



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

TEMA:

**CREACIÓN DE DOS TEMAS A PARTIR DEL ANÁLISIS MUSICAL DE LA
BANDA THE REIGN OF KINDO**

AUTOR:

LARA AVENDAÑO DAVID ALEXANDER

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LICENCIADO EN MÚSICA**

TUTOR:

BRAVO OLLAGUE CARLOS IVÁN

Guayaquil, Ecuador 21 de marzo del 2019



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 **Lara Avendaño David Alexander**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Música**.

TUTOR

f. _____
Bravo Ollague Carlos Iván

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Vargas Prias Gustavo Daniel

Guayaquil, 21 de marzo del 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, LARA AVENDAÑO DAVID ALEXANDER DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Creación de dos temas a partir del análisis musical de la banda The Reign of Kindo**, 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 fuentes 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, 21 de marzo del 2019

EL AUTOR

f. _____
Lara Avendaño David Alexander



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

AUTORIZACIÓN

Yo, Lara Avendaño David Alexander Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Creación de dos temas a partir del análisis musical de la banda The Reign of Kindo**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 21 de marzo del 2019

EL AUTOR:

f. _____
Lara Avendaño David Alexander

Guayaquil, 15 de marzo del 2019

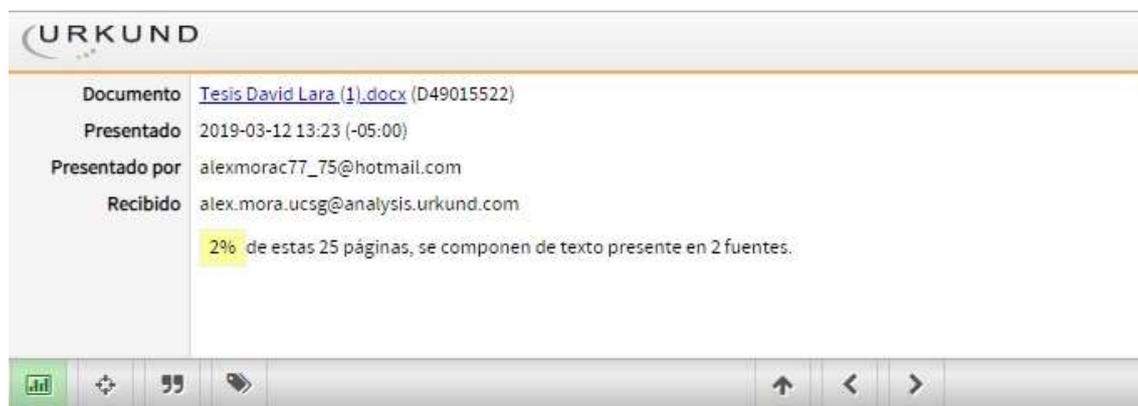
Lcdo. Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.

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 **David Lara** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación de la mencionada estudiante.



The screenshot displays the URKUND software interface. At the top, the URKUND logo is visible. Below it, a table provides details about the document analysis:

Documento	Tesis David Lara (1).docx (D49015522)
Presentado	2019-03-12 13:23 (-05:00)
Presentado por	alexmorac77_75@hotmail.com
Recibido	alex.mora.ucsg@analysis.orkund.com

Below the table, a yellow highlight indicates the result: "2% de estas 25 páginas, se componen de texto presente en 2 fuentes." At the bottom of the interface, there is a navigation bar with icons for home, search, and navigation.

Atentamente,

Lic. Alex Mora Cobo, Mgs.

Revisor

AGRADECIMIENTO

Agradezco primeramente a Dios por brindarme la oportunidad de haber convertido la pasión de mi vida en mi profesión, por llenarme de salud y fuerzas para nunca rendirme y poder demostrarme a mí mismo que puedo conseguir lo que me proponga. Agradezco a mi familia, especialmente a mis abuelitos maternos que siempre creyeron en mí y me han brindado su apoyo cada segundo de mi vida. A mis amigos y profesores que conocieron otro significado de paciencia conmigo, que además fueron un gran ejemplo a seguir y al vecindario entero que me han escuchado ensayar hasta los domingos y feriados. Agradezco de todo corazón a mi novia Michelle, quien fue un pilar importante durante mi carrera y me enseñó que la música se hace con el corazón. Por último, pero no menos importante, le doy mis agradecimientos a Invasores, una banda musical hecha con amigos que se convirtieron en mis hermanos.

David Alexander Lara Avendaño

DEDICATORIA

Este trabajo va dedicado para todos los músicos jóvenes y mayores que deseen formar sus propios proyectos y compartan el deseo de hacer música. Dedicado también para mi grupo Invasores, quienes me han dado el mejor ejemplo de constancia y calidad en cada trabajo. Y finalmente a mi abuelito materno quien me introdujo en el mundo de la música desde muy niño, fue mi padre de crianza, apoyándome en cada decisión que tomé.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

GUSTAVO DANIEL VARGAS PRÍAS
DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

JENNY MARIA VILLAFUERTE PEÑA
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

ÁLEX FERNANDO MORA COBO
OPONENTE

ÍNDICE GENERAL

Contenido

Índice de Tablas.....	XI
Índice de Figuras	XII
CAPÍTULO I.....	3
1.1. Contexto de la Investigación.....	3
1.2. Antecedentes.....	4
1.3. Problema de la Investigación.....	5
1.4. Justificación	5
1.5. Objetivo General.....	7
1.6. Objetivos Específicos	7
1.7. Preguntas de Investigación.....	7
1.8. Marco Conceptual.....	7
1.8.1. Definiciones musicales.....	8
1.8.2. Recursos Musicales	11
Capítulo II: Diseño de la Investigación.....	19
2.1 Enfoque	19
2.2 Alcance.....	19
2.3 Instrumentos de investigación	20
2.3.1 Entrevistas	20
2.3.2 Grabaciones de audios	20
2.3.3 Transcripciones.....	21
2.3.4 Análisis	21

2.4	Análisis de Resultados.....	22
2.5	Análisis de Partituras	23
	The Mystery of our Day.....	23
	Let it go.....	35
CAPÍTULO III: La Propuesta.....		42
3.1	Título de la propuesta.....	42
3.2	Justificación de la propuesta	42
3.3	Objetivo.....	42
3.4	Descripción.....	42
	Luna & sol.....	43
	Acostúmbrame.....	55
CONCLUSIONES		64
RECOMENDACIONES.....		65
BIBLIOGRAFÍA.....		66
Anexos.....		67
	Anexo 1: Partituras del tema "Luna & Sol"	68
	Anexo 2: Partituras del tema "Acostúmbrame"	87
	Anexo 3: Partituras Del tema "The Mystery of our day"	97
	Anexo 4: Partituras Del tema "Let it go"	120
	Anexo 5: Entrevistas	134

Índice de Tablas

Tabla 1: Planteamiento del problema.....	5
Tabla 2: Reglas para definir el género musical.....	8
Tabla 3: Modos mayores y modos menores.....	12
Tabla 4: Escalas de los modos.....	12
Tabla 5: Acordes de Área subdominante menor.....	14
Tabla 6: Otros acordes de Intercambio.....	14
Tabla 7: Tipos de Modulación.....	15
Tabla 8: Dominantes Secundarios.....	16
Tabla 9: Escalas de los Dominantes Secundarios.....	16
Tabla 10: Recursos musicales utilizados por el grupo analizado.....	22
Tabla 11: Estructura del tema Luna y Sol.....	43
Tabla 12: Estructura del tema Acostúmbrame.....	55

Índice de Figuras

Figura No. 1: Dominantes Secundarios.....	17
Figura No. 2: The Mystery of our day Intro de piano.....	23
Figura No. 3: Armonización de la escala de Fa Frigio.....	24
Figura No. 4: Notas de la escala y acordes característicos.....	25
Figura No. 5: Intro.....	26
Figura No. 6: Estrofa.....	27
Figura No. 7: Pre coro.....	28
Figura No. 8: Pre coro.....	29
Figura No. 9: Coro.....	30
Figura No. 10: Coro.....	30
Figura No. 11: Modulación del Coro.....	31
Figura No. 12: Modulación del Coro.....	32
Figura No. 13: Sección de Solos.....	33
Figura No. 14: Cambio de patrón rítmico en la batería.....	33
Figura No. 15: Let it go Intro.....	35

Figura No. 16: Let it go Intro.....	36
Figura No. 17: Estrofa.....	37
Figura No. 18: Análisis de la melodía.....	38
Figura No. 19: Pre coro.....	38
Figura No. 20: Tensiones en la melodía.....	39
Figura No. 21: Coro.....	40
Figura No. 22: Intercambio Modal.....	41
Figura No. 23: Dominantes Secundarios.....	41
Figura No. 24: Luna & Sol intro de piano.....	44
Figura No. 25: Intro.....	45
Figura No. 26: Estrofa A.....	46
Figura No. 27: Estrofa A1.....	47
Figura No. 28: Pre coro.....	48
Figura No. 29: Kicks Stop time y Kicks Overtime.....	49
Figura No. 30: Coro.....	50
Figura No. 31: Células Rítmicas.....	50
Figura No. 32: Modulación.....	51

Figura No. 33: Modulación.....	52
Figura No. 34: Solo de Piano.....	53
Figura No. 35: Solo de Guitarra.....	54
Figura No. 36: Acostúmbrame Intro.....	56
Figura No. 37: Estrofa.....	57
Figura No. 38: Intercambio Modal.....	57
Figura No. 39: Pre coro.....	58
Figura No. 40: Coro.....	59
Figura No. 41: Coro.....	60
Figura No. 42: Interludio.....	61
Figura No. 43: Puente.....	61
Figura No. 44: Sección de Solos.....	62
Figura No. 45: Salida.....	63

RESUMEN

El presente trabajo de titulación posee un enfoque cualitativo y se basa en los métodos de investigación deductivo y de observación. Los instrumentos de recolección de datos utilizados fueron: Libros, entrevistas, transcripciones de obras musicales y análisis de audios y partituras. Se estudiaron los temas "The Mystery of our Day" y "Let it go" de los cuáles se pudo extraer información acerca de recursos rítmicos, melódicos y armónicos, que más adelante fueron aplicadas en la composición de dos temas inéditos titulados "Luna & Sol" y "Acostúmbrame". Al final de este trabajo se demostró la factibilidad de la propuesta puesto que las composiciones alcanzaron los resultados esperados. Se espera que los resultados obtenidos sirvan como incentivo a presentes y nuevas generaciones de músicos y agrupaciones que deseen reinventar su forma de componer o que vayan en búsqueda de nuevas sonoridades para sus propuestas.

Palabras Claves:

Recursos musicales, Armonía Modal, Fusión, The Reign of Kindo, Composición.

ABSTRACT

The Present titration work has a Qualitative approach and is based on the methods of deductive research and observation. The data collection instruments used were: Books, interviews, transcriptions of musical works and analysis of audios and scores. The themes "The Mystery of our day" and "Let it go" were studied, from which it was possible to extract information about Rhythmic, melodic and harmonic resources, which were later applied in the composition of two unpublished songs titled "Luna & Sol" and "Acostúmbrame". At the end of this work the feasibility of the proposal was demonstrated since the compositions achieved the expected results. It is expected that the results obtained serve an incentive to present and new generations of musicians and groups who wish to reinvent their way of composing or who go in search of new sounds for their proposals.

INTRODUCCIÓN

Las nuevas generaciones de músicos y sus propuestas musicales basadas en el uso de los recursos musicales propios del jazz están en auge dentro de las ciudades más grandes del país y que poseen universidades dedicadas al estudio de la música contemporánea tales como la Universidad de las Américas, San Francisco de Quito en la ciudad de Quito, la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Universidad de las Artes y Universidad Espíritu Santo, en Guayaquil se ofertan además carreras de producción musical donde el trabajo conjunto entre ambas carreras permite ofrecerle al público ecuatoriano nuevas propuestas musicales llenas de un amplio contenido académico donde se fusionan recursos del jazz u otros géneros o subgéneros.

En la escena musical guayaquileña desde inicios del 2015 surgieron de grupos y solistas como Manzana Onze, Invasores, Jenny Villafuerte, entre otros, que fusionan recursos y el lenguaje propio del jazz en temas pop, obteniendo así una sonoridad bastante característica llena de matices y cambios armónicos, un poco lejano a la sonoridad tradicional de las agrupaciones de años anteriores.

Esta gran influencia del jazz dentro del pop nace a partir de que son cada vez más las personas que deciden estudiar música contemporánea como carrera universitaria, el pensum académico tiene como base el jazz, el análisis de sus recursos, su lenguaje y sus ramificaciones hacia otros estilos musicales. Este trabajo de titulación establece como objetivo la aplicación de los recursos musicales en composiciones inéditas para implantar un punto de partida a las siguientes generaciones de músicos que busquen esta sonoridad dentro de sus propuestas artísticas.

CAPÍTULO I

1.1. Contexto de la Investigación

Como las demás formas de expresión artística, la música tiende a evolucionar con el paso de los años debido al contexto social, las guerras, la paz, los auges económicos, la crisis financiera, pobreza, opresión y manifestaciones y los avances en la tecnología, además en respuesta a las demandas de los consumidores son algunas de las razones por las cuales la música ha evolucionado, en respuesta a las necesidades sociales y se ha evidenciado desde hace más de cien años.

Definir un estilo hoy en día resulta una tarea bastante compleja debido a que básicamente todo lo que se compone y produce resulta de la fusión o combinación de dos o más estilos musicales distintos. La integración de géneros y estilos musicales en cuanto a sus elementos y recursos armónicos, melódicos y rítmicos se puede considerar como una parte del arte contemporáneo; aunque la definición de contemporáneo resulta muy ambigua. En contexto de temporalidad se lo define como aquello que sucede en ese preciso en el momento; denota un sentido de actualidad. “Cada arte es contemporáneo dentro de su propio tiempo” (Arturo, 2014, p. 27).

Por ello, el propósito de este proyecto se enfoca en analizar, clasificar y aplicar los recursos musicales utilizados por el grupo musical The Reign of Kindo dentro de los dos temas seleccionados para de esta forma comprender su aplicación en temas inéditos estableciendo una conexión pragmática con los recursos adquiridos en la carrera de música.

Esta fusión musical presenta una de múltiples combinaciones posibles entre estilos y géneros musicales en la composición de temas inéditos para que, futuras generaciones de músicos profesionales, puedan tomarla como referencia y continuar con la innovación, puesto que la música está siempre en desarrollo y cambios constantes, por esta razón no se podría concebir a la música como un arte rígido y de una sola forma de ejecutarse, sino como una infinita manifestación cultural y artística. (Granizo, 2017, p. 9)

1.2. Antecedentes

Desde el nacimiento del jazz y del blues hace ya más de un siglo, surgieron nuevas corrientes musicales como el rock and roll, el cual marcaba constantemente los acentos en los tiempos 2 y 4 conocidos como back beats. Este proceso desemboca en la música pop, pasando antes por el Rock, metal, Disco, entre otras. Al hablar del pop como cultura, se puede tomar la década de los cincuenta como el año en que este surge como género musical y de la misma forma otros géneros como el funk, el R&B, el rock and roll, entre otros.

Como lo menciona (Granizo, 2017, p.10) Resulta una tarea bastante confusa el poder definir qué géneros o estilos musicales han nacido a partir del nuevo milenio debido a que ninguno goza de completa pureza. De esta forma podemos comprender que la mayoría de los géneros y estilos musicales que surgen a partir de este nuevo milenio son una hibridación musical y sonora entre dos o más géneros o estilos, por lo tanto encasillarlos como un solo género resultará imposible. Esta tendencia de libertad musical que se presta a la fusión y experimentación nos ha abierto la puerta a propuestas musicales muy interesantes e innovadoras.

En el medio musical guayaquileño se han dado lugar artistas y agrupaciones que han fusionado los recursos del jazz con estilos más contemporáneos como el rock y el pop, dichas agrupaciones han adquirido una sonoridad muy particular debido a la aplicación de dichos recursos musicales. Dentro de la ciudad de Guayaquil tenemos a la cantautora Jenny Villafuerte con su cd "Dañino" lanzado en Agosto del 2016, también tenemos a la agrupación Invasores formada en 2015 con su cd "Ahora" (2018) y Manzana Onze formada en 2013 con su cd homónimo "Manzana Onze" "2018". Todos estos artistas y agrupaciones dejan como evidencia un trabajo discográfico de composiciones inéditas donde podemos apreciar la influencia mayormente del jazz y Funk fusionado con Pop y Rock.

