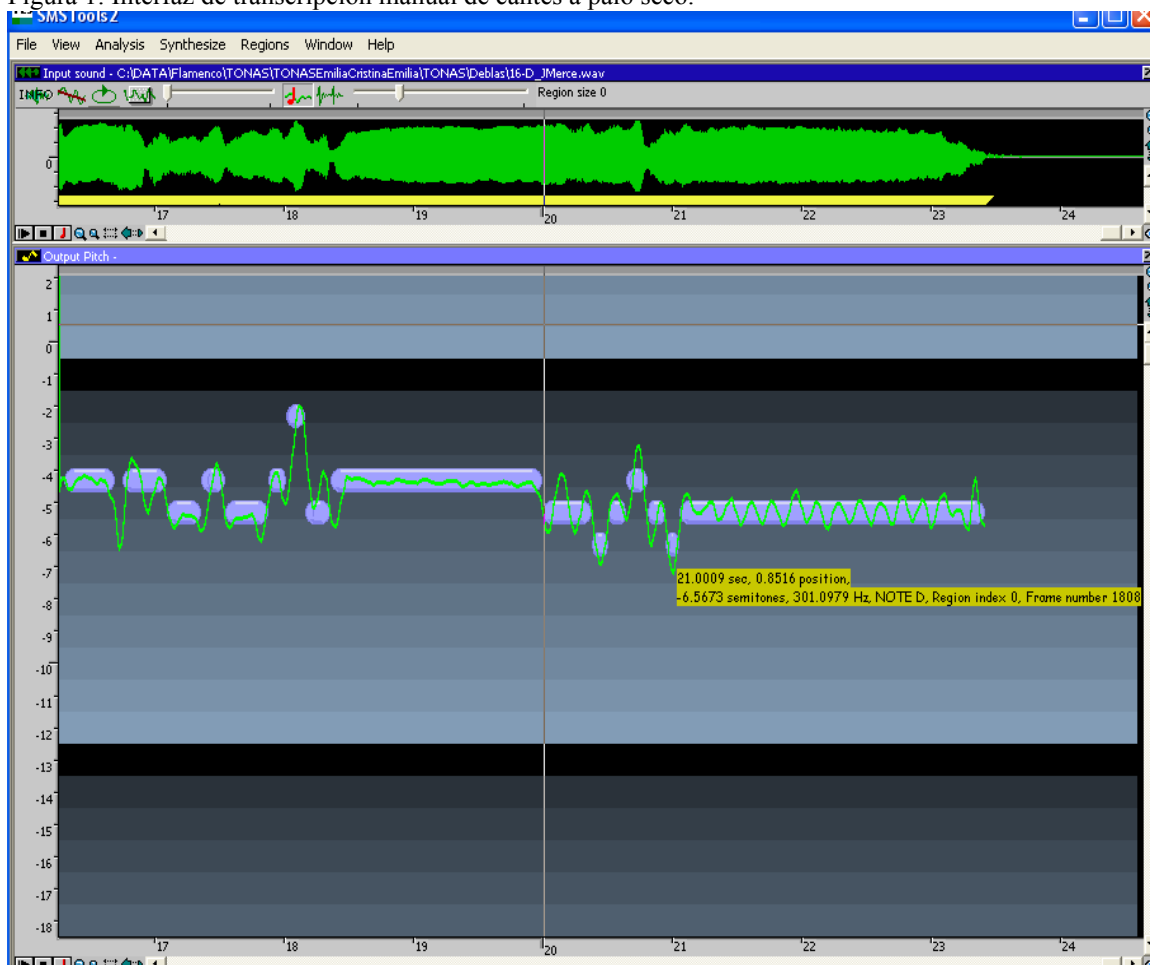
Éste documento describe el proceso de anotación de la colección de TONAS, compuesta por 72 cantes a palo seco de tres estilos diferentes: Deblas (16) y dos variantes de Martinetes (36 y 20 respectivamente). Dichas transcripciones manuales se han realizado a partir de unas transcripciones iniciales y utilizando el software *SMSToolsMelody*, que permite visualizar la forma de onda (*audio*), la curva de frecuencia fundamental o altura (*pitch*) y la transcripción en modo *piano-roll*, como indica la figura 1.

