



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

TEMA:

Composición de dos temas musicales basados en los recursos armónicos y rítmicos de los temas “Lingus” y “Outlier” del álbum “We Like It Here” del grupo Snarky Puppy.

AUTOR:

Icaza Aguilar, Joel Gerardo

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de

LICENCIADO EN MÚSICA

TUTOR:

Gustavo Daniel, Vargas Prias

Guayaquil, Ecuador

21 de Septiembre del 2018



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Icaza Aguilar, Joel Gerardo**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en música**.

TUTOR

f. _____

Vargas Prias, Gustavo Daniel

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Vargas Prias, Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 21 días del mes de Septiembre del año 2018



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Icaza Aguilar, Joel Gerardo

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación Composición de dos temas musicales basados en los recursos armónicos y rítmicos de los temas “Lingus” y “Outlier” del álbum “We Like It Here” del grupo Snarky Puppy, previo a la obtención del título de Licenciado en música, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 21 días del mes de Septiembre del año 2018

EL AUTOR

f. _____

Icaza Aguilar, Joel Gerardo



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

AUTORIZACIÓN

Yo, Icaza Aguilar, Joel Gerardo

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Composición de dos temas musicales basados en los recursos armónicos y rítmicos de los temas “Lingus” y “Outlier” del álbum “We Like It Here” del grupo Snarky Puppy**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 21 días del mes de Septiembre del año 2018

EL AUTOR:

f. _____

Icaza Aguilar, Joel Gerardo

Guayaquil, 3 de septiembre del 2018

Lcdo. Gustavo Daniel Vargas Priás, Mgs.

Director de la carrera de Música

Presente

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al informe del software anti-plagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante Joel Icaza a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación del mencionado estudiante.



The screenshot shows the URKUND logo at the top left. Below it is a table with the following information:

Documento	TESIS Joel-FINAL.docx (D41390683)
Presentado	2018-09-12 18:58 (+02:00)
Presentado por	alexmorac77_75@hotmail.com
Recibido	alex.mora.ucsg@analysis.orkund.com

Below the table, a yellow highlight indicates that 4% of the 13 pages consist of text present in 2 sources.

Atentamente,

Lic. Alex Mora Cobo, Mgs.

Revisor

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios, mi inspiración y guía, a mis padres especialmente y a mis profesores por todo el apoyo en esta emocionante Carrera.

Joel Gerardo Icaza Aguilar

DEDICATORIA

Este proyecto lo dedico a Dios, a mis padres por su esfuerzo al iniciarme en la música y a la comunidad artística de Ecuador, deseando aportar significativamente en lo cultural y académico.

Joel Gerardo Icaza Aguilar



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Gustavo Daniel Vargas Prias

DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Alex Fernando Mora Cobo

COORDINADOR DEL ÁREA

f. _____

Liana Gardenia Valdiviezo Dávila

OPONENTE

ÍNDICE GENERAL

AGRADECIMIENTOS	VI
DEDICATORIA	VII
ÍNDICE GENERAL	IX
ÍNDICE DE TABLAS	XII
ÍNDICE DE FIGURAS	XIII
RESUMEN	XVII
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO I. EL PROBLEMA	3
1.1 Contexto de la Investigación	3
1.2 Antecedentes	4
1.3 Problema de Investigación	6
1.5 Objetivos	9
1.5.1 Objetivo General	9
1.5.2 Objetivos Específicos	9
1.6 Preguntas de investigación	9
1.7 Marco Conceptual	10
1.7.1 Jazz Fusión	10
1.7.2 Album “We Like It Here”	10
1.7.3 Lingus	11
1.7.4 Outlier	11
1.7.5 Recursos	11
1.7.5.1 Armonía No Funcional	11
1.7.5.2 Chord Melody	12
1.7.5.3 Acordes Cuartales	12
1.7.5.4 Acordes Híbridos	12
1.7.5.5 Estilo de acompañamiento de solo	12
1.7.5.6 Unísonos y Octavas	12
1.7.5.7 Soli	12

1.7.5.8	Hemiola	13
1.7.5.9	Síncopa	13
1.7.5.10	Pregunta y respuesta	13
1.7.5.11	Modulación métrica	13
2	CAPÍTULO II. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	14
2.1.	Metodología de la investigación	14
2.1.1.	Métodos científicos	14
2.1.2.	Enfoque	14
2.1.3.	Alcance	14
2.2.	Instrumentos de Investigación	15
2.2.1.	Análisis de partituras	15
2.2.2.	Observación	15
2.2.3.	Grabación de audio	15
2.3.	Análisis de Partituras	16
2.3.1.	Estructuras	16
2.3.2.	Análisis Tema “Outlier”	17
2.3.2.1.	Análisis Armónico	17
2.3.2.2.	Análisis Rítmico	21
2.3.3.	Análisis Tema “Lingus”	24
2.3.3.1.	Análisis Armónico	24
2.3.3.2.	Análisis Rítmico	27
2.4	Resumen del Análisis	31
3.	CAPÍTULO III. LA PROPUESTA	32
3.1	Título de la Propuesta	32
3.2	Justificación de la Propuesta	32
3.3	Objetivos	32
3.4	Descripción	32
3.5	Análisis de Composiciones	33
3.5.1	Análisis Armónico “The Altered Groove”	33
3.5.2	Análisis Rítmico “The Altered Groove”	39
3.5.3	Análisis Armónico “Tema 2”	41
3.5.4	Análisis Rítmico “Tema 2”	46
	CONCLUSIONES	48

RECOMENDACIONES	49
BIBLIOGRAFÍA	50
ANEXOS	52

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla No. 1.1

Planteamiento del Problema.	6
-----------------------------	---

Tabla No. 2.1

Estructura del Tema	16
---------------------	----

Tabla No. 2.2

Estructura del Tema	16
---------------------	----

Tabla 2.3

Resultados de Análisis	31
------------------------	----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura No. 2.1

Patrón raíces y quintas. 17

Figura No. 2.2

Acordes de quinta 17

Figura No. 2.3

Chord Melody 18

Figura No. 2.4

Acompañamiento de Solo 18

Figura No. 2.5

Análisis Armónico Funcional Tema “Outlier” 19

Figura No. 2.6

Métrica y rítmica 21

Figura No. 2.7

Desplazamiento Rítmico 21

Figura No. 2.8

Pacing 22

Figura No. 2.9

Hemiola 22

Figura No. 2.10

Síncopa 22

Figura No. 2.11

Acorde Cuartal 24

Figura No. 2.12	
Sección “B”	24
Figura No. 2.13	
Patrón disminuido	24
Figura No. 2.14	
Análisis Armónico Funcional Tema “Lingus”	25
Figura No. 2.15	
Métrica y rítmica	27
Figura No. 2.16	
Síncopa	27
Figura No. 2.17	
Pregunta y respuesta	28
Figura No. 2.18	
Síncopa de los acordes	28
Figura No. 2.19	
Modulación métrica	29
Figura No. 2.20	
Drum call	29
Figura No. 2.21	
Outro	30
Figura No. 3.1	
“The Altered Groove”	33

Figura No. 3.2	
"THE ALTERED GROOVE"	37
Figura No. 3.3	
Acordes cuartales	37
Figura No. 3.4	
Acompañamiento de Solo	37
Figura No. 3.5	
Chord Melody	38
Figura No. 3.6	
"THE ALTERED GROOVE"	39
Figura No. 3.7	
Modulación métrica	39
Figura No. 3.8	
Síncopa de los acordes	40
Figura No. 3.9	
Hemiola	40
Figura No. 3.10	
"Tema 2"	41
Figura No. 3.11	
Acordes Cuartales	45
Figura No. 3.12	
Acompañamiento de solo	46

Figura No. 3.13

"Tema 2"

46

Figura No. 3.14

Pregunta y respuesta

47

RESUMEN

Esta investigación se realizó con el fin de crear dos obras musicales en un estilo innovador dentro de los parámetros profesionales referidos desde la formación universitaria. Se trata de una propuesta moderna de jazz fusión. Para este proceso de creación se realizó una investigación donde se empleó una metodología con enfoque cualitativo, descriptivo. El método se basó en la observación, audición y experimentación, con la sustentación de la teoría. En la recolección de datos se hizo una revisión de investigaciones, de textos de teoría musical y de entrevistas. Además, para el análisis se utilizaron instrumentos como partituras y grabaciones. Se tomaron como referencia los temas “Lingus” y “Outlier” de la banda Snarky Puppy, de los cuales se extrajeron los recursos armónicos y rítmicos necesarios para la posterior aplicación de los mismos en las composiciones “The Altered Groove” y “Tema 2”. Los resultados de este trabajo demuestran la eficacia al identificar los elementos musicales, el análisis y la clasificación de los recursos de obras representativas de jazz fusión, así como aplicar los recursos para crear las composiciones. Cabe recalcar la importancia de la experimentación a través de pruebas que permiten contrastar la teoría con la ejecución práctica. Finalmente, queda demostrado un método de análisis y aplicación de recursos musicales de jazz fusión en el proceso creativo.

Palabras Clave: *Jazz Fusión, análisis, recursos armónicos, recursos rítmicos, Snarky Puppy, composición.*

Abstract

This research was developed in order to create two musical themes with an innovative style, following the professional parameters of college education. It is about a modern production of jazz fusion. A qualitative and descriptive focus methodology was used in the investigation for the creative process in this work. The method was based on the observation, audition and experimentation, supported by the musical theory. Some other investigations, music theory documents and interviews were reviewed in order to recollect information. Also, instruments like sheet music and audio recordings were used in the analysis. “Lingus” and “Outlier” by Snarky Puppy were chosen as the main reference to extract the harmonic and rhythmic resources needed for the composition of the themes “The Altered Groove” and “Tema 2”. The results of this work have demonstrated the effectiveness of the identification of musical elements, the analysis and the classification of resources from representative jazz fusion themes, as well as the use of the resources to create new songs. It is necessary to mention the importance of experimenting through evidences that allow us to match the theory with the practical execution. Finally, an analysis and application method of jazz fusion musical resources has been demonstrated for the creative process.