Así mismo se han realizado tesis de licenciatura que abordan temáticas sobre fusión y composición como: Creación de una composición inédita en formato Trio de Jazz mediante la aplicación de los recursos armónicos, rítmicos y melódicos característicos de Bill Evans (Añazco, 2018). Composición de

temas a partir de una estructura popular que contenga elementos de jazz, funk y soul. (Granizo, 2017). Composición de un tema inédito de rock progresivo con aplicaciones armónicas y técnicas de orquestación del Jazz (Calderón, 2017). Sin embargo, ninguno de estos se enfocan en la composición de temas pop tomando como base recursos musicales jazzísticos.

1.3. Problema de la Investigación

¿Cómo aplicar los recursos melódicos, rítmicos y armónicos extraídos mediante el análisis de las partituras de los temas de la agrupación The Reign of Kindo en composiciones inéditas?

Tabla No. 1: Planteamiento del problema
Fuente: El Autor

Objeto de estudio	Lenguaje musical utilizado por el grupo The Reign of Kindo
Campo de acción	Teoría musical (Composición)
Tema de investigación	Composición de dos temas musicales basados en el análisis musical del grupo The Reign of Kindo

1.4. Justificación

Dentro de nuestra sociedad el desarrollo de la música a nivel cultural tiene gran importancia puesto que es medio de expresión para muchos seres humanos. Además se ha demostrado el impacto y la gran influencia que esta posee en diferentes aspectos sociales y psicológicos, tanto de manera individual como de manera colectiva. La música como medio de expresión universal es una herramienta de uso masivo que une a toda clase de personas, sin importar su cultura, religión, clase social, raza, lengua, entre otros.

Esta investigación pretende demostrar cómo se pueden aplicar diversos recursos musicales utilizados por la agrupación norteamericana The Reign of Kindo dentro de composiciones de estilo pop e innovar la sonoridad de cualquier otra composición.

El presente trabajo es pertinente porque propone una nueva forma de componer, armonizar y arreglar temas inéditos o covers, ya que el arreglo a realizar estará estructurado para ser ejecutado por un ensamble pop integrado por cinco Instrumentos: Guitarra eléctrica, piano, bajo, batería y voz.

La razón principal por la que se escogió este tema a investigar es para comprender mejor el uso y aplicación de recursos musicales en un contexto de ensamble pop, utilizando como referencia al grupo The Reign of Kindo, siendo esta banda un referente musical por la fusión que realizan en sus composiciones con el Jazz, estilo que aprendí y desarrolle durante mis años de estudiante en la carrera de música de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

Esta investigación pretende convertirse en un escalón para futuros proyectos musicales y músicos en general que estén interesados en realizar trabajos similares y para comprender algunos parámetros pertinentes al momento de componer, partiendo de fuentes bibliográficas fidedignas que garantizan trabajos de calidad y alto nivel académico y a su vez tiene como objetivo incentivar a las próximas generaciones de músicos a formar propuestas musicales inéditas.

El presente trabajo tiene gran relevancia en el ámbito musical puesto que han surgido varias propuestas musicales a nivel local que manejan esta corriente y el autor busca esquematizar los patrones rítmicos, armónicos y melódicos con el fin de brindar un soporte o base sobre la cual puedan desarrollarse nuevas propuestas.

1.5. Objetivo General

Crear dos composiciones musicales aplicando los recursos rítmicos, melódicos y armónicos del disco Rhythm, Chord and Melody de la banda The Reign of Kindo.

1.6. Objetivos Específicos

- 1.- Determinar los temas pertinentes en los que se basará el análisis musical para su posterior transcripción y análisis.
- 2.- Analizar los temas seleccionados del grupo The Reign of Kindo para la posterior aplicación de los recursos musicales a ser utilizados en la composición.
- 3.- Aplicar los recursos musicales extraídos del análisis musical en la creación de dos composiciones.

1.7. Preguntas de Investigación

1. ¿De qué manera se puede determinar que los temas son apropiados para realizar la transcripción y posterior análisis?
2. ¿Cuáles son los recursos musicales característicos de la agrupación The Reign of Kindo?
3. ¿Cómo aplicar los recursos musicales extraídos dentro de una composición inédita?

1.8. Marco Conceptual

Para esta investigación se ha tomado como base los siguientes términos y recursos musicales los cuales han surgido a través del proceso de análisis de transcripciones y otros por gusto personal del autor basados en las necesidades de las composiciones musicales.

1.8.1. Definiciones musicales

Género

En palabras del músico Italiano Franco Fabbri con su definición del género como: “El grupo de eventos (reales o posibles) que se desenvuelve de acuerdo a delimitadas reglas socialmente aceptadas.” (Fabbri 2012, p.2)

Fabbri clasificó a las reglas en:

Tabla No. 2

Fuente: Franco Fabbri (Fabbri 2012, p.2)

Formales y técnicas	Técnicas de ejecución, instrumentación y habilidad del músico.
Semióticas	Se refiere al género como Texto
Comportamiento	Se refiere a la psicología de los músicos, la psicología de conciertos o de los sesionistas.
Comerciales y jurídicas	Medios de producción y grabación, empresas discográficas, derechos, promoción, etc.

Bajo estos lineamientos Fabbri determina al género basado en los aspectos sonoros y psicológicos por parte de sus ejecutantes.

Estilo

Como lo indica Fabbri, el estilo es “una disposición recurrente de rasgos en eventos musicales que es típico de un individuo (compositor) un grupo de músicos, un género, un lugar, un período de tiempo.” (Fabbri 2012, p. 8-9)

En consecuencia a esto, el estilo sería la esencia y personalidad puesta por los intérpretes y su forma de ejecutar su instrumento. Ya en este punto podemos diferenciar entre estilo y género, tomando en cuenta que el estilo es

la esencia e interpretación del músico y el género es la suma de las características musicales como el ritmo, la armonía y la melodía

Jazz Fusión

Jazz fusión es la mezcla homogénea entre géneros completamente distintos obteniendo un resultado único y distinguible de sus antecesores. A mediados de los años 60's el músico de Jazz, Miles Davis, graba el primer cd de algo que se le daría el nombre de Jazz Fusión. Se conoce como Jazz Fusión a la mezcla de dos o más estilos, siempre y cuando uno sea jazz. A partir de este punto se comenzaron a experimentar gran variedad de combinaciones con jazz, obteniendo como resultado estilos bastante remarcados como el Latin Jazz y el Jazz Rock. En Inglaterra, a inicios de la década de los 60's se dan los primeros acercamientos al Rock con recursos musicales propios del jazz con bandas como Graham Bond Organization, Cream, o Soft Machine y músicos como Jhon McLaughlin, Jack Bruce, Ginger Baker, Steve Windwood, entre otros.

Hoy en día existe un gran número de artistas reconocidos que fusionan elementos armónicos y Rítmicos propios del jazz con música pop pero mantienen una base rítmica mucho más estable y reducen la improvisación a líneas melódicas específicas, estructuras mucho más simples y apoyándose en la sencillez para obtener un producto fácil de entender, digerible y fácil de comercializar. Los recursos más utilizados en la fusión de jazz con pop y rock por estos grupos o artistas son los cambios armónicos que ofrecen diversos colores y matices a sus propuestas, dejando de lado los movimientos más sencillos de tres o cuatro acordes (Tónica, subdominante y dominante)

Dentro de las líneas melódicas encontramos recursos típicos como el uso de las escalas mayormente aplicadas en la improvisación de solos y melodías de temas jazz, tensiones sobre movimientos armónicos simples o más complejos y el uso de modos mayores y menores.

Música Pop

Es considerada música no "Seria", debido a su valor social y cultural, En comparación a la música clásica o música seria, esta no tiene un nivel de trascendencia como lo han tenido las obras de Beethoven o Mozart con el paso de los Siglos. La música popular o Pop es lo opuesto a la música clásica, culta o de élite, los inicios de la música pop se dan a partir del siglo XX con el surgimiento del Ragtime, Blues y Jazz. Estilos que irán evolucionando constantemente hasta obtener lo que hoy conocemos como música pop, diferenciada del jazz hasta el rock.

Algunos musicólogos sugieren que su lugar de origen fue en Inglaterra, a inicios de la década de los 60. Estilo caracterizado por su simpleza y sencillez en estructura, melodías fáciles de recordar y muy cantables, son obras musicales de fácil comercialización y sin grandes fragmentos musicales, con formas típicas como verso, estribillo, verso, caracterizada además por el tipo de instrumentación que llevan sus composiciones. Mayormente son: Guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería, teclados, voz y acompañamientos hechos por coros, sintetizadores y secuencias. La presencia de ganchos o "Hooks" que permiten enganchar al oyente. Este estilo usualmente adopta recursos provenientes del jazz, R&B, Rock, Latin, entre otros.

Las voces van en primer plano, acompañada de líneas rítmicas sencillas y muy repetitivas. El Pop se ha convertido en una cultura con el paso de los años, siendo este el estilo más escuchado por muchas generaciones hasta la actualidad, con un número muy alto de adeptos y con un creciente número de exponentes.

1.8.2. Recursos Musicales

Armonía Modal

Al hablar de armonía modal se abarca el uso de escalas y armonía proveniente de cada modo. Esta surge aproximadamente durante la edad Media como base de las melodías cantadas en las iglesias, se derivan de las escalas griegas aunque el sentido de estas escalas y su orden eran distinto. En sus inicios eran conocidos como modos eclesiásticos o Gregorianos, nombrados así por el Papa San Gregorio y se refinó completamente hasta finales del siglo XX. La música modal nunca desaparecerá del medio popular debido a que muchos países la usan en su repertorio folklórico.

La música modal es muy utilizada dentro de composiciones contemporáneas a partir del siglo XX donde se inicia la música contemporánea. Una de las obras con mayor peso dentro de la música modal es "Mikrokosmos", escrita por Béla Bartók, músico húngaro de principios del siglo XX quien además era pianista, compositor e investigador musical. Esta obra consta de 153 piezas escritas para piano y clavecín, compuestas entre 1926 y 1939.

En la actualidad se conocen y utilizan mayormente los modos provenientes de la escala mayor natural o modo Jónico. Los nombres de los modos que provienen de esta escala son los siguientes: jónico, dórico, frigio, Lidio, Mixolidio, Aeólico y Locrio, en orden ascendente. Se los obtiene partiendo de las notas de la escala mayor natural seleccionada, utilizando su nota de partida como centro tonal, pero las mismas alteraciones de la escala base. Es decir, si la escala base seleccionada es Do Jónico, su segundo grado que es RE, su escala se debe escribir con las mismas alteraciones o distancias de intervalos usadas en la escala de DO Jónico, la escala resultante sería RE Dórico. Se los divide en modos mayores y menores

Tabla No. 3
Fuente: El Autor

Modos Mayores	Jónico Lidio Mixolidio
Modos Menores	Dórico Frigio Aeólico Locrio

El modo Eólico es también conocido como el modo menor natural, siendo este la relativa menor del modo Jónico. Cada modo posee una nota característica que lo distingue del resto de modos y le da su sonoridad particular.

Tabla No. 4
Fuente: El Autor

Modo	Escala	Nota característica
Jónico	R 2 3 4 5 6 7	Natural 4
Dórico	R 2 b3 4 5 b6 7	Natural 7
Frigio	R b2 b3 4 5 b6 b7	b2
Lidio	R 2 3 #4 5 6 7	#4
Mixolidio	R 2 3 4 5 6 b7	b7
Aeólico	R 2 b3 4 5 b6 b7	b3 b6 b7
Locrio	R b2 b3 4 b5 b6 b7	b5

En cuanto a la armonía modal, es importante remarcar la tónica y las notas características del modo en acordes que los contengan, siendo estos preferiblemente triadas y evitando de sobremanera el uso del tritono dentro de los acordes puesto que este intervalo busca resolver y la resolución como tal es una característica fundamental en la armonía tonal. Además es muy importante evitar las cadencias V - I o de quintas ascendentes, ya que este movimiento remarca un centro tonal al cual se resuelve.

Debido a la existencia de varios modos, algunos compositores y arreglistas han decidido experimentar con la combinación de modos dentro de sus composiciones, ubicando más de un modo en cada pieza pero compartiendo el mismo centro tonal, esto se conoce como música polimodal. El jazz ha utilizado como recurso la armonía modal dentro de la exploración de nuevas sonoridades y como variante a los movimientos tonales tradicionales en aspectos de improvisación y de composición. Esta fusión surge a inicios de los años 60`s con la reinterpretación de temas clásicos en dentro de su melodía e improvisación.

Según indica Ron Miller (Miller, 2016 p 42) No es sino hasta el año 1959 donde el afamado trompetista de jazz, Miles Davis marca el punto de inicio del jazz modal con su cd "Kind of blue" que consta solamente de cinco tracks donde se evidencia la exploración de nuevas sonoridades dentro de la improvisación por parte de Miles y sus músicos. A partir de este punto, la música modal y la música popular se fusionan y dan paso a la evolución y adaptación de nuevos estilos musicales que se apropian de sus características sonoras dentro de las melodías e improvisación. Una de las características de la música modal es el uso de pedales en los bajos para remarcar las notas características del modo, técnica que se utiliza desde piezas de música clásica hasta temas de jazz contemporáneo.

Intercambio Modal

Se conoce como intercambio modal a la técnica de la armonía que sirve para ampliar la sonoridad dentro de un contexto tonal. Es la armonización de los modos griegos provenientes de la escala mayor natural. Consta del préstamo temporal de acordes que vienen de otros modos paralelos al original, dentro de un mismo centro tonal. Se lo utiliza mayormente en tonalidades mayores ya que estas son mucho más estables y se percibe con más facilidad el préstamo de acordes. Por lo general los modos mayores intercambian acordes con modos menores y viceversa.

Hay que ser muy precavido con el uso de los acordes de Intercambio modal, estos tienen que sonar temporalmente dentro de la progresión y de esta forma evitar caer en la modulación, es decir, el cambio del centro tonal.

El intercambio modal se percibe con más fuerza cuando es la tónica quien se intercambia, sin embargo también se emplean los demás grados de la tonalidad opuesta. El subdominante menor es un acorde bastante común dentro de la práctica del intercambio modal. Los acordes de intercambio modal, se pueden clasificar en dos categorías: Acordes del área Subdominante menor que contienen bemol seis, que es equivalente al bemol tres del acorde de IV grado.

Tabla No. 5
Fuente: El Autor

Acordes del área Subdominante Menor	
Modo	Cuatriadas
	IIIm7b5
Modo Eólico	IVm7 IVm6
	bVIImaj7
	bVII7
Modo Frigio	bIIImaj7 bII6
	bVIIIm7

Tabla No. 6
Fuente: El Autor

Otros Acordes	de Intercambio Modal
Modo	Cuatriadas
	Im7
Modo Eólico	bIIImaj7
	Vm7
Modo Lidio	#IVm7b5
Modo Dórico	bVIIImaj7

Modulación

Técnica musical que consiste en el cambio del centro tonal de una obra o pieza musical, puede ser permanente o temporal y se puede dar a través de la armonía, melodía o ambas. Sirve de gran manera para resaltar una sección en específico del tema ya que todos los instrumentistas llevan a cabo la modulación. Estos cambios se pueden dar en cualquier tipo de intervalos pero son las modulaciones por semitono, tono y dos tonos las más perceptibles al oído humano. Existen tres tipos de modulaciones: Modulación directa, Por ciclo de quintas y Modulación por medio de acordes de enlace. La melodía al igual que la armonía puede experimentar modulación. Cambiar de modo también se considera modulación.