2. QUE NOTAS SE VAN A TRANSCRIBIR?

Para transcribir se ha optado por utilizar una escala temperada occidental como primera aproximación a la transcripción. En el caso de que la nota que suena no pertenezca a la escala de 12 semitonos que el software ha determinado, el criterio para decidir que nota se transcribe manualmente ha sido:

- tomar la nota más característica que correspondería en ese momento dentro del estilo.
- elegir la nota que estaba más cerca de la frecuencia que sonaba. Se ha

Figura 1: Interfaz de transcripción manual de cantes a palo seco.



escogido esta última opción en el caso de considerar que ninguna de las posibles notas más cercanas (dentro de la escala) son parte del esqueleto base de ese estilo, es decir, son adorno, y quizás el cantaor aporta algún matiz personal.

De vez en cuando se han encontrado notas que no aparecen en la curva de pitch porque tienen un volumen demasiado bajo, y se han transcrito manualmente.

3. AFINACIÓN

Uno de los principales problemas ha sido la afinación. La mayoría de las tonas están desafinadas en algún punto respecto a la escala temperada occidental, además, dichos desafines no son siempre desafines de semitono o tono. Hay que tener en cuenta que en el flamenco se utilizan intervalos diferentes al tono y/o semitono, esto, añade la dificultad de, por un lado, privar de estas notas (fuera de la escala temperada occidental) al cante, las cuales aportan particularidades del estilo y le atribuyen un carácter propio y, por otro, saber cuándo esa frecuencia (que no pertenece a ninguna nota dentro de la escala que se ha establecido) está buscada y cuando está desafinada. De momento el software no la transcribe exactamente sino que la asigna a uno de los doce semitonos de la escala.

4. RECURSOS VOCALES TÍPICOS DEL CANTE FLAMENCO²

4.1. VIBRATO

Cuando el cantaor, canta dos notas iguales contiguas, de manera que está cantando la misma nota mientras su voz vibra (sería como imaginar que las notas están montadas en un vibrato) lo que sucede a menudo es que suena alguna nota más de la que se está dando intencionadamente. A veces es muy sutil, otras veces es muy evidente. La duda ha sido hasta qué punto se tiene que considerar la nueva nota en la transcripción. No causa el mismo efecto cantar dos notas iguales intencionadamente y que suene una tercera diferente a estas, que cantar todas estas tres notas con intención.

4.2. JIPÍO E HIPO

Con el jipío y el hipo aparecen picos de frecuencia que se ha decidido no transcribir. Son notas que suenan al utilizar estos recursos pero que el cantaor no da intencionadamente. Estas, no suelen formar siempre el mismo intervalo con la nota que lo precede y con la posterior. Están entre dos notas consecutivas y no pertenecen a la melodía del cante, es decir, podrías prescindir del recurso o utilizar otro en su lugar.

² <http://www.jondoweb.com/contenido-la-tecnica-vocal-en-el-cante-flamenco-821.html>

4.3. ARRASTRES Y SEGMENTACIÓN DE LAS MELODÍAS

Se ha tomado la decisión de que cada vez que suena un arrastre (una “h” aspirada, sonora, entre dos vocales), hay una segmentación de la melodía. Si aparece un arrastre en medio de notas iguales, el segmento que representa esa parte de la melodía se divide en dos justo por el sitio donde suena la “h”. También segmentamos si se canta la misma nota y hay alguna respiración en medio.

Si nos fijamos en la curva de pitch, siempre que aparece este recurso vocal, se observa una bajada considerable, pero no es porque se esté cantando esa nota sino como consecuencia de esa manera de hacer sonar la “h” entre vocales.

También se segmenta la línea melódica cada vez que hay una sílaba diferente, ya que es interesante ver donde se colocan en la melodía.

5. EL ATAQUE DE LAS NOTAS

A veces en la misma sílaba se cambia de nota y si se hace con un *glissando*, es difícil decidir en qué momento está sucediendo el cambio. Ver la separación silábica nos será mucho más útil en las transcripciones de cantes rítmicos, para ver como entran en el tiempo, como se distribuyen dentro del compás (entidad métrica musical característica de cada palo).

La manera de atacar las notas para empezar las frases al cantar, en las grabaciones que se han escogido como referencia y en la mayoría de casos en los que se cantan estos estilos, es con *glissandos*, es decir, se arrastra la voz desde una nota a otra haciendo que se escuchen los sonidos intermedios. Se tiene que decidir cuál es la primera nota que se va a transcribir.

A la hora de iniciar el canto por algunos tipos de tonás hay ciertos intervalos con los que habitualmente se empieza. En el tipo de Martinete1, por ejemplo, es habitual empezar con un intervalo de cuarta justa, así que, a no ser que los cantaores hagan algo evidentemente diferente de lo tradicional se elige la nota, entre todas las que se dan durante el *glissando*, que sirva para formar el intervalo clásico del estilo.