Keywords: *Jazz Fusion, analysis, harmonic resources, rhythmic resources, Snarky Puppy, composition.*

INTRODUCCIÓN

En la música, el jazz fusión es un estilo que ha tomado mucha fuerza a través de los años y la experimentación en el proceso creativo alrededor del mundo. En nuestro país, se está percibiendo el crecimiento de este estilo en muchas direcciones, es decir, con una evolución y características diferentes, propias de la fusión. En la Carrera de Música de la UCSG, varios alumnos y ex alumnos han elaborado y presentado álbumes musicales con este estilo. También se están dando eventos artísticos y talleres donde se expone música inédita de este tipo.

En este contexto local, esta investigación desarrolla una nueva propuesta de jazz fusión, basada en los recursos armónicos y rítmicos de los temas “Lingus” y “Outlier” de la banda estadounidense Snarky Puppy, incluyendo elementos importantes del jazz y de la música moderna con un formato instrumental práctico. Los temas “Lingus” y “Outlier” fueron seleccionados por su contenido armónico, rítmico y sonoro, y además, por la ejecución jazzística en la improvisación.

En esta propuesta fue necesaria la identificación, análisis y clasificación de los recursos musicales de dos obras de la banda Snarky Puppy, actualmente, una de las más representativas del jazz fusión. Ha sido ganadora de cuatro premios Grammy en diferentes categorías musicales. Y combina un novedoso estilo de jazz fusión y ritmos contemporáneos que los hacen un modelo permeable para la composición musical.

Para llevar a cabo esta composición, se ha realizado una investigación sobre los referentes musicales de composición, locales e internacionales del género ya mencionado, por medio de revisión bibliográfica y de entrevistas. Además, en el plano práctico y experimental, el punto de partida ha sido el análisis de partituras contrastado con las grabaciones de audio de los temas “Lingus” y “Outlier”.

Para la identificación de los elementos armónicos y rítmicos de los temas “Lingus” y “Outlier” se ha procedido a hacer una clasificación en una tabla donde se comparan los recursos empleados en cada tema. Posteriormente, la investigación se enfocó en el campo experimental y de aplicación de los recursos, para proceder a la escritura de las partituras de los temas creados.

Los títulos de las composiciones fueron “The Altered Groove” y “Tema 2”. Para nombrar el primer tema se consideró la irregularidad del patrón rítmico; y para el segundo no se determinó sino el número de tema, aunque tiene características peculiares en el estilo de acompañamiento y en la improvisación.

En la fase final de la composición, se hicieron pruebas de ensayo con un grupo de instrumentistas, considerando los criterios de armonía y rítmica para cada tema. Las composiciones quedaron debidamente probadas para su ejecución tanto en la sustentación de los mismos como en eventos musicales.

De igual forma, este trabajo se ha elaborado con el objetivo de estimular la investigación y la creación de música de nivel académico con elementos interpretativos como la improvisación, dentro del perfil profesional de la educación de tercer nivel.

CAPÍTULO I. EL PROBLEMA

1.1 Contexto de la Investigación

El jazz es un estilo musical académico que ha marcado profundamente al arte en general con características y recursos que se prestan a una constante evolución, mayormente en lo que respecta la creación musical. Una evidencia de esta evolución es la gran cantidad de propuestas musicales nuevas que surgen a través de la fusión del jazz con géneros como el pop, funk, rock, etc., lo cual aumenta ampliamente las posibilidades y sonoridades que una composición puede adoptar. En la ciudad de Guayaquil, el jazz fusión tiene hoy en día un importante rol en lo que respecta al arte y lo creativo. Muchas de las propuestas musicales en este medio, al mezclar diferentes estilos, buscan proponer un sonido nuevo y atractivo mientras que otros buscan re exponer e innovar los géneros musicales autóctonos que caracterizan la región.

A raíz de la creación de nuevas instituciones, carreras universitarias y academias de producción artística, desde hace no muchos años, se puede notar una mayor iniciativa en la creación de música fusionada. Tal es el caso de la Carrera de Música de la Universidad Católica, desde donde han surgido tanto músicos solistas como bandas que están actualmente participando en numerosos eventos artísticos con música inédita.

Así mismo, la presente investigación tiene lugar en esta institución educativa como proyecto de graduación mediante la propuesta de nuevas composiciones musicales basadas en referencias y utilizando elementos propios del jazz fusión, sin mencionar que actualmente en Ecuador, se puede observar un incremento en la producción musical, en gran parte de manera empírica, lo cual muestra un avance paulatino en esta industria, que no ha establecido realmente firmes competencias a nivel internacional y más que nada en ámbitos musicales catedráticos y académicos, que son inmensamente necesarios para agilizar la culturización, evolución y el fortalecimiento de la industria como estímulo a la economía y emprendimiento dentro de la sociedad.

1.2 Antecedentes

En Ecuador, músicos profesionales han sido ampliamente influenciados por los procesos creativos de grandes figuras de la música académica. En los últimos años se ha podido notar una fuerte tendencia hacia el jazz fusión en aspectos no solo musicales sino también catedráticos, yendo desde las instituciones académicas hasta las producciones y espacios culturales. A medida que esta dinámica se fortalece, los artistas y productores han generado propuestas musicalmente innovadoras que reflejan la evolución mediante la mezcla de diferentes culturas, técnicas y conocimientos.

Diferentes agrupaciones y artistas como Jazz The Roots, Luis Silva, Cen Jazz Ensemble, Paulina Aguirre, etc., han desarrollado proyectos musicales para promover el profesionalismo e incentivar a la sociedad a consumir un producto de mejor calidad. Así mismo existen proyectos artísticos de alto nivel como Autores en Vivo y las propuestas realizadas por entidades como Daemon Artes Escénicas y Teatro Sánchez Aguilar, que en conjunto han generado espacios culturales donde se promueve el jazz y la fusión, siendo esto el comienzo de una culturización hacia un tipo de música más académico.

(Pérez, 2016), Licenciada en Música, realizó una investigación denominada “Aplicación e Innovación de los Recursos Compositivos y Procesos Creativos Característicos de Herbie Hancock para la Composición de Temas Inéditos de Jazz Moderno”, a través de la cual ha logrado crear nuevas composiciones donde se refleja la aplicación de diferentes técnicas así como la filosofía existente detrás de determinadas obras de un importante referente de la música moderna como lo es Hancock.

Por otro lado, (Ávila, 2017), ha logrado aplicar recursos musicales de tipo orquestal a un formato coral en su proyecto de tesis denominado “*Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader*”. Esto le permitió innovar en la creación de una propuesta que ha utilizado como base un estilo musical ecuatoriano muy representativo como lo es el Pasillo.

Dentro del jazz fusión contemporáneo, Snarky Puppy, una banda creada discretamente en el año 2003 por el bajista y compositor Michael League como un grupo de músicos amigos de la “University of North Texas”, ha plasmado su sonido audaz e innovador por más de una década, aunque en un relativo anonimato en sus inicios, hasta que eventualmente la prensa y el público empezara a notar lo artístico y académico de esta joven, pero talentosa banda.

Snarky Puppy es una agrupación conformada por alrededor de veinticinco músicos en constante variación debido a la agitada agenda que muchos de ellos tienen que cumplir con diferentes artistas de renombre. Siendo referencia para numerosos artistas y proyectos también es objeto de estudio a nivel académico en obras como: “*Developing Creativities in Higher Music Education*” desarrollado por (Burnard, 2013) donde se experimenta nuevos métodos de aprendizaje mediante la interacción y discusión de temas musicales en el transcurso de una grabación de estudio. De esta manera refleja en su investigación la importancia de este tipo de experiencias musicales que pueden potencializar el desarrollo de la creatividad en los estudiantes de un programa o proceso de aprendizaje.

De igual forma, en el libro “*Music and Empathy*” elaborado por Elaine King y Caroline Waddington, se observa a *Snarky Puppy* desde una perspectiva experimental y empática, en el sentido de crear una conexión con el oyente, con una modalidad de grabación en vivo, en el estudio con la presencia del público. (King & Waddington, 2017) concluyen que el espectador tiene ya culturalmente un concepto de la sintonía musical que se da durante el *performance*, resaltando también que los espectadores no presenciales experimentan esa conexión debido a que lo que observan generalmente en videos es precisamente la selección deliberada de las reacciones más representativas de los músicos durante la ejecución.

1.3 Problema de Investigación

¿Cómo crear dos composiciones aplicando los recursos armónicos y rítmicos de los temas “Lingus” y “Outlier” del álbum “We Like It Here” del grupo Snarky Puppy?

Para resolver este problema es necesario investigar inicialmente sobre el jazz fusión como referencia básica, a través de la observación, audición y demás instrumentos necesarios. De esta manera se establecerá un marco musical adecuado para el desarrollo de la propuesta. Por otro lado, se implementará un formato de banda similar que consta básicamente de sección rítmica y sección de cuatro vientos.

Tabla No. 1.1

Planteamiento del Problema.

Objeto de Estudio	Lenguaje musical.
Campo de Acción	Composición musical aplicada
Tema de Investigación	Composición de dos temas musicales basados en los recursos armónicos y rítmicos de los temas “Lingus” y “Outlier” de la banda Snarky Puppy.

Elaborado por: Joel Icaza Aguilar (2018)

1.4 Justificación

Debido a las extensas posibilidades que ofrece la música en sus diferentes expresiones y a través del tiempo, es necesario implementar un desarrollo progresivo de los conocimientos y aplicaciones de aspectos musicales académicos. Solo de esta manera se logra el avance y la innovación en la música, que es un fenómeno cultural y evolutivo en su mayor parte.

Por lo tanto, así como éste, es importante desarrollar otros proyectos de investigación que propongan nuevos métodos y sonoridades de la mano de la influencia de grandes figuras de la música académica como lo es Snarky Puppy.