Tabla No. 7
Fuente: El Autor

Tipo de modulación	Características
Directa	<ul style="list-style-type: none">- Esta modulación es muy abrupta y llega al oído sin previo aviso- Cambia el centro tonal de un sistema.
Por acordes de enlace	<ul style="list-style-type: none">- Es la más sutil- Se basa entre acordes relacionados a los tonos que unen
Por ciclo de quintas	<ul style="list-style-type: none">- Se basa generalmente en sucesiones II V o V7- Prepara el oído para el nuevo tono

Dominantes Secundarios

A cualquier grado diatónico de la escala mayor que posea quinta justa se le puede anteceder de un dominante secundario. Esto es construir un acorde de séptima dominante desde su quinta justa para crear una tensión a resolver con el acorde original. Así, por ejemplo en tonalidad de DO Mayor, si tomamos el acorde Dm7 y sobre su quinta LA construimos A7, dicho acorde será el dominante secundario de Dm7, y se cifraría como V7/II

Tabla No. 8
Fuente: El Autor

Escala Mayor	Grado	Dominante Secundario	Grado
C	I maj7	NO POSEE	-
D	II m7	A7	V7/II
E	III m7	B7	V7/III
F	IV maj7	NO POSEE	-
G	V7	C7	V7/IV
A	VII m7	D7	V7/V
B	VIII m7(b5)	E7	V7/VI

Para obtener la escala de cada acorde tomaremos las tres notas que faltan de la tonalidad de partida. Por ejemplo para el La7 en DO Mayor, tenemos que contiene las notas La, Do sostenido, Mi y Sol de la escala; nos faltarían las notas Re, Fa y Si. La escala resultante es La, Si, Do sostenido, Re, Mi, Fa y Sol (1, 2, 3, 4, 5, b6, b7), es decir, Mixolidia bemol trece (quinto modo de la escala menor Melódica).

Cuadro de los Dominantes Secundarios

Tabla No. 9
Fuente: El Autor

Grado	Dominante Secundario	Escala
II m7	V7/II	Mixolidia b13
III m7	V7/III	Mixolidia b9, b13
IV maj7	V7/IV	Mixolidia
V7	V7/V	Mixolidia
VII m7	V7/VI	Mixolidia b9, b13

- Los dominantes secundarios de grados menores (II, III y VI) implican la escala Mixolidia bemol nueve, bemol trece, y los de grados mayores (I, IV y V) la Mixolidia.
- Tomado como ejemplo la siguiente progresión podemos realizar sustituciones empleando los dominantes secundarios.

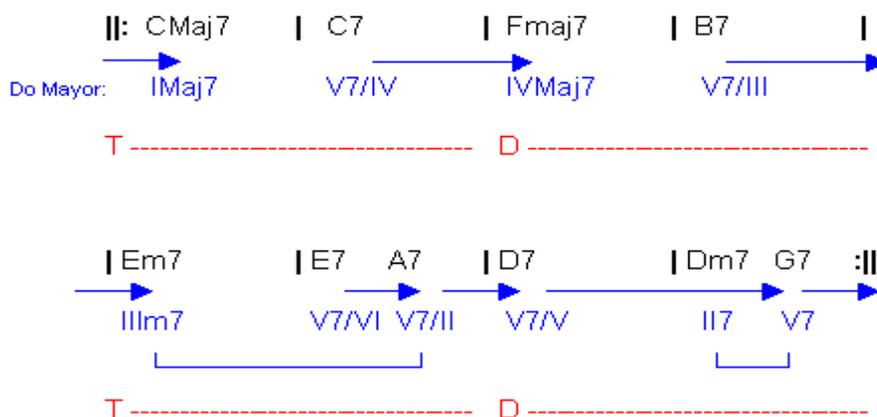


Figura 1 Dominantes secundarios
Fuente: Libro Armonía Funcional.

Los dominantes secundarios pueden ir precedidos o pueden compartir su tiempo con un segundo menor relativo tal cual un cinco siete (V7) de la tonalidad puede ir precedido de un segundo grado menor siete (IIIm7). Este acorde no llevará cifrado tonal, aunque si se encadenara a la secuencia de acordes. Estos acordes llevarán la escala dórica.

Kicks Overtime y Stop Time

El término Kick dentro de la música contemporánea se utiliza para hacer referencia a los golpes o acentos marcados dentro de una melodía o arreglos en forma de paradas o cortes, siendo estos ejecutados por todos los músicos o por alguna sección específica.

Kick Stop time o parada de tiempo es un patrón de acompañamiento que interrumpe o detiene el tiempo regular del tema, son aquellos cortes dentro de

la melodía o arreglo donde todos los músicos detienen su ejecución al mismo tiempo siguiendo la rítmica especificada en el arreglo del tema

Kick Overtime o acento sobre el tiempo es un patrón rítmico de acompañamiento que se ejecuta sobre el arreglo sin detener el tiempo regular del tema, usualmente es la batería quien realiza estos cortes acompañando a la melodía principal mientras el resto de instrumentistas continúan su normal ejecución sin cortes ni paradas de tiempo.

Capítulo II: Diseño de la Investigación

2.1 Enfoque

El enfoque de esta investigación es de carácter cualitativo, puesto que, se analizan y clasificarán los elementos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas transcritos. Con este tipo de investigación se comprenderán a profundidad todos los sucesos presentes en el análisis, como y de qué manera se utilizan y aplican.

Este enfoque aplica métodos no comunes para recolectar datos y que durante el proceso de la investigación, se pueden cambiar de acuerdo al proceso que se utilice. Además no se utiliza el cálculo de resultados numéricos, por ende no refleja cifras estadísticas. (Granizo, 2017, p. 42)

2.2 Alcance

Esta investigación ofrece un alcance descriptivo y experimental por consiguiente:

1. Se seleccionarán y especificarán los recursos melódicos, rítmicos y armónicos característicos de los temas "The Mystery of our day" y "Let it go" del grupo The Reign of Kindo, previamente analizados.
2. Se busca extraer los recursos musicales utilizados por el grupo The Reign of kindo en la composición de dos obras musicales y de esta forma generar una propuesta innovadora.
3. Su objetivo no es el de establecerse como un manual obligatorio para componer, al contrario lo que se busca es incentivar al análisis e investigación de diversos recursos musicales y su aplicación en nuevas propuestas en géneros similares o distintos.

2.3 Instrumentos de investigación

Para este trabajo de titulación se utilizaron los siguientes instrumentos de investigación:

2.3.1 Entrevistas

La entrevista como método de investigación es uno de los más utilizados por los investigadores. Su objetivo es obtener información del tema que es investigado pero desde la perspectiva del entrevistado

En las investigaciones que poseen un enfoque cualitativo, las entrevistas deben ser más íntimas, es decir, con preguntas que lleven al entrevistador y al entrevistado a entablar una conversación. El entrevistador debe asegurarse de formular las preguntas de un modo en que el entrevistado pueda expresarse y compartir sus creencias, experiencias, emociones, puntos de vista, anécdotas, sensaciones y conocimientos. (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014 citado por Ávila 2017 p. 23)

Para esta investigación se realizó una entrevista de carácter cualitativo a tres compositores Ecuatorianos que han fusionado recursos del jazz con música pop: Diego Chiang, Ivan Martínez, Marcelo Hinostroza.

2.3.2 Grabaciones de audios

Las grabaciones de audio son capturas de ondas sonoras realizadas por medio de algún dispositivo analógico o digital para ser reproducidas posteriormente. El grupo The Reign of Kindo en quien he basado esta investigación trae consigo un portafolio con cuatro álbumes de estudio, dos Discos de corta duración (EP) y cuatro sencillos. Inician su carrera discográfica en el año 2008 con su primer trabajo discográfico titulado "Rhythm Chord & Melody" que consta de doce temas inéditos y del cual me he basado en dos de sus temas para realizar esta investigación escuchar,

transcribir, analizar, extraer los recursos musicales que aplicaron en dichos temas y posteriormente adaptarlos dentro de mis composiciones inéditas.

2.3.3 Transcripciones

Según (Ávila, 2018, p.24) "Transcribir es una de las herramientas más importantes al momento de hacer un análisis musical, el diccionario (Oxford University Press, 2017) explica este recurso como la acción de escuchar determinadas sonoridades y escribirlas en símbolos musicales". Para llevar a cabo esta investigación ha sido necesario transcribir temas interpretados por el grupo The Reign of Kindo

2.3.4 Análisis

El análisis consiste primeramente en observar lo escrito, los cambios armónicos, el movimiento y desarrollo de las melodías, los patrones rítmicos y determinar qué relación hay entre todos estos. Sirve para entender cómo el compositor utiliza y distribuye cada recurso dentro de su composición.

Previo al análisis de los temas es importante aclarar que sus autores y músicos intérpretes están influenciados en gran parte del jazz. Se percibe a lo largo del cd con ostinatos de swing muy marcados desde la batería, walking Bass, acentos muy marcados en los tiempos dos y cuatro, el uso de tensiones dentro de las melodías, pregunta y respuesta por parte de los instrumentos y la voz, secciones de improvisación, cambios armónicos muy comunes en standards de jazz e incluso el uso de modos griegos y armonía modal.

2.4 Análisis de Resultados

Tabla No.10

Fuente: Investigación

Recursos musicales utilizados por el grupo The Reign of Kindo	
Tema	Recursos
Let It go	Dominantes Secundarios Intercambio Modal Tensiones Melodías Sincopadas Kicks Stop time Kicks Overtime
The Mystery of Our Day	Armonía Modal Escalas modales Modulación Dominantes Secundarios Intercambio modal Kicks Stop time Kicks Overtime

2.5 Análisis de Partituras

The Mystery of our Day

Como primer análisis se ha tomado el tema The Mystery of our Day del grupo norteamericano The Reign of Kindo para comprender su forma y estructura, cómo son sus cambios armónicos, que función tienen estos sobre la melodía y entender su sonoridad tan particular que lo caracteriza.

The image shows a piano score for 'The Mystery of our Day' by The Reign of Kindo. The score is in 4/4 time and consists of three systems of staves. The first system shows the piano introduction starting with a purple box around the first bass clef chord. The second system has a green oval around the first bass clef chord, an orange box around the first treble clef melody, and a blue box around the first bass clef chord. The third system has an orange box around the first treble clef melody. The score is annotated with various colored boxes and ovals highlighting specific musical elements.

Figura 2 The Mystery of our day Intro de piano
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

The Mystery of our day es un tema que inicia con una introducción de piano a tempo libre, esta introducción es modal y utiliza la escala de Fa frigio que proviene de Re bemol Jónico. Es importante el estudio de los modos y sus escalas para la correcta comprensión y entendimiento de este análisis, especialmente de sus notas características, sonoridad y la armonización de sus escalas.

Al no conocer la tonalidad en la que arranca el tema, fue transcrito sin el uso de armaduras de clave, se determina su tonalidad y modo por los movimientos interválicos que presenta esta melodía y dan como resultado la escala frigia, de la misma manera el movimiento armónico con que se lleva a cabo. El uso de este modo genera a primera escucha sensaciones como de misterio, tristeza y duda.

Armonización de la escala de Fa Frigio

141

Im7
Fm7

bIIImaj7
Gbmaj7

III7
Ab7

IVm7
Bbm7

Vm7b5
Cm7(b5)

VIImaj7
Dbmaj7

VIIIm7
Eb7

Figura No. 3
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

Una vez identificado el modo y la escala que se usa en este tema, se procede a armonizar la escala para conocer qué acordes usa y qué funciones tienen estos dentro del tema.

El modo frigio se caracteriza por ser un modo menor con bemol dos como nota característica, la cual le da su sonoridad y color, como acorde característico posee al bemol dos mayor siete (bIIImaj7).

Notas de la escala y acordes característicos

The image displays a musical score for Figure No. 4, consisting of three systems of staves. The first system includes a treble clef staff with chords labeled Fm, Fm, F#m, and F#m. Below it is a bass clef staff with a melodic line. The notes G2, A2, B2, and C3 are circled in blue in the first two measures, and D2, E2, and F2 are circled in red in the last two measures. The second system shows a bass clef staff with a whole rest in each of the four measures. The third system shows a drum staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

Figura No. 4
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

Se puede apreciar como en el primer sistema, primer compás, aparece la nota Sol que no es parte de la escala frigia pero sí de la escala menor, funciona como tensión disponible del acorde Fa menor en el primer y segundo compás, el intérprete puede darse la libertad de ejecutarla ya que no hay ningún otro instrumento armónico o melódico siendo ejecutando.

Aparece temporalmente durante el motivo que se repite durante los dos primeros compases de la introducción, para en el tercer compás convertirse en Sol bemol, es decir el bemol dos (bII) de la escala.

Intro

The image shows a musical score for an 'Intro' section. It consists of five staves. The top staff is a vocal line with a melodic phrase circled in red. The second staff is the piano accompaniment, showing chords (Fm, Fm, F#, F#) and a bass line. The third staff is the guitar part, showing a melodic line with a box around the first two measures. The fourth and fifth staves are the bass and drum parts, showing a steady rhythmic pattern.

Figura No. 5
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En esta sección ingresan el bajo, la batería y la guitarra eléctrica. Podemos apreciar como el bajo marca las raíces en un patrón rítmico similar al del bombo de la batería, la guitarra eléctrica ejecuta un motivo melódico bastante cantable y usa notas de la escala de Fa Frigio, los cambios armónicos son los mismos de la introducción. La sección rítmica se mantiene estable y con un patrón rítmico constante y fills al final de sección como indicación de cambio entre las partes del tema. Estas son algunas características de la música pop.

Estrofa

The image displays a musical score for a section titled "Estrofa" (Strophe) of the piece "The Mystery of our Day". The score is arranged in four systems. The first system shows a vocal line starting at measure 4, enclosed in a blue box. The second system shows a piano accompaniment with chords Fm, Fm, F#m, and F#m, with the first and last chords circled in yellow. The third system shows a bass line and a drum part, both enclosed in an orange box. The drum part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes and rests.

Figura No. 6
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En la estrofa del tema continúan el bajo y la batería con el mismo patrón rítmico, al igual que el piano y se mantiene la armonía pero la característica de esta sección es el cambio de intensidad que los intérpretes han llevado a cabo, cambiando el ride por los hit hats y bajando la dinámica dentro de la ejecución por parte de todos los demás instrumentos. La guitarra eléctrica deja de tocar en esta sección para apoyar el cambio de la dinámica. El subir y bajar la intensidad, cambio de matices y dinámicas ayuda al tema a separar y diferenciar sus partes.

La voz hace su aparición en esta sección, utilizando células rítmicas y melódicas similares a las que ejecuta la guitarra eléctrica en la introducción. De igual manera esta aparece con la misma dinámica que el resto de instrumentos.

Pre coro

Pre coro

37

C#7 C#7 G# G#

37

37

Figura No. 7
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

Una vez finalizada la estrofa, durante el pre coro se experimenta un cambio de modo, pasando de Fa Frigio a su relativa Re bemol jónico. Es la armonía quien se encarga de hacer notar el cambio de modo a lo largo del tema, la melodía por su lado sigue usando notas de la escala Frigia pero durante esta sección no resalta al bemol dos. Los cambios armónicos de esta sección son bastante comunes dentro del pop, se usa la cadencia uno cinco uno (I V I)

La sección rítmica ha incrementado la intensidad y dinámica, preparando al tema para su parte más fuerte que es el coro. El pre coro es una sección que sirve como intermediaria entre las secciones con menor intensidad y las secciones con mayor intensidad.

Figura No. 8
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

Es en la última parte del pre coro donde la melodía respira mucho más, utilizando notas largas y silencios, se mueve sobre la armonía utilizando notas del acorde y comienza el coro en Anacrusa. Se marcan kicks stop time ejecutados por todos los instrumentos y un fill de batería que nos lleva al coro. La cadencia usada en esta última parte es uno cuatro uno. Debido a que la melodía parte de una escala frigía, el arreglista buscó realzarla utilizando acordes de triada y cadencias sencillas como la Auténtica y la Plagal.

Coro

Coro The Mystery of our Day 7

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

40

40

40

40

I maj7
D>maj7

V
A^b

VIIm7
B>im7

VIIIm7
B>im7

Figura No. 9
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

53

53

53

53

53

53

IIIm
Fm

VIm7
B>im7

IIIm
Fm

IIIm7
E>im7

Figura No. 10
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

A lo largo de estos ocho compases con los que el coro inicia el coro, podemos observar que la melodía continúa usando notas de la escala frigia de Fa pero sus acordes señalan una tonalidad mayor, ubicando al tema en Re bemol jónico, al igual que en el pre coro.