Por otro lado, es pertinente que el estudiante de música tenga la capacidad de interiorizar tantos recursos musicales como le sean posibles de manera que cuente con un buen *performance* y a su vez un criterio compositivo formado.

Esta investigación, a su vez, se enfoca ampliamente en el ámbito artístico creativo ya que busca incentivar e impulsar a los nuevos proyectos musicales a crear propuestas con un alcance comercial pero también académico para de esta manera ampliar el consumo y la influencia de la producción musical profesional en nuestro medio.

De igual forma es pertinente mencionar la importancia del desarrollo de investigaciones con este enfoque, cumpliendo con algunos de los objetivos que se plantean en el Plan Nacional de Desarrollo (2017-2021) que se observan a continuación:

Objetivo 2: “Afirmar la interculturalidad y plurinacionalidad, revalorizando las identidades diversas.”

“El campo de la identidad y cultura ecuatoriana se presentan en las propuestas a través de la promoción de la actividad y la producción artística, cultural y audiovisual; la circulación de las artes, culturas, memorias y patrimonios tangibles e intangibles, y la inclusión de los conocimientos ancestrales; todo esto en una interacción con los diferentes ámbitos del desarrollo del país.”

“Impulsar el ejercicio pleno de los derechos culturales junto con la apertura y fortalecimiento de espacios de encuentro común que promuevan el reconocimiento, la valoración y el desarrollo de las identidades diversas, la creatividad, libertad, estética y expresiones individuales y colectivas.”

Objetivo 5: “Impulsar la productividad y competitividad para el crecimiento económico sostenible de manera redistributiva y solidaria”

“Promover la investigación, la formación, la capacitación, el desarrollo y la transferencia tecnológica, la innovación y el emprendimiento, la protección de la propiedad intelectual, para impulsar el cambio de la matriz productiva mediante la vinculación entre el sector público, productivo y las universidades.”

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

Crear dos composiciones musicales basadas en los recursos armónicos y rítmicos de los temas “Lingus” y “Outlier” del álbum “We Like It Here” del grupo Snarky Puppy.

1.5.2 Objetivos Específicos

- Analizar los temas “Lingus” y “Outlier” del álbum “We Like It Here” de la banda “Snarky Puppy”.
- Organizar los recursos armónicos y rítmicos analizados.
- Aplicar los recursos musicales obtenidos en la creación de dos composiciones musicales.

1.6 Preguntas de investigación

- ¿Cuáles son los recursos musicales más importantes de los temas “Lingus” y “Outlier” del álbum “We Like It Here” del grupo Snarky Puppy?
- ¿Cómo aplicar estos recursos musicales a mis composiciones?
- ¿Qué formato instrumental es el óptimo para aplicar los recursos extraídos de los temas analizados?

1.7 Marco Conceptual

1.7.1 Jazz Fusión

Según (Jones & Jussi Kantonen, 2000), jazz fusión es una definición usada por primera vez en los años 60's por el productor Dennis Preston refiriéndose al resultado que obtuvo al introducir al jazz a músicos de origen Indio. Preston catalogó su proyecto como "Indo-Jazz Fusion".

De acuerdo a (Scaruffi, 2009), historiador musical, conferencista y escritor, la fusión entre géneros musicales muy representativos comenzó a darse alrededor de los años 60's con el rock y el jazz. Es en ese momento que las tendencias comenzaban a invadir de a poco la manera y los recursos que los compositores de la época utilizaban. Un claro ejemplo de ello es Miles Davis, un emblemático artista de la era del jazz que precisamente estableció un legado para la música contemporánea al atravesar tanto esta etapa como la etapa de la fusión.

1.7.2 Album "We Like It Here"

El álbum "We Like It Here" fue lanzado en el año 2014 y es la novena producción de la banda Snarky Puppy, contando con ocho temas compuestos por algunos de sus miembros y con una propuesta innovadora de jazz fusión. Ha sido uno de los álbumes de mayor trascendencia de la banda debido a su alto nivel de composición e improvisación sin mencionar lo fresco y moderno de su sonoridad.

La grabación del álbum "We Like It Here" se realizó en *Kytopia Studios* ubicado en Utrecht (Países Bajos) bajo la producción de *Ground Up Music* y Michael League, con la participación de más de 14 músicos. Entre ellos están: Michael League, Shaun Martin, Bill Laurance, Cory Henry, Justin Stanton, Mark Lettieri, Bob Lanzetti, Chris McQueen, Nate Werth, Larnell Lewis, Mike Maher, Chris Bullock, Bob Reynolds y Jay Jennings.

Según menciona Michael League, fundador y líder de la banda, quien fue por cuatro años estudiante en el "University of North Texas Jazz Studies Program", "los arreglos y armonizaciones de cada canción se han pensado de tal manera que se logren envolver al público en una constante

orquestración.” (League, Sweetwater Interviews Michael League of Snarky Puppy, 2017)

1.7.3 Lingus

“Lingus” es una composición del bajista y líder de la banda, Michael League, para el disco “We Like It Here”. Su rítmica fue ideada parcialmente pensando en el tempo del *dubstep*, además de las influencias de ritmos afro americanos y de Sudamérica que venían experimentando en álbumes anteriores. Según (League, 2014), el concepto que rige mayormente el tema es la combinación de figuras de doble tiempo en los teclados, guitarras y vientos, junto con rítmicas de medio tiempo en la batería y percusión.

1.7.4 Outlier

“Outlier” es el segundo tema referencial de investigación, compuesto por Justin Stanton para el disco “We Like It Here”. Es probablemente la obra que posee un sonido único en el álbum según (League, 2014), quien también identifica varias influencias musicales relacionadas a este tema, como son Sound Garden, Nirvana y Stone Temple Pilots, sin mencionar la amplia influencia góspel característica de Snarky Puppy.

1.7.5 Recursos

1.7.5.1 Armonía No Funcional

Según (Nettles & Graf, 1997), la armonía no funcional es aquella donde una tonalidad no es el eje principal sino la melodía o bien la relación entre los acordes. Muchas de las obras con armonía no funcional tienen como intención dar apertura y espacio al intérprete para que este explore su propia sonoridad.

También se caracteriza por no tener un carácter resolutivo, es decir, que carece de cadencias armónicas resolutivas como es común en la música tradicional.

1.7.5.2 Chord Melody

El concepto de *chord melody* se menciona en la investigación de (Celis, 2013) como la técnica en la que un instrumentista ejecuta la melodía, acordes y bajo al mismo tiempo. Es una técnica mayormente referida a la guitarra pero que puede ejecutarse en cualquier instrumento armónico.

1.7.5.3 Acordes Cuartales

Según (Mora, 2017) “un acorde o voicing cuartal es el que está compuesto por intervalos de cuartas justas o cuartas aumentadas.”

1.7.5.4 Acordes Híbridos

Descrito por (Mora, 2017), un acorde híbrido es sencillamente uno que no cuenta con una 3ra en su estructura. Lo que hace que su cualidad no esté definida.

1.7.5.5 Estilo de acompañamiento de solo

Es básicamente el comportamiento armónico y rítmico de los temas referenciales aplicados a las composiciones.

1.7.5.6 Unísonos y Octavas

El unísono es una sola nota ejecutada por varios instrumentos mientras que la octava es una misma nota ejecutada con un intervalo de seis tonos. (Pease & Bob Freeman)

1.7.5.7 Soli

De acuerdo a (Pease & Bob Freeman), el *Soli* se define como la ejecución de una melodía por dos o más instrumentos con la misma rítmica. Este recurso es bastante común al momento de trabajar con secciones de vientos, aunque se puede utilizar con cualquier otro instrumento.

1.7.5.8 Hemiola

Según el diccionario Oxford de la Música, una *hemiola* “es la ejecución de dos compases ternarios como si estuvieran escritos en tres compases binarios.” (Latham, 2008)

1.7.5.9 Síncopa

“Síncopa es el desplazamiento del acento normal de la música de un tiempo fuerte a uno débil. (Latham, 2008)

1.7.5.10 Pregunta y respuesta

Es sencillamente un efecto de “conversación melódica o rítmica” entre dos o más instrumentos.

1.7.5.11 Modulación métrica

“Técnica en la que el cambio de indicadores de compás produce una transición que lleva de un compás a otro, igual que una serie de acordes puede afectar la modulación armónica de una tonalidad a otra.” (Latham, 2008)

2 CAPÍTULO II. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Metodología de la investigación

2.1.1. Métodos científicos

Se utiliza el método deductivo que según (Carvajal, 2013) se aplica a la investigación para llevarnos desde el razonamiento hasta conclusiones específicas sobre el tema como proceso lógico. Este método permite identificar recursos y elementos importantes al comienzo y transcurso del análisis y recolección de datos.

2.1.2. Enfoque

Esta investigación es cualitativa ya que de acuerdo a (Hernández & Baptista, 2014) este enfoque permite desarrollar hipótesis o preguntas previas que son válidas en el proceso de investigación, sin basarse necesariamente en datos específicos. De esta forma se logra tener ideas más claras sobre el tema durante el desarrollo del mismo.

2.1.3. Alcance

Este trabajo posee un alcance descriptivo ya que en primera instancia se extraerá y expondrá cada uno de los recursos musicales pertinentes de manera teórica y funcional para luego llevar un proceso experimental y de aplicación de los mismos en nuevas composiciones.

2.2. Instrumentos de Investigación

Los instrumentos de investigación que se utilizaron para obtener los datos y recursos son los siguientes:

2.2.1. Análisis de partituras

Este tipo de análisis es la examinación de los escritos musicales o partituras, en este caso, en los aspectos armónicos y rítmicos. Es un proceso donde se observa el comportamiento de los componentes musicales escritos para identificar y clasificar su naturaleza. Analizar las partituras es un método imprescindible para obtener resultados en la investigación ya que permite extraer y sustentar cada uno de los recursos musicales pertinentes para la elaboración de la propuesta

2.2.2. Observación

La observación según (Hernández & Baptista, 2014) es una forma de recolección de datos básica e imprescindible que utiliza los sentidos para enfocarse en información específica. La observación es importante en este proceso ya que a través de ella se logra obtener datos inmediatos sobre el objeto referencial.

2.2.3. Grabación de audio

La grabación de audio es un recurso esencial para la obtención de información tanto en contextos musicales como generales. En este trabajo se utilizaron las grabaciones de los temas “Lingus” y “Outlier” para tener un panorama mucho más claro de su desarrollo musical y posterior análisis.

2.3. Análisis de Partituras

2.3.1. Estructuras

La siguiente estructura corresponde al tema “Lingus”. La rítmica general del tema es de 5/4 con un cambio de métrica a 4/4.

Tabla No. 2.1
Estructura del Tema

Tonalidad:	Métrica:	Forma:	
G	5/4	Estructura:	Número de compases:
		Introducción	4
		A	15
		B	10
		C	10
		D	20
		E	20
		F	12
		G	20
		H	15
		I	43

La siguiente estructura corresponde al tema “Outlier”. La rítmica general del tema es de 3/4 con variaciones de acento en la percusión.

Tabla No. 2.2
Estructura del Tema

Tonalidad:	Métrica:	Forma:	
Eb	3/4	Estructura:	Número de compases:
		Introducción	20
		A	10
		B	10
		C	10
		D	20
		E	20
		F	12
		G	20
		H	15
		I	43

Elaborado por: Joel Icaza

2.3.2. Análisis Tema “Outlier”

2.3.2.1. Análisis Armónico

El tema inicia con un patrón de bajo percutido con las raíces y quintas de los acordes

Figura No. 2.1
Patrón raíces y quintas.
OUTLIER

Justin Stanton

♩ = 145

(A) C⁵ E⁵ D⁵ A^b D⁵

(B) C⁵ E⁵ D⁵ A^b D⁵

mf let ring

Drums/Bass/Perc m

Fuente: (McQueen, 2014)
Elaborado por: Joel Icaza

En las secciones “A” hasta la “D” se observa la siguiente progresión:

Figura No. 2.2
Acordes de quinta

C⁵ E⁵ D⁵ A^b D⁵

Fuente: Investigación
Elaborado por: Joel Icaza

Un movimiento de 3ra menor que luego desciende un semitono a manera de tensión armónica y posteriormente un movimiento de 4tas para finalizar en un bemol VII. Notamos que esta progresión se repite constantemente entre estas secciones. Las cualidades de cada acorde no son completamente definidas ya que no hay instrumentos orquestando sino solamente una línea de bajo con raíces y 5tas.

Figura No. 2.3
Chord Melody

Fuente: (McQueen, 2014)
Elaborado por: Joel Icaza

En la sección “J” se hace uso de acordes cuartales como **C2**, **Eb2**, **F2** y **Em11** en una progresión ascendente tanto armónica como dinámicamente. Cabe mencionar que el recurso de *chord melody*, que se encuentra muy marcado en el desarrollo en de esta sección, consiste en construir un acorde a partir de cada nota de la melodía.

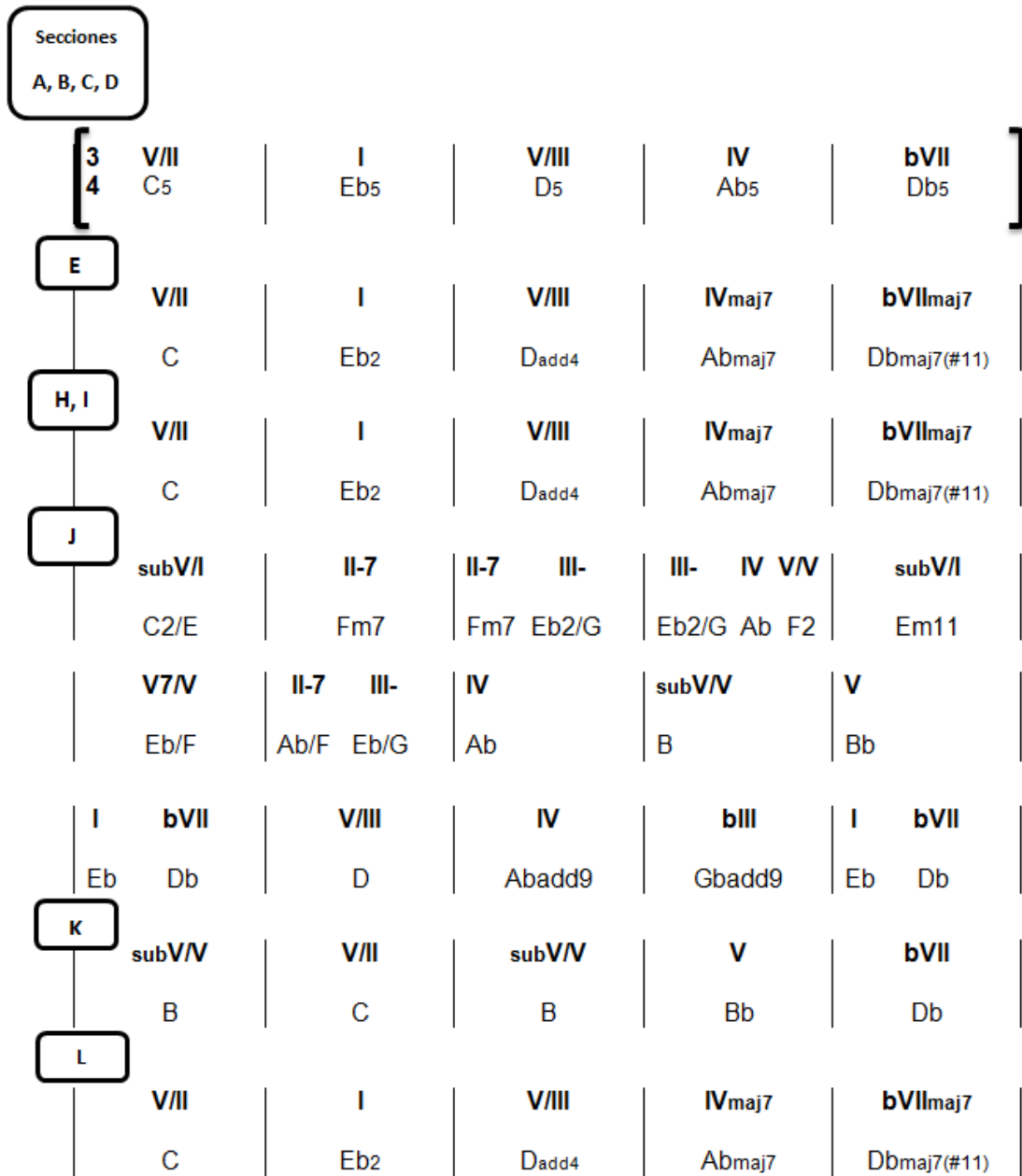
Figura No. 2.4
Acompañamiento de Solo

Fuente: (McQueen, 2014)
Elaborado por: Joel Icaza

En la sección “M” o sección de solo se da mucho espacio y apertura al solista con una línea de bajo y rítmica sencillas. El acompañamiento armónico no se da sino hasta cuando el solo ha crecido en intensidad.

Figura No. 2.5

Análisis Armónico Funcional Tema "Outlier"



M	V7/II	I	VII-7	IVmaj7	bVII
	C7sus	Ebadd9	Dm7	Eb/Ab	Db2(#11)
N	V7/II	I	VII-7	IVmaj7	IV
	C7sus	Ebadd9	Dm7	Eb/Ab	Fm/Ab
O	VII-	V7/IV	IV	V/VI	V/VI
	Dm9	F7sus9	Ab13	G13sus	G13(#9)
	VII-	V7/IV	IV	V/VI	V/VI
	Dm9	F7sus9	Ab13	G13sus	G13(#9)
	V/V				
	Fmaj9(#11)				

Elaborado por: Joel Icaza

En este análisis funcional se especifica la función armónica de cada uno de los acordes. Esto muestra que recursos musicales pueden usarse de forma individual con cada acorde o por cadencias.

2.3.2.2. Análisis Rítmico

Figura No. 2.6
Métrica y rítmica
OUTLIER

The image shows a musical score for the song "Outlier" by Justin Stanton. It is written in 3/4 time with a tempo of 145. The score is divided into two sections, A and B. Section A starts with a C5 chord and a dynamic marking of *mf let ring*. The melody consists of eighth and quarter notes. Section B is marked "Drums/Bass/Perc in" and continues the melody. The score is written for guitar and bass.

Fuente: (McQueen, 2014)
Elaborado por: Joel Icaza

La métrica general del tema "Outlier" es de $\frac{3}{4}$, rítmica muy marcada por el synth bassy la guitarra desde la sección "A" hasta la "D" y en algunas otras partes a continuación. Se puede observar la agrupación de 5 compases en gran parte del tema.

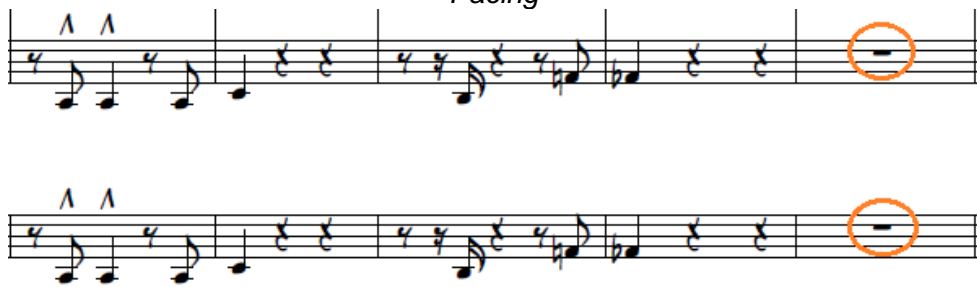
Figura No. 2.7
Desplazamiento Rítmico

The image shows two staves of music illustrating rhythmic displacement. The first staff shows a melody starting on the first beat of a 3/4 measure. The second staff shows the same melody starting on the second beat, creating a rhythmic displacement. The notes are quarter and eighth notes.