No hay presencia de acordes de intercambio modal ni acordes dominantes, los cambios armónicos utilizados por el arreglista, sugieren el uso de las funciones tonales: Tónica, subdominante y dominante, reemplazando el primer grado por el tercero y sexto, el cuarto grado por el segundo, debido a que estos tienen notas en común y da un color más interesante al tema, especialmente porque la melodía se mueve en un modo menor.

The image shows a musical score for the song "The Mystery of our Day". It includes staves for Voice (Voz), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The guitar part is highlighted with a red box and contains the following chords: VIm7 (Ebm7), IIIm7 (Bbm7), IVmaj7 (Bmaj7), and I (Gs). The vocal line is highlighted with a blue box.

Figura No. 11
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En la segunda parte del coro ocurre una modulación, sugerida principalmente por la melodía, el tema modula una cuarta ascendente. Cambia su centro tonal de Re bemol a Sol bemol. Ambas tonalidades tienen alteraciones similares, al igual que sus acordes pero existen ciertos cambios que afianzan la modulación dentro de un análisis tonal.

Es un recurso bastante común de la música pop el modular de una sección a otra o dentro de la misma sección. Usualmente los puentes de las canciones suelen presentar modulación tonal para marcar una diferencia dentro del tema. Hay ciertos casos donde el tema no tiene puente y la modulación ocurre

Sección de solos

16 Solo Piano The Mystery of our Day

117

117 Fm Fm F# F#

117

117

117

117

Figura No. 13
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

El arreglista dio al tema una sección de dieciséis compases para improvisar sobre los acordes Fa menor y Fa sostenido (F#). La improvisación o el solo del pianista serán modales, utilizando la escala de Fa Frigio y su relativa Mayor o escala de origen.

117

121

125

Figura No. 14
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En esta última imagen podemos observar como el solo de piano se divide en dos partes, manteniendo la misma armonía pero utilizando el cambio de las dinámicas para subir la intensidad del tema. Durante los primeros ocho compases la batería marca el mismo patrón rítmico que lleva la introducción para luego cambiarlo por un patrón similar al anterior con el hit hat al doble de tiempo y kicks usando platillos.

Let it go

Así se titula el segundo tema transcrito, sus partituras serán analizadas y se extraerá la mayor cantidad de recursos musicales posibles. Este tema tiene una sonoridad mucho más pop y su armonía es Tonal, se caracteriza por los acentos en tiempos dos y cuatro típica del jazz

The image shows a musical score for the song "Let It Go" by The Reign of Kindo. The score is in 4/4 time and features piano and drum parts. The piano part includes arpeggiated chords and melodic lines. The drum part shows a consistent pattern of snare and double bass. Annotations include a red circle around the Dmin7 chord, green circles around specific piano arpeggios, and a red box around the piano and drum parts. The title "LET IT GO" and the artist "THE REIGN OF KINDO" are prominently displayed.

Figura No. 15
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

El tema inicia con una introducción entre el piano y la batería, ésta a su vez marca un patrón constante usando el bombo y redoblante pero sin ejecutar el hit hat de forma constante. El piano lleva la armonía y ejecuta arreglos sobre está utilizando arpeggios.

La tonalidad en la que se encuentra el tema es Fa mayor e inicia en el sexto grado menor, que por función tonal sirve como tónica y luego se mueve a los grados subdominantes de la escala. Su métrica es 4/4 a lo largo del tema.

The image shows a musical score for guitar in F major, 4/4 time. The score is divided into four measures, each with a chord symbol above it: D^{MIN}7, G^{MIN}7, B^bMAJ7, and A^{MIN}7. The first measure of the guitar part is circled in orange, and the first measure of the guitar part is highlighted with a red box. The guitar part uses arpeggios and triplets. The bass line is shown in the lower staves, and the drum part is shown in the bottom staff with slashes indicating a steady rhythm.

Figura No. 16
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En la segunda parte de la introducción aparece la guitarra eléctrica, ejecutando líneas melódicas usando arpeggios del acorde y tensiones como sucede en el primer compás de la imagen, la primera nota que marca la guitarra es Sol que equivale a la oncena del acorde Re menor.

La progresión de acordes de los cuatro primeros compases es similar a la progresión de los compases cinco, seis, siete y ocho, por esta razón se menciona que la introducción se divide en dos partes.

Estrofa

The image shows a musical score for the first four measures of the verse of the song "Let It Go". The score is written in G major with a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked with a red box around the chord "Dmin7" and an orange circle around the first note. The second measure is marked with a red box around the chord "Gmin7". The lyrics "LET IT GO" are written above the vocal line. The chords for the subsequent measures are "BbMAJ7" and "Amin7". The bass line is marked with diagonal lines, indicating a simple rhythmic pattern.

Figura No. 17
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

Al inicio de la estrofa aparece el bajo marcando un patrón rítmico exactamente igual al del bombo de la batería y utilizando principalmente las raíces y la tercera de los acordes como nota final del patrón, la batería y el bajo ejecutan células rítmicas simples y muy repetitivas que funcionan como base para el desarrollo de la melodía principal y permitir que esta tenga el protagonismo necesario.

La Melodía de la voz es bastante sincopada y utiliza notas del acorde para desarrollarse, comienza en el tercer beat del compás uno con la nota Re que es la raíz del acorde que suena en dicho compás. Esto sugiere un inicio bastante calmado sin tensión en la melodía.

STROFA D^{MIN7} G^{MIN7} LET IT GO $B^b MAJ7$ A^{MIN7}

Figura No. 18
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

La melodía de la voz o melodía principal no arranca en el tiempo uno, lo hace en el tiempo tres y se subdivide mayormente en corcheas y semicorcheas. Su rítmica es bastante sincopada, es decir que se mueve mayormente en los Down beats. Se mantiene en un registro estable que va desde La 3 hasta Si bemol 4

Pre coro

PRE CORO G^{MIN7} A^{MIN7} $B^b MAJ7$ F^{MAJ7} LET IT GO 3

Figura No. 19
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

El pre coro utiliza la progresión dos menor siete, tres menor siete, cuatro mayor siete, siendo estos acordes y grados propios de la tonalidad, no se evidencia modulación ni intercambio modal hasta este punto.

Los instrumentos marcan la armonía y kicks en negras durante dos compases, mientras la melodía principal está sincopada, cayendo en los up beats y de esta manera resaltando del resto de instrumentos.



Figura No. 20
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En la segunda parte del pre coro, la melodía usa células rítmicas similares y tensiones de los acordes que la están armonizando. La progresión armónica es exactamente igual a la primera parte del pre coro.

Coro

The image shows a musical score for the chorus of 'Let It Go'. It consists of five staves. The top staff is the vocal line, starting with the word 'CORO' and the chord D^{MIN7} . The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat. The first measure is boxed in red, the second in blue, and the third in blue. The lyrics 'LET IT GO' are written above the second measure. The chord G^{MIN7} is written above the first measure, B^b_{MAJ7} above the second, and A^{MIN7} above the third. The second staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a green box around the chord changes: D^{MIN7} , G^{MIN7} , B^b_{MAJ7} , and A^{MIN7} . The third and fourth staves are grand staves with diagonal lines, indicating they are not used. The fifth staff is a bass line in a bass clef with a key signature of one flat, showing a red box around the first measure and a red box around the second measure. The guitar part is shown on a sixth staff with an 'II' symbol and a red box around the first measure.

Figura No. 21
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

El coro del tema tiene los mismos cambios armónicos de las estrofas, el bajo marca raíces y terceras. La melodía principal usa intervalos similares y notas largas, se puede apreciar un motivo principal y una respuesta, esta melodía es apoyada por arreglos de guitarra y soportada por una base rítmica estable entre el bajo y la batería. La melodía del coro se mueve sobre sobre notas del acorde correspondiente y arpeggios. El bajo marca raíces y terceras.

El arreglista ha elaborado este tema con menos recursos musicales que el anterior, dosificando la cantidad de arreglos tanto armónicos como rítmicos y de esta forma obteniendo su sonoridad por la interpretación del ensamble.

Puente

The image shows a musical score for a bridge section. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The chords are written as B^b, F^{MAJ7}, E^{MIN7}, A⁷, D^{MIN}, C, B^b, B^b, and A⁷/c[#]. The A⁷ chord is circled in blue, and the A⁷/c[#] chord is circled in red. A green checkmark is placed above the D^{MIN} chord. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat, containing rhythmic notation represented by diagonal lines.

Figura No. 22
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En el puente se encuentra el acorde de intercambio modal cinco mayor, y un dominante secundario, La siete que equivale al dominante secundario del sexto grado, que produce un movimiento dos, cinco hacia el sexto menor. De la misma manera encontramos una inversión de este mismo acorde con la tercera en el bajo.

The image shows a musical score for the second section of an interlude. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat. The chords are written as G^{MIN7}, F^{MAJ}, E^{MIN}, A⁷, D^{MIN}, C^{MIN}, B^b, D^{MIN}, C^{MIN}, B^b, E^{MIN}, and A⁷. The F^{MAJ} chord is circled in red, and the A⁷ chord is circled in orange. The middle staff is a bass clef with a key signature of one flat, containing rhythmic notation represented by diagonal lines. The bottom staff is a guitar fretboard diagram with a green box highlighting the first two measures.

Figura No. 23
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En la segunda sección del interludio se pueden observar movimientos armónicos similares, el quinto grado mayor como acorde de intercambio y continúa presente el dominante secundario que resuelve al sexto grado menor, con este mismo grado inician las estrofas, solos, interludios y el coro.

También está presente el uso de Crescendos que aumentan la dinámica, desde pianísimo hasta fuerte como un recurso para cambiar de sección, siendo estos apoyados por la armonía.

CAPÍTULO III: La Propuesta

3.1 Título de la propuesta

Composición de dos temas musicales basados en el análisis musical de la banda The Reign of Kindo.

3.2 Justificación de la propuesta

Los temas propuestos en la siguiente investigación se llevaron a cabo con la finalidad de aportar diversos recursos musicales para la creación de nuevas propuestas compositivas. Esta propuesta pretende demostrar la aplicación de los recursos seleccionados a partir de las transcripciones realizadas y de otros recursos musicales aprendidos durante la etapa de estudios universitarios detallados en el marco conceptual a criterio del autor.

3.3 Objetivo

Crear dos composiciones musicales aplicando los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “The Mystery of our day” y “Let it go” de la banda The Reign of Kindo.

3.4 Descripción

La propuesta consta de dos temas inéditos titulados “Luna y Sol” y “Acostúmbrame”, fueron escritos para ensamble pop conformado por batería, bajo, guitarra eléctrica, piano y voz. Se aplicó este formato ya que es el mismo utilizado por el grupo The Reign of Kindo, para los cuales he tomado como referencia los temas transcritos y analizados en este trabajo de titulación.

Luna & sol

“Luna & Sol” es un tema Bimodal que se inicia en modo Frigio, específicamente en Sol Frigio y luego modula a Mi bemol Mayor, es decir su relativa. La melodía se mueve enteramente en la escala Frigia de Sol pero los movimientos armónicos durante el Coro y Pre Coro indican que esta paso de modo Frigio a modo Jónico. Durante la segunda parte del coro, el tema modula una cuarta ascendente, en esta tonalidad los acordes son casi los mismos, con excepción de un acorde, este cambio de centro tonal solo dura ocho compases y resuelve al primer grado de la escala Frigia. La métrica está en 4/4. El tema cuenta con una sección de solos para piano y guitarra eléctrica, líneas de bajo que ayudan a resaltar el modo frigio y cambios de dinámica en la general.

Tabla No. 11

Fuente: Investigación

Elaborado por: David Lara

Estructura del tema “Luna & Sol”	
Sección	Compases
Intro Piano – Batería	4
Intro General	8
Estrofa A	8
Estrofa A1	8
Pre Coro	8
Coro	16
Intro General	8
Estrofa A	8
Estrofa A1	8
Pre Coro	8
Coro	16
Solo de Piano	16
Solo de Guitarra	16
Pre Coro	8
Coro	16

Intro de Piano

LUNA Y SOL

DAVID LARA
DAVID LARA

INTRO PIANO

The musical score consists of six staves. The first three staves are in the treble clef, and the last three are in the bass clef. The piano part is in the treble clef, and the bass part is in the bass clef. The piano part has a melodic line with a repetitive motif. The bass part has a rhythmic pattern. The score is annotated with a red oval around the piano part, two red boxes around the piano's melodic motif, and a blue box around the bass part's rhythmic pattern.

Figura No. 24
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

La introducción principal la protagoniza el piano con el acompañamiento de la batería, el piano entona un motivo melódico repetitivo usando notas de la escala Frigia. La batería marca contratiempos en el hit hat, generando una célula rítmica que se repite cada dos compases, en el compás cuatro la batería ejecuta un fill para cambiar de sección hacia la introducción general.

La armadura de clave indica que el tema tiene su centro tonal en Mi bemol mayor pero la melodía y los cambios armónicos ubican al tema en Sol frigio.

Intro

The image shows a musical score for an introduction. It consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It contains a melodic line for guitar. The second staff is also a treble clef with the same key signature and time signature, containing a piano part. The third staff is a bass clef with the same key signature and time signature, containing a bass line. The fourth staff is a bass clef with the same key signature and time signature, containing a piano part. The fifth staff is a guitar staff with a key signature of two flats and a common time signature, containing a guitar part. The score is annotated with several boxes and circles: a green box around the first two measures of the guitar part, a red box around the first measure of the guitar part, a blue box around the first two measures of the bass line, and a red box around the first two measures of the piano part. The piano part includes chord symbols: G^{MIN}7, A^b, G^{MIN}7, A^bMAJ⁷, and E^bMAJ⁷. The guitar part includes a dynamic marking of *f* and a circled *mf* marking. The bass line includes a circled *mf* marking.

Figura No. 25
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En esta sección ingresan desde el primer compás la guitarra eléctrica con un motivo melódico, el bajo marcando las raíces y la batería con patrón rítmico estable, el bajo y la batería son rítmicamente similares. Durante la introducción general los cambios armónicos son el primer y segundo grado de la escala frigía, es decir primer grado menor y bemol dos mayor séptimo. El piano marca un motivo repetitivo utilizando notas que sugieren inmediatamente el modo frigío.

Estrofas

The image shows a musical score for a section labeled 'ESTROFA A'. It consists of several staves. The top staff is the vocal line in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a dynamic marking of *mf*. The lyrics are: 'PUE DE GER', 'QUEES TA VEZ NO ES TES', 'VA LOEM TEN DI'. Three specific melodic phrases are circled in red. Below the vocal line is a piano accompaniment in treble clef, which is mostly empty, highlighted with a green box. The bottom section of the score is for guitar, with a bass clef and a key signature of two flats. It shows a bass line with a rhythmic pattern of eighth notes and a guitar accompaniment with chords. Chords are labeled as GMIN, GMIN, FMIN7, and FMIN7. The guitar part is highlighted with an orange box. The score is marked with '1.3' at the beginning of several staves.

Figura No. 26
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

La estrofa de este tema se divide en dos partes A y A1, cada una de ocho compases. Los cambios armónicos son los mismos de la introducción. El patrón rítmico del bajo y la batería cambia, el bajo ejecuta un patrón totalmente igual al del bombo, las dinámicas bajan para sentir el cambio entre secciones. La guitarra eléctrica no participa en esta sección y el piano se encarga de marcar los cambios armónicos y acompañar a la voz sin opacarla. El motivo de la voz es similar al que ejecuta la guitarra eléctrica durante la introducción, La melodía principal sugiere que el tema es modal, recurso extraído del análisis al tema The Mystery of our day y se encuentra en Sol Frigio como se observa en la partitura se resalta el bemol dos que es la nota La bemol.