Fuente: (McQueen, 2014)
Elaborado por: Joel Icaza

En la sección "F" y "M" o sección de solo se observa un claro desplazamiento de la rítmica con un silencio de todos los instrumentos en el 1er tiempo y la acentuación del 2do tiempo. Esto crea el efecto de que la métrica cambió, sin embargo, se mantiene en $\frac{3}{4}$.

Figura No. 2.8
Pacing



Fuente: (McQueen, 2014)
Elaborado por: Joel Icaza

Así mismo se utiliza el *pacing* que es hacer uso de los silencios para de igual manera simular un cambio de métrica.

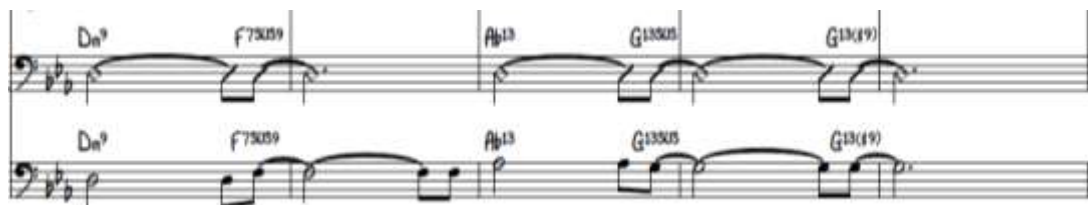
Figura No. 2.9
Hemiola



Fuente: (McQueen, 2014)
Elaborado por: Joel Icaza

También en la melodía de la figura 2.9 se observa una *hemiola* que es la agrupación binaria de notas en un compás ternario o viceversa.

Figura No. 2.10
Síncopa



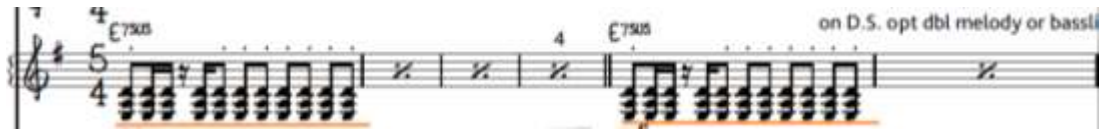
Fuente: (McQueen, 2014)
Elaborado por: Joel Icaza

En la sección “N” se observan varias síncopas que son la anticipación rítmica de un acorde o melodía, es decir que en vez de estos caer en un tiempo fuerte, lo hacen entre un tiempo y otro. De esta misma forma finaliza el tema con la re exposición de la melodía y desarrollo dinámico en la sección “O”.

2.3.3. Análisis Tema “Lingus”

2.3.3.1. Análisis Armónico

Figura No. 2.11
Acorde Cuartal



Fuente: (League, 2014)
Elaborado por: Joel Icaza

A lo largo de las secciones “Intro” y “A” se observa el acorde **E7sus** en disposición cuartal, marcando una figura rítmica muy característica del tema mientras el bajo y la melodía se desarrollan.

Figura No. 2.12
Sección “B”



Fuente: (McQueen, 2014)
Elaborado por: Joel Icaza

En la sección “B” se mantiene la figura rítmica, esta vez incorporando los acordes **Cmaj7** y **D6/9**.

Figura No. 2.13
Patrón disminuido

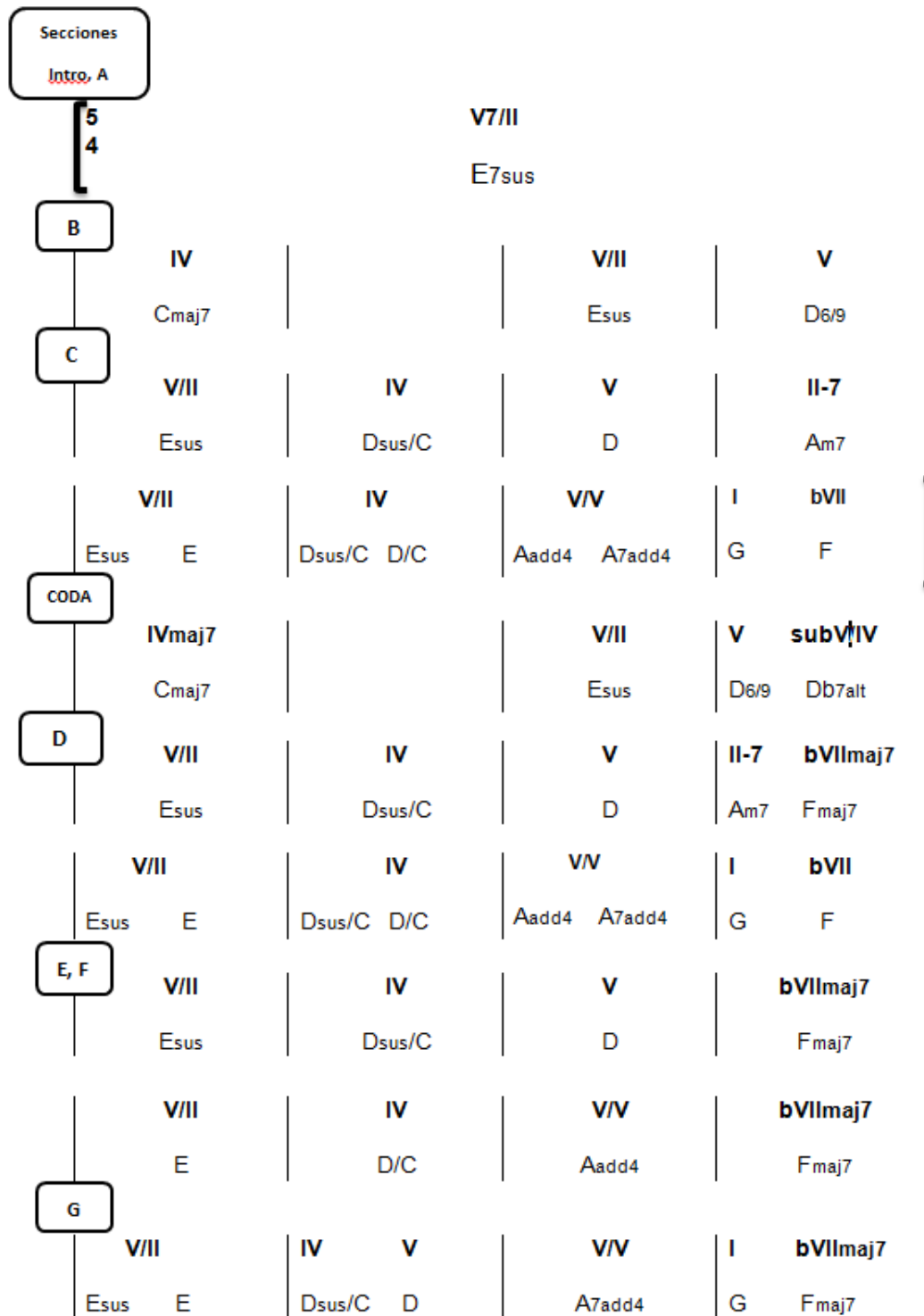


Fuente: (McQueen, 2014)
Elaborado por: Joel Icaza

En esta misma sección encontramos un patrón disminuido **#II°7** para complementar la melodía en la sección de vientos.

Figura No. 2.14

Análisis Armónico Funcional Tema "Lingus"





Elaborado por: Joel Icaza

- En este análisis funcional se especifica la función armónica de cada uno de los acordes. Esto muestra que recursos musicales pueden usarse de forma individual con cada acorde o por cadencias.

- En la sección “B” encontramos una síncopa por parte del bajo y la batería mientras se mantiene la célula rítmica en el teclado. Luego de la parte “C” se re exponen las secciones “A, B y C” con desarrollo dinámico.

Figura No. 2.17

Pregunta y respuesta



Fuente: (League, 2014)

Elaborado por: Joel Icaza

- En la sección “E” se observa una clara interacción de “pregunta y respuesta” donde una línea de bajo antecede a un acorde del teclado. Esto se mantiene durante las partes “E, F (1er Solo) y G”

Figura No. 2.18

Síncopa de los acordes



Fuente: (League, 2014)

Elaborado por: Joel Icaza

- En la sección “F” o sección de Solo 1 tenemos la misma progresión anterior, esta vez a manera de síncopa como acompañamiento del primer solo. Esta progresión se mantiene en la sección “G” donde se re expone la melodía de la parte “D” dando paso al solo final.

Figura No. 2.19

Modulación métrica



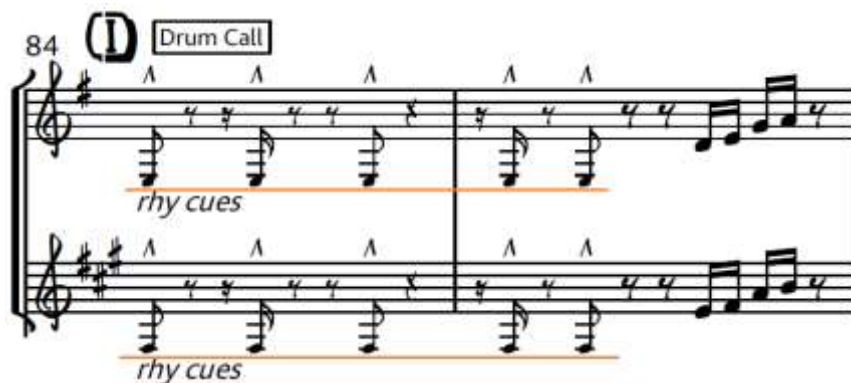
Fuente: (League, 2014)

Elaborado por: Joel Icaza

- El emblemático Solo final incluye un cambio de la métrica a 4/4. Esto junto con la simpleza de una misma figura en la sección rítmica, dan el espacio suficiente para que el solista tenga libertad de acción.

Figura No. 2.20

Drum call



Fuente: (League, 2014)

Elaborado por: Joel Icaza

- Al final del Solo se observa esta modulación métrica que es una clave 3/2 ejecutada sobre el mismo compás 4/4. Esto crea la sensación de un cambio de velocidad en el ritmo.

Figura No. 2.21

Outro



Fuente: (League, 2014)

Elaborado por: Joel Icaza

- En la sección “Q” o *Outro* se observa también un efecto de “pregunta y respuesta” entre los vientos y la sección rítmica, como si los vientos tocaran en cada silencio de la sección rítmica.

2.4 Resumen del Análisis

Tabla 2.3
Resultados de Análisis

	Lingus	Outlier
Recursos Armónicos	<ul style="list-style-type: none">• Patrón disminuido• Acordes Cuartales	<ul style="list-style-type: none">• Chord Melody• Acordes de quinta• Acompañamiento de solo• Acordes cuartales
Recursos Rítmicos	<ul style="list-style-type: none">• Pregunta y respuesta• Drum call• Acompañamiento de solo• Síncopa• Modulación métrica	<ul style="list-style-type: none">• Hemiola• Síncopa• Desplazamiento rítmico• Pacing

Fuente: Investigación

Elaborado por: Joel Icaza

CAPÍTULO III. LA PROPUESTA

3.1 Título de la Propuesta

Crear dos composiciones musicales basadas en los recursos armónicos y rítmicos de los temas “Lingus” y “Outlier” del álbum “We Like It Here” del grupo Snarky Puppy.

3.2 Justificación de la Propuesta

Este es un trabajo inédito en su naturaleza ya que no se han realizado propuestas de experimentación con tales referencias musicales.

Es el resultado de la investigación y aplicación musical de recursos, conocimientos y referencias con el fin de aportar significativamente en el ámbito musical y educativo, proponiendo a su vez, un nuevo formato y sonoridad en nuestro medio, para la creación de propuestas nuevas. Así mismo busca cumplir con el perfil profesional de la Carrera de Música a la cual corresponde como proyecto de grado.

3.3 Objetivos

Aplicar los recursos musicales obtenidos de los temas “Lingus” y “Outlier” del álbum “We Like It Here” del grupo Snarky Puppy en la creación de dos composiciones musicales.

3.4 Descripción

Ambas composiciones tienen un formato poco común que consta de: dos teclados, sección rítmica y cuatro vientos. “The Altered Groove” como primer tema, con una métrica inicial de 5/4 y “Tema 2” con una métrica de 4/4. Ambos temas utilizan armonía no funcional. Así mismo se utilizó elementos sonoros similares a la referencia musical analizada.

3.5 Análisis de Composiciones

3.5.1 Análisis Armónico “The Altered Groove”

Esta primera composición está basada en la sonoridad y varios de los elementos analizados en la referencia anteriormente. Contiene armonía no funcional, es decir, que no está compuesta con un centro tonal específico.

Figura No. 3.1

The image displays a musical score for the piece "The Altered Groove". It is divided into two main sections, A and B, with a piano accompaniment and a harmonic analysis.

Section A: The piano part (Piano) is in 5/4 time and starts with a *ppp* dynamic. The harmonic analysis (PNO.) shows a progression of chords: A/G, G MIN (MAJ7), and E^b MIN^b. The dynamics range from *mf* to *mp*.

Section B: The piano part (PNO.) starts at measure 13. The harmonic analysis shows a sequence of chords: D/C, F MIN⁷, E/F[♯], F MAJ⁷, D/C, F MIN⁷, E/F[♯], F⁵, and F sus.

“The Altered Groove”

2 B^b MAJ7^(#11) A MIN7 E/F[#] C MAJ7/B

PNO.

PNO.

1.

PNO.

C DRUMS SOLO

2.

PNO.

PNO.

D KEYS SOLO

PNO. 41

PNO. 49

E ON CUE

PNO. 57

PNO. 61

F

PNO. 65

4

B^bMAJ⁷ G^b/D^b F^{MIN}⁷ E(b5) B^bMAJ⁷ G^b/D^b F^{MIN}⁷ E(b5)

PNO.

69

B^bMAJ⁷ G^b/D^b F^{MIN}⁷ E(b5)

PNO.

73

Fuente: Investigación

Elaborado por: Joel Icaza

En esta sección “E” se da mucho espacio al solista y se proponen acordes *híbridos*, es decir, acordes que no sugieren cualidades mayores o menores para dar más libertad al acompañamiento del solista.

Figura No. 3.5

Chord Melody

The image displays two staves of musical notation for a Chord Melody piece. The first staff, labeled with a box 'B' and a measure number '15', contains the following chords: D/C, Fmin7, E/F#, Fmaj7, D/C, Fmin7, E/F#, F5, and F200. The second staff, labeled with a measure number '17', contains the following chords: BbMAJ7(911), Amin7, E/F#, and CMAJ7/B. The notation includes treble clefs, stems, and various chord symbols above the notes.

Fuente: Investigación

Elaborado por: Joel Icaza

A lo largo de toda la sección “B” se hace uso del chord melody lo cual, como se mencionó anteriormente, es construir un acorde a partir de cada una de las notas de la melodía.

3.5.2 Análisis Rítmico “The Altered Groove”

Figura No. 3.6

“THE ALTERED GROOVE”



Fuente: Investigación

Elaborado por: Joel Icaza

“The Altered Groove” es un tema compuesto en 5/4 con una línea de bajo muy marcada en la mayoría de sus secciones. También cuenta con variaciones en la métrica a observarse posteriormente.

Figura No. 3.7

Modulación métrica



Fuente: Investigación

Elaborado por: Joel Icaza

En la sección “B” se aplica el primer cambio de métrica a $\frac{3}{4}$ seguido de otro cambio a $\frac{6}{4}$. Luego vuelve al $\frac{5}{4}$ inicial para re exponer la melodía.

De igual forma en la sección “E”, el tema vuelve a cambiar a $\frac{6}{4}$ para concluir con esta métrica.

2 **E MAJ⁷⁽⁹⁾ A MIN⁷⁽⁺⁶⁾** **A⁹/G[♯] G MIN^{7(ADD9)}** **A^{b7(♯11)} G MIN⁷⁽⁺⁶⁾**

PNO. 

A **A^{b7(♯11)} G MIN⁷⁽⁺⁶⁾** **A^{b7(♯11)} G MIN⁷⁽⁺⁶⁾**

PNO. 

F MAJ⁷/G **C^{7ALT}**

PNO. 

A^{b7(♯11)} **G MIN⁷⁽⁺⁶⁾**

PNO. 

B **A^{b7(♯11)}** **G MIN⁷⁽⁺⁶⁾**

PNO. 

PNO. 63

A^{b7(911)} G^{MIN7(b6)} 3

PNO. 67

F^{MAJ7/G} C^{7ALT}

PNO. 75

C E^{b9} C^{#sus/F#} E^{b9} D^{b7ALT} E^{b9} C^{#sus/F#} A⁷ f A^{b7}

PNO. 85

SAX SOLO

1. 2.

D.S. AL FINE

PNO. 92

KEYS SOLO

4

PNO. 100

E

PNO. 105 *mf*

PNO. 112

PNO. 116

PNO. 120

5

The image shows a piano score with two systems. The first system is marked with a box containing the letter 'F' and the instruction '(SOLO ABIERTO)'. Above the first system are the chord symbols $E MAJ^{7(9)}$ and $A MIN^{7(9)}$. The second system is marked with A°/G^\sharp and $G MIN^{7(9)}$. The chord symbols $E MAJ^{7(9)}$ and $A MIN^{7(9)}$ are repeated above the second system. The piano part is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#).

Fuente: Investigación

Elaborado por: Joel Icaza

Figura No. 3.11

Acordes Cuartales

The image shows a piano score for a section labeled 'C'. The chords are E^b9 , $C^\sharp sus$, E^b9 , $D^b7 alt$, E^b9 , $C^\sharp sus$, $A7$, and A^b7 . The piano part is written in treble and bass clefs with a key signature of one flat (Bb).

Fuente: Investigación

Elaborado por: Joel Icaza

En la sección “C” se aplican los acordes cuartales **Eb9, C#sus, A7 y Ab7**, tanto en los vientos como en el teclado.

Figura No. 3.12

Acompañamiento de solo



Fuente: Investigación

Elaborado por: Joel Icaza

En la sección de solo de igual forma se da mucho espacio al solista. En este caso no se propone acordes sino una línea de bajo y rítmica.

3.5.4 Análisis Rítmico “Tema 2”

Figura No. 3.13

“Tema 2”



Fuente: Investigación

Elaborado por: Joel Icaza

Este tema tiene una métrica general de 4/4. La introducción contiene un desarrollo rítmico y dinámico de la batería seguida de una improvisación de teclado bajo un acompañamiento armónico sencillo. Luego se propone la melodía en las secciones “A” y “B”

Figura No. 3.14

Pregunta y respuesta

The image shows a musical score for piano, labeled 'Pno.' on the left. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The section is marked with a box containing the letter 'C'. Above the treble staff, there are three chord symbols: E^{b9}, B MAJ^{7(1st)}, and E^{b9}. A dynamic marking of *f* (forte) is placed above the first and third measures of the treble staff. The bass staff begins with a melodic line that acts as a 'question', followed by a response in the treble staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Fuente: Investigación

Elaborado por: Joel Icaza

En la sección “C” se aplica el efecto de “pregunta y respuesta” iniciando con una línea propuesta por el bajo seguida de una respuesta de los vientos.

CONCLUSIONES

En este trabajo de investigación se logró identificar y analizar varios de los recursos musicales de los temas “Lingus” y “Outlier” de la banda Snarky Puppy, tales como: Acordes Cuartales, Chord Melody, Síncopa, Hemiola, Modulación métrica, Pregunta y Respuesta.