ESTROFA A1

RE MI NI LA GPO QUE EL QUE LO PUE DA NI RAY DO BRE

F_{MIN} $D_{MIN}^{7(b9)}$ $E^b_{MAJ}^7$ $G^b_{MAJ}^{7(\#11)}$

F_{MIN}^7 $D_{MIN}^{7(b9)}$ $E^b_{MAJ}^7$ $G^b_{MAJ}^{7(\#11)}$

F_{MIN}^7 $D_{MIN}^{7(b9)}$ $E^b_{MAJ}^7$ $G^b_{MAJ}^{7(\#11)}$

Figura No. 27
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

Durante la segunda parte de la estrofa o A1 ingresa nuevamente la guitarra eléctrica como acompañamiento a la melodía, la dinámica cambia, siendo en esta sección es más alta, pasando de piano a forte. El motivo de la voz también cambia, la célula rítmica de la voz ahora dura dos compases y sigue utilizando notas de la escala de Sol Frigio pero los cambios armónicos nos señalan un cambio de modo dentro del tema, en esta sección el tema deja de estar en modo Frigio y pasa al modo Jónico. También podemos observar el uso de un acorde de intercambio modal, Sol bemol que es el bemol tres mayor séptimo. El patrón rítmico de la batería y el bajo también cambió, el bajo continúa imitando al bombo, recurso característico de la música pop. Los cambios armónicos siguen siendo tonales, utilizando los grados sexto grado menor y primer grado mayor séptimo.

Pre coro

The image shows a musical score for a pre-chorus section. It consists of six staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "TRE LLAS YA ES TAN CA YEN DO" and "EL TIEM PO YA NO VUEL VEA TRAS". The second staff is the guitar part, showing a rhythmic pattern of eighth notes in the first four measures, highlighted with a red box. The third staff is the bass line, also showing a rhythmic pattern of eighth notes in the first four measures, highlighted with a red box. The fourth staff is the piano accompaniment, showing chords: C^{MIN7}, C^{MIN7}, E^bMAJ⁷, and E^bMAJ⁷, highlighted with an orange box. The fifth staff is the piano accompaniment, showing chords: C^{MIN7}, C^{MIN7}, E^bMAJ⁷, and E^bMAJ⁷. The sixth staff is the guitar part, showing a rhythmic pattern of eighth notes in the first four measures, highlighted with a red box. The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (Bb and Eb).

Figura No. 28
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

Durante los primeros cuatro compases del pre coro la guitarra eléctrica marca un patrón rítmico en corcheas en todos los beats del compás, similar al patrón del hit hat. Este es un motivo característico del pop y del rock en secciones que buscan incrementar la dinámica como previa al clímax del tema. El bajo ejecuta el mismo patrón rítmico de la guitarra, la armonía también es marcada por el piano en redondas. La melodía principal está formada por dos células rítmicas distanciadas para permitirle al intérprete respirar. La armonía sigue siendo tonal en esta sección y los cambios armónicos utilizan los acordes del sexto grado menor y primer grado mayor.

33 PEN SAS DEL FU TU ROIN CIER TO LA VER DAD NOEN TIEN DO HE DE

33 F/A F/A A MAJ7 C MIN7 A MAJ7

33 F/A F/A A MAJ7 C MIN7 A MAJ7

33 F/A F/A A MAJ7 C MIN7 A MAJ7

33

Figura No. 29
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En la última sección del pre coro, durante los dos primeros compases se utiliza una inversión del acorde Fa mayor, ejecutada rítmicamente como un kick stop time por todos los instrumentistas pero matizando la batería solo con bombo. Durante los últimos dos compases, la armonía se mueve en el cuarto grado mayor y sexto menor, esta vez ejecutando kicks stop time por todo el ensamble. El coro arranca en anacrusa desde el último compás del pre coro y el ensamble completo ejecuta el mismo kick stop time liderado por la voz que nos lleva directamente al coro.

Coro
CORO

JA DO MI VI DA PA SAR DE LAN TE DE MIS O S

37 *f*

37 E^b MAJ⁷ A^b MAJ⁷ F MIN⁷ C MIN⁷

Figura No. 30
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

41 TEN GO QUE RE CU PE RAR ME RES PI KAR

41

41 E^b MAJ⁷ A^b MAJ⁷ F MIN⁷ C MIN⁷

Figura No. 31
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

El coro arranca en el primer grado mayor séptimo y sus cambios los realiza con acordes propios de la tonalidad en la que se encuentra, logrando de esta manera la sensación de estabilidad. Esta sección consta de dos secciones y cada una de ocho compases. Estos cambios se ejecutan dos veces, es decir durante ocho compases antes de modular, la progresión utilizada en esta sección es I IV II VI y la melodía se basa en notas de estos acordes y la escala mayor.

El patrón rítmico de la melodía principal dura cuatro compases y la sección rítmica marca un patrón completamente estable. La guitarra eléctrica ejecuta líneas melódicas específicas distintas a la voz, con la función de complementar. Esta clase de arreglos se encuentra muy seguido en toda clase de estilos musicales. La dinámica aumenta en esta sección.

Modulación

The image shows a musical score for guitar and voice. The top staff is the vocal line with lyrics: "CA DA SE GUN DO QUE VA SE MAR Cón SON LOS QUE NOS". The second staff is the guitar line, with a red arrow pointing to the 4th measure and a blue box highlighting the guitar line from measure 4 to 7. The chord progression is shown in the bottom two staves: F^{MIN}7, B^bMIN⁷, D^bMAJ⁷ (circled in orange), and E^b7. The key signature has two flats (Bb and Eb).

Figura No. 32
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

49 QUE RO DES PER TAR AH AH AH AH

49 A^bMAJ⁷ GMIN⁷ A^bMAJ⁷ D^bMAJ⁷

49 A^bMAJ⁷ GMIN A^bMJ⁷ D^bMJ⁷

49 A^bMAJ⁷ GMIN A^bMJ⁷ D^bMJ⁷

49

Figura No. 33
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

La segunda sección del coro modula una cuarta ascendente, su nuevo centro tonal pasa de Mi bemol mayor a La bemol mayor, el único acorde que difiere entre ambos tonos es Re bemol mayor séptimo que equivale al cuarto grado en la nueva tonalidad, en tonalidad de Mi bemol mayor el acorde es Re menor siete disminuido, séptimo grado de dicha tonalidad. Al compartir notas en sus escalas y cualidades similares en sus acordes no se percibe un cambio tan abrupto de tonalidad.

La guitarra eléctrica, el bajo y el piano ejecutan el mismo patrón rítmico, mientras la batería lo ejecuta como kicks overtime que apoyan los cambios armónicos y de forma.

Sección de Solos

The image shows a musical score for a solo piano section. It consists of five staves: Voice (Voz), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The piano part is highlighted with a green box, and the electric bass part is highlighted with a red box. The guitar part is marked with slashes, indicating it is not to be played. The piano part features a sequence of chords: E♭MAJ7, FMIN7, A♭MAJ7, and GMIN7. The electric bass part features a melodic line with a dynamic marking of mf. The score is marked 'SOLO PIANO' and '101'.

Figura No. 34
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En esta sección el primer solo es para el piano, comienza bastante matizado y con dinámica baja, los movimientos armónicos son los mismos del coro. El bajo marca una línea melódica estable y la batería cambia de patrón específicamente para esta sección, dando la sensación de haber cambiado el tempo, el recurso rítmico aplicado en la batería es el fraseo lineal, elaborando un patrón rítmico con dicho recurso. La guitarra eléctrica es libre de acompañar o no tocar, dándole de esta manera protagonismo al instrumento solista de esta sección, el piano.

SOLO GUITAR

109

109

109

109

109

Figura No. 35
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

Los cambios armónicos del solo de piano se mantienen durante esta sección, pero el bajo cambia de patrón, deja de ejecutar la línea melódica anterior y continúa apoyando al bombo. El piano es el encargado de marcar la armonía y acompañar al instrumento solista, el hit hat se marca a doble tiempo pero sin alterar el tempo original, este cambio drástico del patrón de la batería entre ambos solos le permite al tema ganar fuerza y que el segundo solo tema mucha más intensidad.

Acostúmbrame

“Acostúmbrame” se titula el segundo tema, está en tonalidad de La menor y con métrica en 4/4. Inicia con una línea melódica de bajo en anacrusa para llegar a la introducción, donde el bajo mantiene una nota pedal en redonda y la armonía se mueve sobre acordes de la tonalidad y un dominante secundario al final del sistema que nos lleva nuevamente al primer grado menor. También se utilizaron acordes de intercambio modal como el bemol seis mayor siete y el bemol siete dominante que vienen del modo Eólico. Además se aplicó el uso del line cliché, recurso musical que está presente desde el jazz hasta la música pop del nuevo milenio El tema cuenta con una sección de solos para la guitarra eléctrica y puentes transicionales, la melodía es sincopada en las estrofas. Los tiempos dos y cuatro son los que llevan mayor peso a lo largo del tema.

Este tema presenta un arreglo en formato pop y cuenta con la participación de la batería, bajo, guitarra eléctrica, piano y la voz como protagonista.

Tabla No. 12

Fuente: Investigación

Elaborado por: David Lara

Estructura del tema “Acostúmbrame”	
Sección	Compases
Intro	8
Estrofa 1	8
Estrofa 2	8
Pre coro	8
Coro	12
Interludio	4
Estrofa 3	8
Pre coro	8
Coro	12
Puente	8
Solo	8
Pre coro	8
Coro	15

Intro

ACOSTUMBRAME

DAVID LARA
DAVID LARA

INTRO

Figura No. 36
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

El bajo inicia en anacrusa y luego se mantiene marcando la nota La, como nota pedal en redondas, el patrón rítmico de la batería dura un compás, es constante y cuenta con figuras de tresillos en los hit hats que generan peso en el beat del tema. Se maneja un tempo en Moderato de 85 Bpm (beats por minuto).

Los cambios armónicos se llevan a cabo con acordes pertenecientes a la tonalidad y al final del sistema el dominante secundario del sexto grado, que cae sobre La menor, relativa menor de la tonalidad. El piano marca la armonía y pequeños arreglos o motivos sobre esta, con arpeggios, notas del acorde y tensiones disponibles. La guitarra eléctrica no participa durante los primeros cuatro compases e ingresa en los últimos cuatro compases, ejecutando un arreglo melódico que usa notas del acorde y tensiones

Estrofa

The image shows a musical score for a strophe. It consists of two systems of music. The first system is labeled 'ESTROFA' and the second 'ACOSTUMBRAME'. The vocal line is written in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The first system has four measures. The first two measures of the vocal line are enclosed in a blue box, and the next two are in a green box. Red circles highlight specific notes in the vocal line. The piano accompaniment has a red oval around the first three measures and a red box around the fourth measure. Chord symbols are provided for both systems.

Figura No. 37
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

La melodía principal comienza en el tercer beat del primer compás, formada por tresillos de semicorchea y acentos en los up beats, consta de dos células rítmicas que funcionan como pregunta y respuesta, recurso extraído del análisis hecho a los temas transcritos. El patrón rítmico del bajo apoya a la rítmica del bombo, la sección rítmica se mantiene estable y sin cortes ni fills de batería durante esta sección. En el último sistema encontramos un dominante secundario, Mi siete que equivale al dominante secundario del segundo grado

The image shows a musical score in bass clef with five measures. The chords are A MIN 7, A b MAJ 7, D MIN 7, C, and B b 7. The A b MAJ 7 and B b 7 chords are circled in red.

Figura No. 38
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En el último sistema de la estrofa aparecen acordes de intercambio modal como el bemol seis mayor siete y el bemol siete dominante.

Pre coro

The image displays a musical score for a 'Pre coro' section. It features a vocal line and a guitar accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The lyrics are: 'CO MIEN ZOA PEN SAR TE EM PIE ZOA SEN TIR TE TUS LA BROS ME MAR CAN Y ME DI CES QUE DATE AL O I DO'. The guitar accompaniment is shown in a bass clef. The chords are: FMAJ7, CMAJ7, E7, and AMIN7. The first four measures are highlighted with blue boxes, and the last four measures are highlighted with a red dashed box. An orange box highlights the guitar accompaniment for the first four measures. A red box highlights the E7 chord in the fifth measure, with a red arrow pointing to the AMIN7 chord in the sixth measure. The guitar accompaniment for the last four measures is also highlighted with a red dashed box.

Figura No. 39
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

Esta sección consta de ocho compases, los cuatro primeros iguales a los cuatro últimos compases, la melodía principal presenta una línea melódica distinta, conformada por patrones rítmicos repetitivos y no de pregunta – respuesta como en las estrofas. En el pre coro las figuras rítmicas son corcheas y semicorcheas, dejando de lado los tresillos de semicorchea.

Los cambios armónicos están conformados por acordes de la tonalidad, iniciando por el cuarto grado mayor siete y con la aparición del dominante secundario del tercer grado, que nos llevará al sexto grado menor. La guitarra eléctrica y el hit hat marcan los cuatro Down beats del compás, dándole más peso a esta sección.

Coro

ACOSTUMBRAME 5

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

A COS TUM BRA MEA TUO DE SOR DE PEN TI NO TUS CARI CIAS FAN TA SI AS TU MEN TE SON

Amin⁷ Dmin⁷ Fmaj⁷ B^{b7}

Figura No. 40
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

El Coro consta de doce compases, los primeros cuatro compases son iguales a los siguientes cuatro compases en armonía, métrica, tonalidad, tempo y arreglos, existen variaciones en los últimos cuatro compases. En el coro a diferencia del pre coro, la melodía está formada por tresillos de semicorchea que entonan una sola nota en la mayoría del motivo, la guitarra eléctrica ejecuta arreglos melódicos para apoyar a la voz utilizando arpeggios y tensiones.

Los cambios armónicos en esta sección utilizan acordes de la tonalidad y uno de intercambio modal, que es el bemol siete dominante al final del sistema. La sección rítmica permanece estable para brindarle soporte a la voz sin quitarle protagonismo a esta.

6 ACOSTUMBRAME

41 A CU TU M OHA ME E E E E

41 A C O S T U M B R A M E

41 A MIN⁷ D MIN⁷ A^b MAJ⁷ G⁷ C MAJ⁷ B MIN⁷(b5) E MIN⁷

41 A MIN⁷ D MIN⁷ A^b MAJ⁷ G⁷ C MAJ⁷ B MIN⁷(b5) E MIN⁷

Figura No. 41
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

En los últimos cuatro compases del coro la sección rítmica continúa con el mismo patrón estable pero utilizando fills para indicar el cambio de sección. Los cambios armónicos varían ligeramente, siendo ahora dos acordes por compás. Predomina el sexto grado menor, aparece el bemol seis mayor siete y con la cadencia dos, cinco menor de la tonalidad termina esta sección. La melodía utiliza un motivo rítmico de dos compases que se repite y arranca en el primer beat del compás uno.

Interludio y Puente

The image shows a musical score for an interlude and bridge section. It consists of five staves: a vocal line, a guitar line, a bass line, a piano line, and a guitar fretboard diagram. The section is labeled 'INTERLUDIO' in a green box at the top left. The vocal line starts at measure 45 and features four measures of music, each with an 'A MIN⁷' chord. The first three measures are circled in red, and the fourth is circled in green. The guitar line is circled in orange and contains four measures of music, each with an 'A MIN⁷' chord. The bass line is circled in blue and contains four measures of music, each with an 'A MIN⁷' chord. The guitar fretboard diagram is circled in green and shows the fretting for the first four measures. The piano line is circled in blue and contains four measures of music, each with an 'A MIN⁷' chord.

Figura No. 42
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

Puente

The image shows a musical score for a bridge section. It consists of five staves: a vocal line, a guitar line, a bass line, a piano line, and a guitar fretboard diagram. The section is labeled 'BRIDGE' in a green box at the top left. The vocal line starts at measure 77 and features four measures of music, each with an 'A MIN⁷' chord. The first three measures are circled in red, and the fourth is circled in green. The guitar line is circled in orange and contains four measures of music, each with an 'A MIN⁷' chord. The bass line is circled in blue and contains four measures of music, each with an 'A MIN⁷' chord. The guitar fretboard diagram is circled in green and shows the fretting for the first four measures. The piano line is circled in blue and contains four measures of music, each with an 'A MIN⁷' chord.

Figura No. 43
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

Estas dos secciones se caracterizan por utilizar Line Cliché como recurso para brindarle una sonoridad distinta al del resto del tema. El bajo se encarga de descender cromáticamente desde La, una octava abajo hacia el siguiente La. El piano marca la armonía en negras durante todas estas secciones, la guitarra eléctrica se encarga de ejecutar motivos melódicos sobre el arreglo, utilizando arpeggios y tensiones. El motivo que ejecuta en el interludio es distinto al motivo del puente pero con la misma base rítmica y armónica. La sección rítmica permanece estable, los patrones cambian de sección en sección pero no hay cortes ni arreglos que alteren su constancia, la voz no interviene en ninguna de estas dos secciones.

Sección de Solos

Figura No. 44
Fuente: Investigación
Elaborado por: David Lara

La sección de solos consta de ocho compases, el único instrumento que ejecuta un solo en este tema es la guitarra eléctrica. Su estructura, armonía y sección rítmica es la misma de las estrofas pero con la dinámica más alta debido a la intensidad que requiere esta sección.

CONCLUSIONES

La importancia de la transcripción es facilitar el análisis de los temas seleccionados y esquematizar de manera visual los movimientos melódicos, armónicos y rítmicos dentro del tema. Identificar por medio de análisis cuando y en qué lugares se perciben cambios armónicos y que función tienen.

Se identificaron algunos de los principales recursos musicales empleados por la agrupación The Reign of Kindo dentro de sus composiciones como lo son el uso de: Armonía Modal, Escalas Modales, Modulación, Dominantes Secundarios, Intercambio Modal, Funciones tonales, Vams en el bajo y el piano, manejo de dinámicas y el uso de tensiones en las melodías y acordes.

Al final de esta investigación se concluyó que el uso de los recursos musicales mencionados anteriormente permitió obtener la sonoridad deseada en composiciones de estilo pop. En este caso los recursos extraídos del grupo The Reign of Kindo se aplicaron dentro de composiciones inéditas, dichos recursos son también elementos comunes en el jazz.

La música Pop suele ser sencilla dentro de su armonía y melodía, utilizando cadencias y progresiones de acordes bastante comunes como el, I V I, I IV I, entre otras. La re armonización y los acordes de intercambio modal al igual que la modulación permiten añadirle más color al tema y lo vuelve más interesante al oído ya que lo aleja de movimientos armónicos repetitivos. De la misma forma la aplicación de la armonía modal brinda sonoridades muy específicas y poco comunes.

RECOMENDACIONES

Dentro del proceso compositivo es importante sentirse a gusto con lo que se está realizando, tener claras las referencias en quienes nos basamos y enfocarnos en aquellos recursos que nos interesan aplicar o imitar.

Se sugiere investigar lo suficiente acerca de los artistas o temas que nos llamen la atención ya que el progreso y desarrollo de lo que hagamos depende de que tan influenciados estemos o que tan a profundidad se conozcan los puntos a los que deseamos llegar.

Es importante perder el miedo a experimentar y conocer qué resultados obtenemos por diversos caminos, es una de las maneras en las que se puede dar el siguiente paso e ir más allá. El estudio y conocimiento sobre armonía nos permite entender de forma lógica cómo funciona la música por lo cual es muy necesario conocerla a profundidad.

Sobre todo lo más importante es hacerlo con amor y no verlo como un trabajo, hay que entender que como toda investigación y experimentación suele tardar en reflejar resultados.

BIBLIOGRAFÍA

Ávila, D. (2017). Repositorio UCSG.

Erick Herrera. (2004). Teoría Musical y armonía moderna Volumen dos <https://books.google.es/books?hl=es&lr=lang>

Granizo, I. (2017). Repositorio UCSG.

Guerrero, J. (2012). Revista Transcultural de la Música. (1-22). Recuperado de: http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_16_09.pdf

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). Metodología de la Investigación (Quinta ed.). México: McGraw Hill.

León, D. (2015). Repositorio UCSG.

Martínez, J. (2010, 14 de abril). Origen y evolución del Jazz. [Wordpress]. (1-20). Recuperado de: <https://lamadejadelavida.files.wordpress.com/2014/05/el-jazzorigen-y-evolucionic3b3n.pdf>

Oxford University Press. (2017). Oxford living dictionaries, Español. Obtenido de Oxford living dictionaries, Español.: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/transcribir>

Real Academia Española. (s.f.). Real Academia Española. Obtenido de <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=JO29ach>

Anexos

Anexo 1: Partituras del tema "Luna & Sol"

SCORE **LUNA & SOL** DAVID LARA
DAVID LARA

INTRO PIANO

Voz

Electric GUITAR

PIANO

Electric BASS

DRUM SET

2 **LUNA & SOL**

INTRO

Voz

E.Gtr.

PNO.

E.B.

D.S.

The image displays a musical score for the piece "Luna & Sol" by David Lara. It is divided into two sections. The first section, labeled "INTRO PIANO", features a piano part with a melodic line in the bass clef and a rhythmic accompaniment in the treble clef, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The drum set part provides a steady 4/4 beat. The second section, labeled "INTRO", begins with an electric guitar part playing a melodic line marked with a forte (f) dynamic. The piano part continues with a similar melodic line, now including chord symbols: G MIN7, A b, G MIN7, and A b MAJ7 E b MAJ7. The electric bass and drum set parts also continue with their respective parts.

9

Voz

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

4

ESTROFA A

13

Voz

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

mf PUE DE SER QUEES TA VEZ NO ES TES YA LOEN TEN DI

17

Voz

COM PREN DI EL FI NAL LLE GA RA CO MO DI A QUE TER MI NO ES PE

E.GTR.

PNO.

G^{MIN} G^{MIN} F^{MIN}⁷ F^{MIN}⁷

G^{MIN}⁷ G^{MIN}⁷ F^{MIN}⁷ F^{MIN}⁷

E.B.

D. S.

17

6

LUNA & SOL

FILL

ESTROFA A1

21

Voz

RE UN MI LA GRO QUE EL CIE LO PUE DA MI RAR SO BRE

E.GTR.

mf

PNO.

F^{MIN}⁷ D^{MIN}^{7(b5)} E^bMAJ⁷ G^bMAJ⁷⁽⁹¹¹⁾

F^{MIN}⁷ D^{MIN}^{7(b5)} E^bMAJ⁷ G^bMAJ⁷⁽⁹¹¹⁾

E.B.

D. S.

21

f

Voz

25 A LAS DE AN GEL VI EL MUN DO CAM BIAR LAS ES

E.GTR.

25

PNO.

25

E.B.

25

D. S.

25

Fill

F^{MIN}7 D^{MIN}7(b5) E^bMAJ7 D^{MIN}7(b5) A^bMAJ7

F^{MIN}7 D^{MIN}7(b5) E^bMAJ7 D^{MIN}7(b5) A^bMAJ7

F^{MIN}7 D^{MIN}7(b5) E^bMAJ7 D^{MIN}7(b5) A^bMAJ7

25

LUNA & SOL

PRE CORO

Voz

29 *f* TRE LLAS YA ES TAN CA YEN DO EL TIEM PO YA NO VUEL VEA TRAS AES

E.GTR.

29 *pp*

PNO.

29

E.B.

29

D. S.

29

C^{MIN}7 C^{MIN}7 E^bMAJ7 E^bMAJ7

C^{MIN}7 C^{MIN}7 E^bMAJ7 E^bMAJ7

Voz

33 PEN SAS DEL FU TU ROIN CIER TO LA VER DAD NOEN TIEN DO HE DE

E.GTR.

33 F/A F/A A^bMAJ⁷ CMIN⁷ A^bMAJ⁷

PNO.

33 F/A F/A A^bMAJ⁷ CMIN⁷ A^bMAJ⁷

E.B.

33

D. S.

33

10

LUNA & SOL

CORO

Voz

37 JA DO MI VI DA PA SAR DE LAN TE DE MIS O JOS

E.GTR.

37 *f*

PNO.

37 E^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ FMIN⁷ CMIN⁷

ff E^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ FMIN⁷ CMIN⁷

E.B.

37 *ff*

D. S.

37

41

Voz

TEN GO QUE RE CU PE RAR ME Y RES PI RAR

E.GTR.

PNO.

E^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ FMIN⁷ CMIN⁷

E^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ FMIN⁷ CMIN⁷

E.B.

D. S.

41

12

45

Voz

CA DA SE GUN DO QUE VA SE MAR CHA CON LOS SUE NOS

E.GTR.

PNO.

FMIN⁷ B^bMIN⁷ D^bMAJ⁷ E^b7

FMIN⁷ B^bMIN⁷ D^bMAJ⁷ E^b7

E.B.

D. S.

45

49

Voz

QUIE RO DES PER TAR AH AH AH AH

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

49

14

INTRO

Voz

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

53

f

mf G MIN7 A♭ G MIN7 A♭ MAJ7 E♭ MAJ7

mf G MIN7 A♭ G MIN7 A♭ MAJ7 E♭ MAJ7

mf

53

57

Voz

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

57

G^{MIN7} A^b G^{MIN7} C^{MIN7} E^bMAJ⁷

G^{MIN7} A^b G^{MIN7} C^{MIN7} E^bMAJ⁷

16

LUNA & SOL

ESTROFA A

61

Voz

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

61

mf ME DI RE ME DI RE NO HAV FE LU NA Y SOL

G^{MIN} G^{MIN} F^{MIN7} F^{MIN7}

G^{MIN7} G^{MIN7} F^{MIN7} F^{MIN7}

VOZ: ES NOR MAL R RIES GAR Y GA MAR EL FRA CA SO LO EN SE NO ES PE
 E.GTR. *b5*
 PNO. *b5*
 G MIN G MIN F MIN⁷ F MIN⁷
 G MIN⁷ G MIN⁷ F MIN⁷ F MIN⁷
 E.B. *b5*
 D. S. *b5* FILL

18

LUNA & SOL

ESTROFA A1

VOZ: RE UN MI LA GRO QUE EL CIE LO PUE DA MI RAR SO BRE
 E.GTR. *b9* *mf*
 PNO. *b9*
 F MIN⁷ D MIN^{7(b5)} E^b MAJ⁷ G^b MAJ^{7(♯11)}
 F MIN⁷ D MIN^{7(b5)} E^b MAJ⁷ G^b MAJ^{7(♯11)}
 E.B. *b9* *f*
 D. S. *b9* *f*

73

Voz

A LAS DE AN GEL VI EL MUN DO CAM BIAR LAS ES

E.G.TR.

PNO.

E.B.

D. S.

FMIN⁷ DMIN^{7(b5)} E^bMAJ⁷ DMIN^{7(b5)} A^bMAJ⁷

FILL

20

LUNA & SOL

PRE CORO

77

Voz

f TRE LLAS YA ES TAN CA VEN DO EL TIEM PO YA NO VUEL VEA TRAS AES

E.G.TR.

PNO.

E.B.

D. S.

CMIN⁷ CMIN⁷ E^bMAJ⁷ E^bMAJ⁷

81

Voz

PEN SAS DEL FU TU ROIN CIER TO LA VER DAD NOEN TIEN DO HE DE

E.GTR.

F/A F/A A^bMAJ⁷ CMIN⁷ A^bMAJ⁷

PNO.

F/A F/A A^bMAJ⁷ CMIN⁷ A^bMAJ⁷

E.B.

81

D. S.

81

LUNA & SOL

22

CORO

85

Voz

JA DO MI VI DA PA SAR DE LAN TE DE MIS O JOS

E.GTR.

f

PNO.

85

E^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ FMIN⁷ CMIN⁷

ff E^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ FMIN⁷ CMIN⁷

E.B.

85

ff

D. S.

85

89

Voz

TEN GO QUE RE CU PE RAR ME Y RES PI RAR

E.GTR.

PNO.

E^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ F^{MIN}⁷ C^{MIN}⁷

E^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ F^{MIN}⁷ C^{MIN}⁷

E.B.

D. S.

24

93

Voz

CA DA SE GUN DO QUE VA SE MAR CHA CON LOS SUE NOS

E.GTR.

PNO.

F^{MIN}⁷ B^bMIN⁷ D^bMAJ⁷ E^b⁷

F^{MIN}⁷ B^bMIN⁷ D^bMAJ⁷ E^b⁷

E.B.

D. S.

97

VOZ

QUIE RO DES PER TAR AH AH AH AH

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

97

26

SOLO PIANO

101

VOZ

E♭MAJ7 FMIN7 A♭MAJ7 GMIN7

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

101

Voz

105

E^bMAJ⁷ FMIN⁷ A^bMAJ⁷ GMIN⁷

E.GTR.

105

PNO.

105

E.B.

105

D. S.

105

FILL

28

SOLO GUITAR

Voz

E^bMAJ⁷ FMIN⁷ A^bMAJ⁷ GMIN⁷

E.GTR.

109

PNO.

109

E.B.

109

D. S.

109

Voz

113 E^bMAJ⁷ FMIN⁷ A^bMAJ⁷ GMIN⁷ ES PE

E.GTR.

113

PNO.

113 E^bMAJ⁷ FMIN⁷ A^bMAJ⁷ GMIN⁷

E.B.

113

D. S.

113 FILL

32

PRE CORO

Voz

f TRE LLAS YA ES TAN CA YEN DO EL TIEM PO YA NO VUEL VEA TRAS AES

E.GTR.

125 *pp*

PNO.

125 CMIN⁷ CMIN⁷ E^bMAJ⁷ E^bMAJ⁷

E.B.

125

D. S.

125

129

Voz

PEN SAS DEL FU TU ROIN CIER TO LA VER DAD NOEN TIEN DO HE DE

E.GTR.

F/A F/A A^bMAJ⁷ CMIN⁷ A^bMAJ⁷

PNO.

F/A F/A A^bMAJ⁷ CMIN⁷ A^bMAJ⁷

E.B.

D. S.

LUNA 6 SOL

34
CORO

133

Voz

JA DO MI VI DA PA SAR DE LAN TE DE MIS O JOS

E.GTR.

f

PNO.

E^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ FMIN⁷ CMIN⁷

ff
E^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ FMIN⁷ CMIN⁷

E.B.

ff

D. S.

133

Voz

137 TEN GO QUE RE CU PE RAR ME Y RES PI RAR

E.GTR.

137

PNO.

137 E^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ FMIN⁷ CMIN⁷

E^bMAJ⁷ A^bMAJ⁷ FMIN⁷ CMIN⁷

E.B.

137

D. S.

137

36

Voz

141 CA DA SE GUN DO QUE VA SE MAR CHA CON LOS SUE NOS

E.GTR.

141

PNO.

141 FMIN⁷ B^bMIN⁷ D^bMAJ⁷ E^b7

FMIN⁷ B^bMIN⁷ D^bMAJ⁷ E^b7

E.B.

141

D. S.

141

Voz

145 QUIE RO DES PER TAR AH AH AH AH

E.GTR.

145

PNO.

145

E.B.

145

D. S.

145

38

Voz

149

E.GTR.

149 *mf*

PNO.

149 *mf* GMIN FMIN7

E.B.

149 *mf* GMIN GMIN FMIN7 FMIN7

D. S.

149

Musical score for Luna 6 Sol, page 39. The score includes staves for Voice (Voz), Electric Guitar (E.GTR.), Piano (PNO.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is B-flat major (two flats). The piano part includes chord markings: G MIN, F MIN 7, and G MIN. The double bass part includes a drum set icon and rhythmic notation.

Anexo 2: Partituras del tema "Acostúbrame"

SCORE **ACOSTUMBRAME** DAVID LARA
DAVID LARA

1

Vocal: Acostúbrame Acostúbrame
E7/A G7/A F#7/A D7/A

Electric Guitar: E7/A G7/A F#7/A D7/A

Piano: E7/A G7/A F#7/A D7/A

Electric Bass: E7/A G7/A F#7/A D7/A

Drum Set: E7/A G7/A F#7/A D7/A

2

Electric Guitar: E7/A G7/A F#7/A D7/A

Piano: E7/A G7/A F#7/A D7/A

Electric Bass: E7/A G7/A F#7/A D7/A

Drum Set: E7/A G7/A F#7/A D7/A

3

[Solo]

Electric Guitar: Solo
A7 F#7 D7 E7

Piano: A7 F#7 D7 E7

Electric Bass: A7 F#7 D7 E7

Drum Set: A7 F#7 D7 E7

4 **ACQUINTANZE**

S. *Aes7 A'au7 Des7 C B'7*

A. *Aes7 A'au7 Des7 C B'7*

T. *Aes7 A'au7 Des7 C B'7*

B. *Aes7 A'au7 Des7 C B'7*

ACQUINTANZE 5

S. *Aes7 Fes7 Des7 E7*

A. *Aes7 Fes7 Des7 E7*

T. *Aes7 Fes7 Des7 E7*

B. *Aes7 Fes7 Des7 E7*

6 **ACQUINTANZE**

S. *Aes7 A'au7 Des7 C B'7*

A. *Aes7 A'au7 Des7 C B'7*

T. *Aes7 A'au7 Des7 C B'7*

B. *Aes7 A'au7 Des7 C B'7*

7 **Ассольман**

f

Ты, окая

f *ff*

Fm7 Cm7 E7 Am7

8 **Ассольман**

f *ff*

Fm7 Cm7 E7 Am7

9 **Ассольман**

ff

Am7 Dm7 Fm7 Bb7

ff

10 **Ассольвмане**

Vox: *Aes7* *Des7* *Fes7* *B7*

Pn.: *Aes7* *Des7* *Fes7* *B7*

Ba.: *Aes7* *Des7* *Fes7* *B7*

D.B.