En el proceso analítico se observó la utilidad y aporte de los recursos ya mencionados para la elaboración de los nuevos temas, concluyendo que serían parte importante de la identidad del jazz fusión como tal.

El jazz fusión puede presentarse un sin número de variantes y características diferentes en cada propuesta, sin embargo, cada una se define principalmente según los estilos a fusionarse como también el tipo de instrumentación que se utilice.

Finalmente, este trabajo demuestra que es posible implementar recursos armónicos y rítmicos de los temas del grupo Snarky Puppy en composiciones inéditas. Por otro lado, se concluye que es factible contar con un marco musical referencial al momento de crear música, ya que esto direcciona y optimiza el proceso.

RECOMENDACIONES

Para este tipo de investigaciones es recomendable interiorizar en lo posible las obras referenciales a analizarse, debido a que esto permite un avance más rápido en el proceso de identificación y selección de los recursos musicales. A través de la audición y observación se logra tener una perspectiva más amplia y clara, previa al análisis.

Por otro lado, es importante definir los parámetros dentro de los cuales se lleva a cabo la investigación para tener un claro enfoque de los objetivos y posteriormente el resultado.

Esto ayudará a simplificar significativamente los procesos de obtención de datos, así como el de creación de la propuesta.

De igual forma se recomienda utilizar este trabajo como guía en nuevas investigaciones de carácter creativo y de experimentación.

BIBLIOGRAFÍA

- Andes. (24 de Noviembre de 2017). *Andes* . Obtenido de Andes:
<https://www.andes.info.ec/es/noticias/sociedad/17/alexandra-cabanilla-cantante-quitena-pasional-por-el-jazz-y-el-teatro>
- Ávila, D. (2017). Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader. Guayaquil, Ecuador.
- Beruben, E. (Martes de Noviembre de 2016). *CC Música*. Obtenido de CC Música: <https://culturacolectiva.com/musica/jazz-fusion-incomodo-al-rock-y-cambio-la-historia-de-la-musica/>
- Broek, A. V. (22 de Noviembre de 2017). *Gil Evans: Inside Out*. Obtenido de Gil Evans: Inside Out:
<https://gilevansinsideout.wordpress.com/2017/11/22/orchestration-1/>
- Burnard, P. (2013). *Developing Creativities in Higher Music Education*. Routledge .
- Carvajal, L. (2013). *Lizardo Carvajal* . Obtenido de <https://www.lizardo-carvajal.com/el-metodo-deductivo-de-investigacion/>
- Celis, W. (2013). PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL APRENDIZAJE AUTÓNOMO DEL. Colombia.
- Cocoa, R. (1 de Juilo de 2013). *Radio Cocoa*. Obtenido de Radio Cocoa:
<http://radiococoa.com/RC/alexandra-cabanilla-pasional/>
- Donald Grantham, Kent Wheeler Kennan. (2002). The Technique of Orchestration. En D. G. Kent Wheeler Kennan, *The Technique of Orchestration* (pág. 414). Pearson.
- Hernández, R., & Baptista, M. (2014). *Metodología de la Investigación* . Mc Graw Hill.
- Herrera, E. (1986). Técnicas de arreglos para la orquesta moderna. En E. Herrera, *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna* (pág. 243). Antoni Bosch.
- Jones, A., & Jussi Kantonen. (2000). *Saturday Night Forever*. A Capella Books.
- King, E., & Waddington, C. (2017). *Music and Empathy*. Routledge.
- Latham, A. (2008). *Oxford Companion to Music* . Mexico.
- League, M. (2014). Obtenido de www.snarkypuppy.com
- League, M. (2017). Sweetwater Interviews Michael League of Snarky Puppy. (M. Gallagher, Entrevistador)
- Martínez, M. (2003). *Metodología de la investigación educacional*. Habana - Cuba.
- McQueen, C. (2014). Obtenido de www.snarkypuppy.com

- Menanteau, A. (2009). Percepciones y recepciones del Jazz en Chile. En A. Menanteau, *Alvaro Menanteau* (pág. 18). Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Mora, M. (2017). Creación de arreglos para guitarra en obras musicales, aplicando las técnicas de arreglos de Joe Pass. Ecuador .
- Pazmiño, M. S. (22 de Abril de 2010). *Musica Ecuatoriana*. Obtenido de Musica Ecuatoriana:
<http://cancionesecuatorianas.blogspot.com/2010/04/pasacalles.html>
- Pease, T., & Bob Freeman. (s.f.). *Arranging 2 Workbook*. Boston: Berklee College of Music .
- Pérez, C. (2016). Aplicación e innovación de los recursos compositivos y procesos creativos característicos de Herbie Hancock para la composición de temas musicales inéditos de jazz moderno. Guayaquil , Ecuador.
- Puppy, S. (2015). *Snarky Puppy* . Obtenido de <http://www.snarkypuppy.com/about>
- RockMusica, E. (15 de Julio de 2015). *Solo Rock Ecuatoriano*. Obtenido de Solo Rock Ecuatoriano:
<https://descargarockecuatoriano.blogspot.com/2015/07/pies-en-la-tierra.html>
- Santos, D. C. (2017). Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader. En D. Á. Santos, *Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader* (pág. 91). Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Scaruffi, P. (2009). *A History of Rock and Dance Music* .
- Torres, C. A. (2010). *Metodología de la investigación*. Bogotá: Pearson Education.
- Waddington, E. K. (2017). *Music and Empathy* . Routledge.
- Webmaster. (19 de Mayo de 2016). *Audio System del Ecuador*. Obtenido de Audio System del Ecuador:
<http://audiosystem.ec/blog/2016/05/19/musica-ecuatoriana-origen-y-generos-musicales/>

ANEXOS

ANEXO 1

THE ALTERED GROOVE

JOEL ICARZA

TRUMPET IN B \flat 1

TRUMPET IN B \flat 2

TENOR SAX 1

TENOR SAX 2

PIANO

ELECTRIC BASS

DRUM SET

p

mf

f

3

B

B. Tr. 1
 B. Tr. 2
 T. Dr. 1
 T. Dr. 2
 Pnl.
 E.A.
 D. 1

D/C F#m E/F# G/F D/C F#m E/F# G#m

4

B. Trm. 1 *mp*
 B. Trm. 2
 T. Sn. 1
 T. Sn. 2
 Pnl. $B^{\flat}Maj^7$ A_{Maj}^7 E/F^{\sharp} C_{Maj}^7/B
 E.B. *mp*
 D.B. *mp* *mf*

5

C

B. Tr. 1

B. Tr. 2

T. Sn. 1

T. Sn. 2

Ph.

E.A.

D. 2.

21

Detailed description of the musical score for rehearsal mark C (measures 21-24):

- B. Tr. 1:** Rests throughout measures 21-24.
- B. Tr. 2:** Rests throughout measures 21-24.
- T. Sn. 1:** Rests throughout measures 21-24.
- T. Sn. 2:** Rests throughout measures 21-24.
- Ph. (Piano):**
 - Measure 21: Melodic line starting on G4, moving up to D5, then down to G4.
 - Measure 22: Melodic line starting on G4, moving up to D5, then down to G4.
 - Measure 23: Melodic line starting on G4, moving up to D5, then down to G4.
 - Measure 24: Melodic line starting on G4, moving up to D5, then down to G4.
- E.A. (Electric Acoustic):**
 - Measures 21-24: Melodic line starting on G4, moving up to D5, then down to G4.
 - Measure 25: Melodic line starting on G4, moving up to D5, then down to G4.
- D. 2. (Drum 2):**
 - Measures 21-24: Rhythmic pattern consisting of eighth notes and quarter notes.

6

D

B. Trp. 1

B. Trp. 2

1. Sn. 1

1. Sn. 2

Phl.

E.B.

D. 1.

29

Detailed description of the musical score: The score is for measures 6 through 29. It features six staves: B. Trp. 1, B. Trp. 2, 1. Sn. 1, 1. Sn. 2, Phl., and E.B. The B. Trp. parts play a melodic line with triplets and slurs. The Snare Drum parts play a rhythmic pattern with triplets. The Flute part has a melodic line with triplets and a 'SMILE' instruction. The E.B. part plays a rhythmic pattern. The D. 1. part starts at measure 29 with a melodic line and a 'f' dynamic marking.

7

B. Tr. 1 *mp*
 B. Tr. 2
 T. Str. 1
 T. Str. 2
 Pno.
 E.A.
 D. 1

D/C F#m E/F# G/F D/C F#m E/F G#m Bbm7 A#m7 E/F# Cm7/B

27 *f mp*

8 [E]

B. Trp. 1

B. Trp. 2

T. Sn. 1

T. Sn. 2

Pno.

E.A.

D.S.

43

44

45

DIME!

DRUM SOLO

f

Musical score for page 61, featuring staves for B. Tr. 1, B. Tr. 2, T. Dr. 1, T. Dr. 2, P.M., E.A., and R. 2. The score is oriented vertically on the page.

- B. Tr. 1** and **B. Tr. 2**: Two staves for B-flat Trumpet, both containing whole rests.
- T. Dr. 1** and **T. Dr. 2**: Two staves for Tenor Drum, both containing whole rests.
- P.M.**: Piano part with a melodic line in the first measure, followed by a hatched section. The word "SMILE" is written below the hatched section.
- E.A.**: Euphonium part with a melodic line in the first measure, followed by a hatched section.
- R. 2**: Snare Drum part with a hatched section.

A vertical dashed line is positioned between the E.A. and R. 2 staves. The page number "61" is located at the bottom right of the score.

10 **F** KEY: D#D

B♭ Tr. 1
B♭ Tr. 2
1. Sn. 1
1. Sn. 2
Perc.
E♭⁷ E♭⁷
G⁷ G⁷
A⁷ A⁷
C⁷ C⁷
E⁷ E⁷
G⁷ G⁷
A⁷ A⁷
C⁷ C⁷
E.A.
D.S.
45

11

B/Tm. 1

B/Tm. 2

T. Bk. 1

T. Bk. 2

Perc.