11 **Ассольвмане**

Vox: *Aes7* *Des7* *A'es7* *G7* *Ces7* *Bes7* *Ees7*

Pn.: *Aes7* *Des7* *A'es7* *G7* *Ces7* *Bes7* *Ees7*

Ba.: *Aes7* *Des7* *A'es7* *G7* *Ces7* *Bes7* *Ees7*

D.B.

12 **Ассольвмане**

Vox: *Aes* *Des* *Aes* *Des*

Pn.: *Aes* *Aes* *Aes* *Aes*

Ba.

D.B.

13 **ACQUANTANDO**

Vox: Aes^7 Fes^7 Des^7 E^7

Pn: Aes^7 Fes^7 Des^7 E^7

Cb: Aes^7 Fes^7 Des^7 E^7

14 **ACQUANTANDO**

Vox: Aes^7 $A'es^7$ Des^7 C B^7

Pn: Aes^7 $A'es^7$ Des^7 C B^7

Cb: Aes^7 $A'es^7$ Des^7 C B^7

15 **ACQUANTANDO**

Vox: Fes^7 Ces^7 E^7 Aes^7

Pn: Fes^7 Ces^7 E^7 Aes^7

Cb: Fes^7 Ces^7 E^7 Aes^7

ACQUINTANZA

Musical score for page 19, measures 18-21. The score includes staves for Flute (Fl.), Piano (Pn.), Bassoon (Ba.), and Trombone (Tb.). The Flute part has melodic lines with slurs and accents. The Piano part shows chords and rhythmic patterns. The Bassoon and Trombone parts have rhythmic accompaniment. Chord symbols above the piano staff include: Aes7, Des7, A'bu7, G7, Cbu7, Bes7(11), and Ees7.

20 | Basses

ACQUINTANZA

Musical score for page 20, measures 22-25. The score includes staves for Flute (Fl.), Piano (Pn.), Bassoon (Ba.), and Trombone (Tb.). The Flute part has a melodic line with slurs and accents. The Piano part shows chords and rhythmic patterns. The Bassoon and Trombone parts have rhythmic accompaniment. Chord symbols above the piano staff include: Aes7, Aes7, Aes7, and Aes7.

ACQUINTANZA

Musical score for page 21, measures 26-29. The score includes staves for Flute (Fl.), Piano (Pn.), Bassoon (Ba.), and Trombone (Tb.). The Flute part has a melodic line with slurs and accents. The Piano part shows chords and rhythmic patterns. The Bassoon and Trombone parts have rhythmic accompaniment. Chord symbols above the piano staff include: Aes7, Aes7, and E7.

22 [Am Gcm] ACQUINTANZE

Am7 F#m7 Dm7 E7

Am7 F#m7 Dm7 E7

Am7 F#m7 Dm7 E7

Am7 F#m7 Dm7 E7

ACQUINTANZE 23

Am7 A#m7 Dm7 C7

Am7 A#m7 Dm7 C7

Am7 A#m7 Dm7 C7

Am7 A#m7 Dm7 C7

24 [F#m Gm] ACQUINTANZE

F#m7 Gm7 E7 Am7

F#m7 Gm7 E7 Am7

F#m7 Gm7 E7 Am7

F#m7 Gm7 E7 Am7

109

A COS TUM BRA ME E E E E

A COS TUM BRA

E.GTR. A_{MIN}^7 D_{MIN}^7 A_{MAJ}^7 G^7 C_{MAJ}^7 $B_{MIN}^{7(95)}$

PNO. A_{MIN}^7 D_{MIN}^7 A_{MAJ}^7 G^7 C_{MAJ}^7 $B_{MIN}^{7(95)}$

E.B. A_{MIN}^7 D_{MIN}^7 A_{MAJ}^7 G^7 C_{MAJ}^7 $B_{MIN}^{7(95)}$

D.S. A_{MIN}^7 D_{MIN}^7 A_{MAJ}^7 G^7 C_{MAJ}^7 $B_{MIN}^{7(95)}$

109

110

E⁷ Am⁷

110

E⁷ Am⁷

111

111

Anexo 3: Partituras Del tema "The Mystery of our day"

Score

The Mystery of our Day

The Reign of Kinds
The Reign of Kinds

Electric Guitar

Piano

Electric Bass

Drum Set

This system contains four staves. The Electric Guitar, Piano, and Drum Set staves are mostly empty, with a few notes in the Piano staff. The Piano staff has a treble clef and a bass clef. The Electric Bass staff has a bass clef. The Drum Set staff has a drum clef. The Piano staff has a treble clef and a bass clef. The Electric Bass staff has a bass clef. The Drum Set staff has a drum clef.

Violin

E. Oboe

Pno.

E.B.

D. S.

This system contains five staves. The Violin, E. Oboe, Electric Bass, and Drum Set staves are mostly empty. The Piano staff has a treble clef and a bass clef. The Violin staff has a treble clef. The E. Oboe staff has a treble clef. The Electric Bass staff has a bass clef. The Drum Set staff has a drum clef.

The Mystery of our Day

2

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

Intro

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

The Mystery of our Day

3

17

Voz

E.Gtr.

Fm Fm F# F#

Pno.

17

E.B.

D.S.

21

Voz

E.Gtr.

Fm Fm F# F#

Pno.

21

E.B.

D.S.

21

Detailed description: This musical score is for the piece 'The Mystery of our Day', page 3. It features five instrumental parts: Voice (Voz), Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The score is divided into two systems, each starting at measure 17 and 21 respectively. The vocal line consists of whole rests. The electric guitar line has a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords Fm and F# are indicated below the staff. The piano part has a rhythmic accompaniment in the bass clef and block chords in the treble clef. The electric bass and double bass parts have rhythmic patterns consisting of eighth notes and rests.

The Mystery of our Day

Estrofa

Musical score for "The Mystery of our Day" (Estrofa). The score is arranged for five instruments: Voice (Voz), Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D.S.).

The score is divided into two systems, each containing four measures. The first system starts at measure 15, and the second system starts at measure 19.

Instrument Parts:

- Voz:** Melodic line with lyrics. The melody consists of quarter and eighth notes.
- E.Gtr.:** Chordal accompaniment. Chords are indicated as Fm, Fm, F#, and F#.
- Pno.:** Chordal accompaniment. Chords are indicated as Fm, Fm, F#, and F#.
- E.B.:** Bass line with a rhythmic pattern of eighth notes.
- D.S.:** Drum set part with a rhythmic pattern of eighth notes.

The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first system is marked with a box labeled "Estrofa".

The Mystery of our Day

5

The musical score is arranged in six staves: Voice (Voz), Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

Measures 33-36:

- Voz:** Melodic line with notes: C4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- E.Gtr.:** Chords: Fm, Fm, F#, F#.
- Pno.:** Chords: Fm, Fm, F#, F#.
- E.B.:** Rhythmic pattern of eighth notes: G2, F2, E2, D2.
- D.S.:** Rhythmic pattern of eighth notes: G2, F2, E2, D2.

Measures 37-40 (Pre coro):

- Voz:** Melodic line with notes: C4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- E.Gtr.:** Chords: C#7, C#7, G#, G#.
- Pno.:** Chords: C#7, C#7, G#, G#.
- E.B.:** Rhythmic pattern of eighth notes: G2, F2, E2, D2.
- D.S.:** Rhythmic pattern of eighth notes: G2, F2, E2, D2.

The Mystery of our Day

6

41

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

45

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 41-44) features a vocal line with a melodic phrase. The electric guitar part consists of four measures of sustained chords: C#7, C#7, G#7, and G#7. The piano accompaniment provides harmonic support with chords in the right hand and rests in the left hand. The electric bass and double bass parts play a rhythmic pattern of eighth notes.

41 C#7 C#7 G# G#

45 G7 G7 G7 C#7

Coro

The Mystery of our Day

7

The musical score is arranged in two systems. The first system (measures 49-52) includes:

- Voz:** Melodic line with notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- E.Gtr.:** Rhythmic accompaniment with diagonal slashes.
- Pno.:** Chordal accompaniment with chords: C#7, G#, Bbm7, Bbm7.
- E.B.:** Rhythmic accompaniment with diagonal slashes.
- D. S.:** Rhythmic accompaniment with diagonal slashes.

The second system (measures 53-56) includes:

- Voz:** Melodic line with notes: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.
- E.Gtr.:** Rhythmic accompaniment with diagonal slashes.
- Pno.:** Chordal accompaniment with chords: Fm, Bbm7, Fm, Bbm7.
- E.B.:** Rhythmic accompaniment with diagonal slashes.
- D. S.:** Rhythmic accompaniment with diagonal slashes.

The Mystery of our Day

9

64

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Interludio

67

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

The Mystery of our Day

10

71

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Estrofa

75

75

75

75

75

75

The Mystery of our Day

11

79

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

83

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'The Mystery of our Day' on page 11. It is arranged for five instruments: Voice (Voz), Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The score is divided into two systems. The first system covers measures 79 to 82, and the second system covers measures 83 to 86. The vocal line (Voz) features a melody in a minor key with a key signature of one flat. The electric guitar (E.Gtr.) provides accompaniment with chords Fm, Fm, F#, and F#. The piano (Pno.) part shows the harmonic structure with chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The electric bass (E.B.) and double bass (D.S.) parts consist of rhythmic patterns indicated by diagonal slashes. The tempo or dynamics are marked 'D. S.' (Da Capo).

12 **Pre coro**

The Mystery of our Day

The musical score is arranged in two systems. The first system includes a vocal line (Voz) with a melodic line in treble clef. Below it are the guitar (E.Gtr.) and piano (Pno.) parts. The guitar part shows a sequence of chords: C#7, C#7, G#, and G#. The piano part provides harmonic support with chords in the right hand and rests in the left hand. The electric bass (E.B.) and double bass (D.S.) parts feature rhythmic patterns of eighth notes in the first measure, followed by slash marks indicating a consistent rhythmic accompaniment.

The second system repeats the vocal line and accompaniment parts, maintaining the same chord progression and rhythmic patterns.

The Mystery of our Day

13

The musical score for page 13 of "The Mystery of our Day" consists of two systems of staves. The first system includes:

- Voz:** A vocal line starting with a whole rest, followed by a half note G4, a half note F4, and a quarter note G4.
- E.Gtr.:** A guitar line with whole rests for the first three measures and a whole note C#7 chord in the fourth measure.
- Pno.:** A piano accompaniment with chords in the right hand and whole rests in the left hand. Chords are G7, G7, G7, and C#7.
- E.B.:** A bass line with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.
- D. S.:** A drum line with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

The second system is labeled "Coro" and includes:

- Voz:** A vocal line with a melodic phrase: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.
- E.Gtr.:** A guitar line with whole rests for the first three measures and a whole note Fm chord in the fourth measure.
- Pno.:** A piano accompaniment with chords in the right hand and whole rests in the left hand. Chords are C#7, G#9, Bm7, and Fm.
- E.B.:** A bass line with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.
- D. S.:** A drum line with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

The Mystery of our Day

14

Voz ¹⁰³

E.Gtr. ¹⁰³

Pno. ¹⁰³

E.B. ¹⁰³

D. S. ¹⁰³

Voz ¹⁰⁷

E.Gtr. ¹⁰⁷

Pno. ¹⁰⁷

E.B. ¹⁰⁷

D. S. ¹⁰⁷

The image displays a musical score for the song "The Mystery of our Day". It is divided into two systems of staves. The first system covers measures 14 to 17, and the second system covers measures 107 to 110. Each system includes a vocal line (Voz), an electric guitar line (E.Gtr.), a piano line (Pno.), an electric bass line (E.B.), and a drum line (D. S.). The guitar and piano parts include chord diagrams and chord names: E7m7, Fm, E7m7, E7m7 in the first system, and E7m7, E7maj7, G7, E7m7 in the second system. The bass and drum parts feature rhythmic patterns indicated by diagonal lines. The vocal line contains melodic notation with lyrics. Measure numbers 14, 103, 107, and 110 are placed at the beginning of their respective systems.

The Mystery of our Day

15

Musical score for 'The Mystery of our Day' page 15, measures 113-114. The score includes parts for Voice (Voz), Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

Measure 113:

- Voz:** Melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, and a half note G5.
- E.Gtr.:** Chords Fm, G7, and E7.
- Pno.:** Accompanying chords for Fm, G7, and E7.
- E.B. and D.S.:** Rhythmic accompaniment indicated by diagonal slashes.

Measure 114:

- Voz:** Melodic line starting with a half note G5, followed by quarter notes F5, E5, D5, C5, Bb4, and a half note G4.
- E.Gtr.:** Chords E7, G7, and G7.
- Pno.:** Accompanying chords for E7, G7, and G7.
- E.B. and D.S.:** Rhythmic accompaniment indicated by diagonal slashes.

Interludio

The Mystery of our Day

This musical score is for the piece "The Mystery of our Day" and is labeled as an "Interludio". It is arranged for a five-piece band consisting of a Voice, Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

The score is divided into two systems, each containing four measures. The first system begins at measure 117, and the second system begins at measure 121. The Voice part is mostly silent, with a few notes in the first measure of each system. The Electric Guitar part provides harmonic support with chords Fm, Fm, F#, and F# in the first measure of each system. The Piano part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in both the treble and bass clefs. The Electric Bass part plays a steady eighth-note line. The Double Bass part has a specific rhythmic pattern in the first measure of the first system, consisting of eighth and sixteenth notes, followed by a rest.

The Mystery of our Day

17

Musical score for 'The Mystery of our Day' on page 17, measures 125-129. The score is arranged for Voice (Voz), Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

Measures 125-128:

- Voz:** Four measures of whole rests.
- E.Gtr.:** Four measures of whole rests. Chord symbols *Fm*, *Fm*, *F#*, and *F#* are written below the staff.
- Pno.:** Treble clef contains chords: *Fm*, *Fm*, *F#*, *F#*. Bass clef contains whole rests.
- E.B.:** Four measures of a rhythmic pattern consisting of eighth notes.
- D.S.:** Treble clef contains a melodic line starting with a triplet of eighth notes. Bass clef contains a rhythmic pattern of eighth notes.

Measures 129-132:

- Voz:** Four measures of whole rests, followed by a half note G4 and a half note F4 in the final measure.
- E.Gtr.:** Four measures of whole rests. Chord symbols *Fm*, *Fm*, *F#*, and *F#* are written below the staff.
- Pno.:** Treble clef contains chords: *Fm*, *Fm*, *F#*, *F#*. Bass clef contains whole rests.
- E.B.:** Four measures of a rhythmic pattern consisting of eighth notes.
- D.S.:** Four measures of a rhythmic pattern consisting of eighth notes.

136 **coro**

The Mystery of our Day

136

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

137

Voz

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D.S.

Fm Fm F# F#

C#7 C#7 G# G#

The Mystery of our Day

19

The musical score for 'The Mystery of our Day' on page 19 consists of two systems of staves, measures 141-145. The instruments are Voice, Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

System 1 (Measures 141-144):

- Voz:** Melodic line with eighth and quarter notes.
- E.Gtr.:** Chords: C#7, C#7, G#, G#.
- Pno.:** Chords: C#7, C#7, G#, G#.
- E.B.:** Rhythmic pattern of eighth notes.
- D.S.:** Rhythmic pattern of eighth notes.

System 2 (Measures 145-148):

- Voz:** Melodic line with a long note in measure 145 and eighth notes in measure 148.
- E.Gtr.:** Chords: G7, G7, G7, C#7.
- Pno.:** Chords: G7, G7, G7, C#7.
- E.B.:** Rhythmic pattern of eighth notes, with a change in measure 148.
- D.S.:** Rhythmic pattern of eighth notes, with a change in measure 148.