IA

R. 1

E₁ G₁ A₁ C₁ E₁ G₁ A₁ C₁

B. Tr. 1

B. Tr. 2

T. Sn. 1

T. Sn. 2

D. R.

f

Phx.

B^bMu⁷ G²/D¹ Fmu⁷ G²/E B^bMu⁷ G²/D¹ Fmu⁷ G²/E B^bMu⁷ G²/D¹ Fmu⁷ G²/E B^bMu⁷ G²/D¹ Fmu⁷ G²/E B^bMu⁷ G²/D¹ Fmu⁷ G²/E

Musical score for page 14, featuring staves for B. Tr. 1, B. Tr. 2, T. Sn. 1, T. Sn. 2, Pm., Eb., and D. S. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*. Chord diagrams are provided for the Pm., Eb., and D. S. parts, with labels such as $B^{\flat} \text{maj}^7$, G^{\flat}/D^{\flat} , $F \text{maj}^7$, and G^{\flat}/E . The Pm. part is marked with a bracket and *Pm.*. The Eb. part is marked with *E♭.*. The D. S. part is marked with *D. S.* and *mf*. The T. Sn. 1 and T. Sn. 2 parts are marked with *T. Sn. 1* and *T. Sn. 2* respectively. The B. Tr. 1 and B. Tr. 2 parts are marked with *B. Tr. 1* and *B. Tr. 2* respectively.

ANEXO 2

SCORE

TEMA 2

JOEL ICAZA

The musical score is written for a jazz ensemble. It features five staves: Trumpets in Bb (1 and 2), Tenor Sax 1 and 2, Piano, Electric Bass, and Drum Set. The score is divided into two main sections: a 'Piano' section and a 'BLIND GROOVE' section. The 'Piano' section begins with a key signature change to B-flat major and a 4/4 time signature. The 'BLIND GROOVE' section is marked with a hatched pattern, indicating a specific rhythmic feel. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*.

2
 KEYS IMPRO

B: Tr. 1
 B: Tr. 2
 T. SK. 1
 T. SK. 2
 PNO.
 F.A.
 D.S.

20

B₁ Tr. 1
 B₁ Tr. 2
 T. SK. 1
 T. SK. 2
 PNO.
 E.B.
 D. S.

1 2 3
 1 2
 1 2
 1 2
 1 2
 1 2

28

4

B \flat Trp. 1

B \flat Trp. 2

T. Sr. 1

T. Sr. 2

Pno.

E.B.

D.S.

27 *f*

5

B: Trn. 1

B: Trn. 2

T. SK. 1

T. SK. 2

Pho.

E.B.

D. S.

f

35

61A

Musical score for rehearsal mark 61A. The score is written for five parts: B. Tr. 1, B. Tr. 2, T. Sx. 1, T. Sx. 2, and PNO. (Piano). The bottom part of the score is marked D. S. (Double Bass) and contains a series of diagonal slashes, indicating that the part is not to be played. The score is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The vocal parts have lyrics written below the notes. The piano part features complex chordal textures with many accidentals. The rehearsal mark 61A is indicated by a box containing the number 61A.

7

B. Ten. 1
 B. Ten. 2
 T. Sx. 1
 T. Sx. 2
 Pno.
 D. B.
 st.

B

Musical score for measures 8 and 9. The score is divided into five systems:

- B. Trp. 1**: Trumpet 1 part, starting with a *ff* dynamic.
- B. Trp. 2**: Trumpet 2 part, starting with a *ff* dynamic.
- T. Sk. 1**: Trombone 1 part, starting with a *ff* dynamic.
- T. Sk. 2**: Trombone 2 part, starting with a *ff* dynamic.
- PNO.**: Piano accompaniment, consisting of two staves with chords and melodic lines.
- E.B.**: Eb Baritone part, starting with a *ff* dynamic.
- D. S.**: Drum set part, indicated by a series of diagonal slashes.

Measure 8 is marked with a **B** in a box. Measure 9 is marked with **59** at the bottom left.

B♭ Trp. 1
 B♭ Trp. 2
 T. Sn. 1
 T. Sn. 2
 Pno.
 E.B.
 D.S.
 67

10

C E^b9(11♭3) C[♯]9(11♭3)/F[♯] E^b7 D^b7(9) E^b9(11♭3) C[♯]9(11♭3)/F[♯] A7 A^b7

B: Tr. 1 *f*

B: Tr. 2 *f*

T. Sn. 1 *f*

T. Sn. 2 *f*

Pha. *f*

E. B.

D. S.

75

SAX SOLO

Bb Tr. 1
Bb Tr. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
B.S.

1 2
1 2
1 2
1 2
1 2

D.S. AL FINE
D.S. AL FINE
D.S. AL FINE
D.S. AL FINE
D.S. AL FINE

63

D

Musical score for rehearsal mark **D**, measures 92-99. The score includes parts for B♭ Trp. 1, B♭ Trp. 2, T. Sn. 1, T. Sn. 2, Pno., E.B., and D.S. The Pno. part features a complex rhythmic pattern with dynamic markings like *mf* and *f*, and includes a triplet of eighth notes. The E.B. part has a similar rhythmic pattern. The D.S. part consists of a series of slanted lines indicating a double bar line and repeat.

B: Tr. 1
 B: Tr. 2
 T. SK. 1
 T. SK. 2
 PNO.
 E.B.
 D. S.
 202

Musical score for page 13, measures 202-209. The score includes staves for B: Tr. 1, B: Tr. 2, T. SK. 1, T. SK. 2, PNO., E.B., and D. S. The piano part features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. The woodwind parts have rests. The string parts have rhythmic patterns. The double bass part has a specific rhythmic pattern.

[F]

Fl. (Solo Ad libitum)

Cl. B. (Solo Ad libitum)

B. (Solo Ad libitum)

T. St. 1

T. St. 2

B. Tr. 1

B. Tr. 2

14

Viol. 1
Viol. 2
Vla.
Vcl. 1
Vcl. 2
D. B.

SALTO ON CUE
SALTO ON CUE
SALTO ON CUE
SALTO ON CUE
SALTO ON CUE
SALTO ON CUE

1
1
1
1
1
1

16

ON CUE

B. Tr. 1

ON CUE

B. Tr. 2

ON CUE

T. Sx. 1

ON CUE

T. Sx. 2

ON CUE

Pi. 0.

ON CUE

E.B.

ON CUE

D. S.

ON CUE

136

137



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Icaza Aguilar, Joel Gerardo**, con C.C: # **0931446520** autor del trabajo de titulación: **Composición de dos temas musicales basados en los recursos armónicos y rítmicos de los temas “Lingus” y “Outlier” del álbum “We Like It Here” del grupo Snarky Puppy**, previo a la obtención del título de **Licenciado en música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 21 de Septiembre del 2018

f. _____

Nombre: **Icaza Aguilar, Joel Gerardo**

C.C: **0931446520**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Composición de dos temas musicales basados en los recursos armónicos y rítmicos de los temas "Lingus" y "Outlier" del álbum "We Like It Here" del grupo Snarky Puppy.		
AUTOR(ES)	Joel Gerardo Icaza Aguilar		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Gustavo Daniel Vargas Prias		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Música		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en Música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	21 de Septiembre del 2018	No. DE PÁGINAS:	86
ÁREAS TEMÁTICAS:	Composición Musical, Fusión Musical, Creación Musical		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	<i>Jazz Fusión, análisis, recursos armónicos, recursos rítmicos, Snarky Puppy, composición.</i>		
RESUMEN/ABSTRACT:	<p>Esta investigación se realizó con el fin de crear dos obras musicales en un estilo innovador dentro de los parámetros profesionales referidos desde la formación universitaria. Se trata de una propuesta de jazz fusión moderna. Para este proceso de creación se realizó una investigación donde se empleó una metodología con enfoque cualitativo, descriptivo. El método se basó en la observación, audición y experimentación, con la sustentación de la teoría. En la recolección de datos se hizo una revisión de investigaciones, de textos de teoría musical y de entrevistas. Además, para el análisis se utilizaron instrumentos como de partituras y grabaciones. Se tomaron como referencia los temas "Lingus" y "Outlier" de la banda Snarky Puppy, de los cuales se extrajeron los recursos armónicos y rítmicos necesarios para la posterior aplicación de los mismos en las composiciones "The Altered Groove" y "Tema 2". Los resultados de este trabajo demuestran la eficacia al identificar los elementos musicales, el análisis y clasificación de los recursos de obras representativas de jazz fusión, así como aplicar los recursos para crear las composiciones. Cabe recalcar la importancia de la experimentación a través de pruebas que permiten contrastar la teoría con la ejecución práctica. Finalmente, queda demostrado un método de análisis y aplicación de recursos musicales de jazz fusión en el proceso creativo.</p> <p>This research was developed in order to create two musical themes with an innovative style, following the professional parameters of college education. It is about a modern production of jazz fusion. A qualitative and descriptive focus methodology was used in the investigation for the creative process in this work. The method was based on the observation, audition and experimentation, supported by the musical theory. Some other investigations, music theory documents and interviews were reviewed in order to recollect information. Also, instruments like sheet music and audio recordings were used in the analysis. "Lingus" and "Outlier" by Snarky Puppy were chosen as the main reference to extract the harmonic and rhythmic resources needed for the composition of the themes "The Altered Groove" and "Tema 2". The results of this work have demonstrated the effectiveness of the identification of musical elements, the analysis and the classification of resources from representative jazz fusion themes, as well as the use of the resources to create new songs. It is necessary to mention the importance of experimenting through evidences that allow us to match the theory with the practical execution. Finally, an analysis and application method of jazz fusion musical resources has been demonstrated for the creative process.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: 593998256825 +593992344872	E-mail: joelicazaa@gmail.com gustvargas@hotmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: Mora Cobo Alex Fernando Teléfono: +593998670248 E-mail: alexmorac77_75@hotmail.com		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			