Coro

The Mystery of our Day

The musical score is divided into two systems, each starting with a vocal line and followed by instrumental parts. The first system begins at measure 149. The vocal line (Voz) features a melodic line with a key signature of one flat. The electric guitar (E.Gtr.) part consists of four measures with chords C#7, G#, Bbm7, and Fm. The piano (Pno.) part provides harmonic support with chords corresponding to the guitar. The electric bass (E.B.) and drums (D.S.) parts provide a steady rhythmic accompaniment. The second system begins at measure 153. The vocal line continues with a similar melodic pattern. The electric guitar part features chords Bbm7, Fm, Ebm7, and Ebm7. The piano, electric bass, and drums parts continue their respective roles.

The Mystery of our Day

21

Musical score for 'The Mystery of our Day' page 21, measures 137-141. The score includes parts for Voice (Voz), Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

Measures 137-140:

- Voz:** Melodic line in treble clef with a key signature of one flat (Bb).
- E.Gtr.:** Chords: B7m7, Bmaj7, Gb, B7m7.
- Pno.:** Chords: Bb7, B7, Gb, Bb7.
- E.B.:** Rhythmic pattern of eighth notes.
- D.S.:** Rhythmic pattern of eighth notes.

Measures 141-144:

- Voz:** Melodic line in treble clef with a key signature of one flat (Bb).
- E.Gtr.:** Chords: Fm, Gb, Eb.
- Pno.:** Chords: Fm, Gb, Eb.
- E.B.:** Rhythmic pattern of eighth notes.
- D.S.:** Rhythmic pattern of eighth notes.

22

The Mystery of our Day

154

Voz

154

E.Gtr.

E \flat G \flat G \flat

154

Pno.

154

E.B.

154

D. S.

Detailed description: This musical score page contains five staves. The top staff is for the voice (Voz), showing a vocal line with a few notes and rests. The second staff is for electric guitar (E.Gtr.), which is mostly silent with some chord markings (E \flat , G \flat , G \flat) below it. The third staff is for piano (Pno.), showing a complex chordal accompaniment in the right hand and rests in the left hand. The fourth staff is for electric bass (E.B.), consisting of a continuous rhythmic pattern of diagonal slashes. The fifth staff is for double bass (D. S.), also consisting of a continuous rhythmic pattern of diagonal slashes. The number 154 is written at the beginning of each staff.

Anexo 4: Partituras Del tema "Let it go"

SCORE

LET IT GO

THE REIGN OF KINDO
THE REIGN OF KINDO

INTRO D^{MIN7} G^{MIN7} B^{MAJ7} A^{MIN7}

ELECTRIC GUITAR

PIANO

ELECTRIC BASS

DRUM SET

D^{MIN7} G^{MIN7} B^{MAJ7} A^{MIN7}

E.G.T.R.

PNO.

E.B.

D.S.

1 2 3 4 5 6 7 8

2 ESTROFA **D_{MIN}⁷** **G_{MIN}⁷** LET IT GO **B^b_{MAJ}⁷** **A_{MIN}⁷**

E.GTR.

PNO.

E.B.

D.S.

10 11 12

D_{MIN}⁷ **G_{MIN}⁷** **B^b_{MAJ}⁷** **A_{MIN}⁷**

E.GTR.

PNO.

E.B.

D.S.

13 14 15 16

PRE CHORD **G^{MIN7}** **A^{MIN7} B^{MAJ7}** **F^{MAJ7}** **LET IT GO** 3

Gtr.

Pno.

E.B.

D.B.

17 18 19 20

G^{MIN7} **A^{MIN7} B^{MAJ7}** **F^{MAJ7}**

Gtr.

Pno.

E.B.

D.B.

21 22 23 24

4 CORO **D^{MIN7}** **G^{MIN7}** LET IT GO **B^bMAJ⁷** **A^{MIN7}**

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 26-29) includes a vocal line and instrumental parts for E.GTR., PNO., E.B., and D.S. The second system (measures 30-32) includes instrumental parts for E.GTR., PNO., E.B., and D.S. Chord diagrams are provided for the guitar and bass parts.

System 1 (Measures 26-29):

- Vocal:** Melody line with lyrics "LET IT GO".
- E.GTR.:** Chords: **D^{MIN7}**, **G^{MIN7}**, **B^bMAJ⁷**, **A^{MIN7}**.
- PNO.:** Accompaniment for piano.
- E.B.:** Bass line with chord diagrams.
- D.S.:** Drum set notation.

System 2 (Measures 30-32):

- E.GTR.:** Chords: **D^{MIN7}**, **G^{MIN7}**, **B^bMAJ⁷**, **A^{MIN7}**.
- PNO.:** Accompaniment for piano.
- E.B.:** Bass line.
- D.S.:** Drum set notation.

Measure numbers: 29, 30, 31, 32.

INTERLUDIO D^{MIN7}

G^{MIN7}

LET IT GO B^bMAJ⁷

A^{MIN7}

5

Musical score for the first system, measures 1-4. Instruments: E.GTR., PNO., E.B., D.S. Chords: D^{MIN7}, G^{MIN7}, B^bMAJ⁷, A^{MIN7}.

ESTROFA D^{MIN7} G^{MIN7} B^bMAJ⁷ A^{MIN7}

Musical score for the second system, measures 34-40. Instruments: E.GTR., PNO., E.B., D.S. Chords: D^{MIN7}, G^{MIN7}, B^bMAJ⁷, A^{MIN7}.

6 **D^{MIN7}** **G^{MIN7}** **LET IT GO** **B^bMAJ⁷** **A^{MIN7}**

E.GTR.

PNO.

E.B.

D. S.

PRE CORO **G^{MIN7}** **A^{MIN7}** **B^bMAJ⁷** **F^{MAJ7}**

41 42 43 44

45 46 47 48

LET IT GO

7

The musical score is arranged in a system with five staves. The top staff is for the vocal line, with lyrics "LET IT GO" above it. The second staff is for Electric Guitar (E.GTR.), the third for Piano (PNO.), the fourth for Electric Bass (E.B.), and the fifth for Drums (D.S.).

Chord progressions for the first system are: G MIN⁷, A MIN⁷, B^b MAJ⁷, and F MAJ⁷.

Chord progressions for the second system are: D MIN⁷, G MIN⁷, B^b MAJ⁷, and A MIN⁷.

Measure numbers 49, 50, 51, 52, 54, 55, and 56 are indicated at the bottom of the score.

8 **D^{MIN7}** **G^{MIN7}** **LET IT GO** **B^bMAJ⁷** **A^{MIN7}**

E.GTR. **D^{MIN7}** **G^{MIN7}** **B^bMAJ⁷** **A^{MIN7}**

PNO. **D^{MIN7}** **G^{MIN7}** **B^bMAJ⁷** **A^{MIN7}**

E.B. **D^{MIN7}** **G^{MIN7}** **B^bMAJ⁷** **A^{MIN7}**

D.S. **D^{MIN7}** **G^{MIN7}** **B^bMAJ⁷** **A^{MIN7}**

BRIDGE **B^b** ⁵⁷ **FMAJ⁷** ⁵⁸ **E^{MIN7}** **A⁷** **D^{MIN}** **C** ⁵⁹ **B^b** **B^b** ⁶⁰ **A⁷/C^b**

E.GTR. **B^b** **FMAJ⁷** **E^{MIN7}** **A⁷** **D^{MIN}** **C** **B^b** **B^b** **A⁷/C^b**

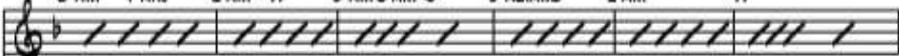
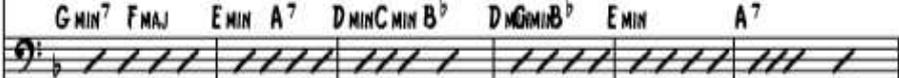
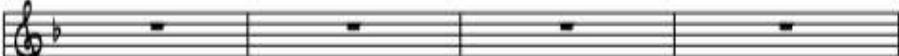
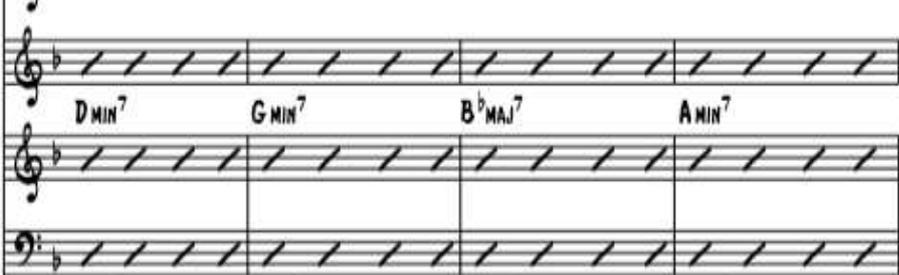
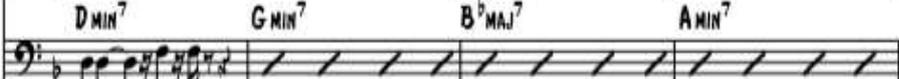
PNO. **B^b** **FMAJ⁷** **E^{MIN7}** **A⁷** **D^{MIN}** **C** **B^b** **B^b** **A⁷/C^b**

E.B. **B^b** **FMAJ⁷** **E^{MIN7}** **A⁷** **D^{MIN}** **C** **B^b** **B^b** **A⁷/C^b**

D.S. **B^b** **FMAJ⁷** **E^{MIN7}** **A⁷** **D^{MIN}** **C** **B^b** **B^b** **A⁷/C^b**

LET IT GO

9

G MIN⁷ F MAJ E MIN A⁷ D MIN C MIN B^b D MIN G MIN B^b E MIN A⁷
 E.GTR. 
 PNO. 
 E.B. 
 D. S. 
 SOLO GUITAR
 E.GTR. 
 PNO. 
 E.B. 
 D. S. 

LET IT GO

10

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 75-78) is a prelude for guitar, piano, bass, and drums. The guitar part is in the treble clef with a key signature of one flat. The piano part is in the grand staff. The bass part is in the bass clef. The drum part is in the drum set notation. The second system (measures 79-82) is the 'PRE CORO' section, featuring a vocal line in the treble clef and instrumental accompaniment for piano, bass, and drums. The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The bass part has a steady eighth-note pattern. The drum part has a consistent pattern with snare and bass drum.

System 1 (Measures 75-78):

- E.GTR.** Treble clef, key signature of one flat. Chords: D^{MIN7} , G^{MIN7} , B^bMAJ7 , A^{MIN7} .
- PNO.** Grand staff. Chords: D^{MIN7} , G^{MIN7} , B^bMAJ7 , A^{MIN7} .
- E.B.** Bass clef, key signature of one flat. Chords: D^{MIN7} , G^{MIN7} , B^bMAJ7 , A^{MIN7} .
- D. S.** Drum set notation.

System 2 (Measures 79-82):

- PRE CORO** (Measures 75-78): G^{MIN7} , A^{MIN7} , B^bMAJ7 , F^{MAJ7} .
- E.GTR.** Treble clef, key signature of one flat. Chords: G^{MIN7} , A^{MIN7} , B^bMAJ7 , F^{MAJ7} .
- PNO.** Grand staff. Chords: G^{MIN7} , A^{MIN7} , B^bMAJ7 , F^{MAJ7} .
- E.B.** Bass clef, key signature of one flat. Chords: G^{MIN7} , A^{MIN7} , B^bMAJ7 , F^{MAJ7} .
- D. S.** Drum set notation. Measures 79, 80, 81, 82.

LET IT GO

G MIN⁷ **A MIN⁷** **B^b MAJ⁷** **F MAJ⁷**

E.GTR.
PNO.
E.B.
D. S.

CORO **D MIN⁷** 83 **G MIN⁷** 84 **B^b MAJ⁷** 85 **A MIN⁷** 86

E.GTR.
PNO.
E.B.
D. S.

D MIN⁷ **G MIN⁷** **B^b MAJ⁷** **A MIN⁷**

88 89 90

12 **D MIN⁷** **G MIN⁷** **LET IT GO** **B^b MAJ⁷** **A MIN⁷**

E.GTR. **D MIN⁷** **G MIN⁷** **B^b MAJ⁷** **A MIN⁷**

PNO. **D MIN⁷** **G MIN⁷** **B^b MAJ⁷** **A MIN⁷**

E.B. **D MIN⁷** **G MIN⁷** **B^b MAJ⁷** **A MIN⁷**

D. S. **D MIN⁷** **G MIN⁷** **B^b MAJ⁷** **A MIN⁷**

D MIN⁷ ⁹¹ **G MIN⁷** ⁹² **B^b MAJ⁷** ⁹³ **A MIN⁷** ⁹⁴

E.GTR. **D MIN⁷** **G MIN⁷** **B^b MAJ⁷** **A MIN⁷**

PNO. **D MIN⁷** **G MIN⁷** **B^b MAJ⁷** **A MIN⁷**

E.B. **D MIN⁷** **G MIN⁷** **B^b MAJ⁷** **A MIN⁷**

D. S. **D MIN⁷** **G MIN⁷** **B^b MAJ⁷** **A MIN⁷**

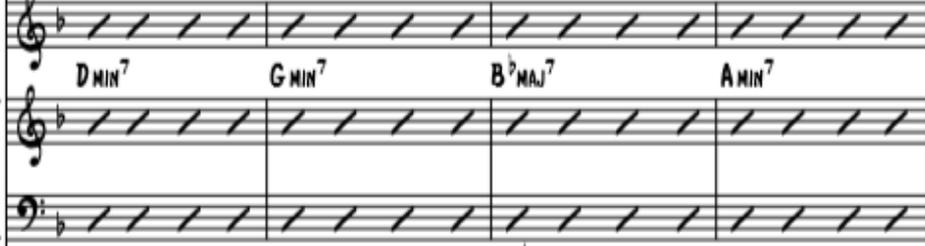
⁹⁵ ⁹⁶ ⁹⁷ ⁹⁸

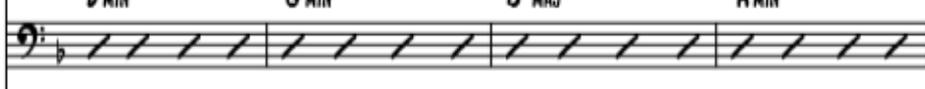
LET IT GO

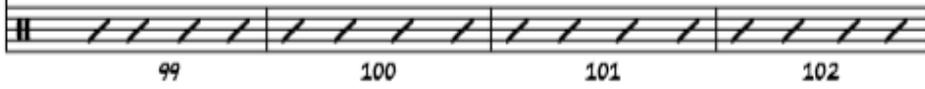
13

D MIN⁷ **G MIN⁷** **B^b MAJ⁷** **A MIN⁷**

E.GTR. 

PNO. 

E.B. 

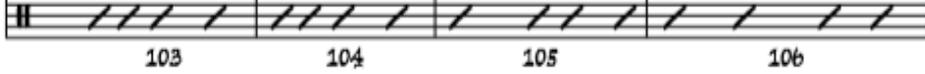
D. S. 

99 100 101 102

E.GTR. 

PNO. 

E.B. 

D. S. 

103 104 105 106

LET IT GO

14

The musical score is arranged in five staves. The top staff is a blank treble clef staff. The second staff is labeled 'E.Gtr.' and contains a melodic line with eighth notes and triplets. The third staff is labeled 'Pno.' and contains a bass line with chords and a bass clef. The fourth staff is labeled 'E.B.' and contains a bass clef staff with diagonal lines. The fifth staff is labeled 'D. S.' and contains a bass clef staff with diagonal lines. Chord diagrams are provided for the piano part: D MIN⁷, G MIN⁷, B^b MAJ⁷, and A MIN⁷. Measure numbers 107, 108, 109, and 110 are indicated at the bottom of the score.

Anexo 5: Entrevistas

Entrevista a Diego Chiang

1. ¿Qué recursos musicales son mayormente de tu agrado o consideras característicos dentro de tus composiciones?

Debido a las influencias que he tenido en cuanto a la armonía funcional y a los estudios que he tenido de esta se encuentra el intercambio modal, los dominantes secundarios, dominantes sustitutos y dentro de estos recursos, todas las tensiones disponibles que acompañen de mejor manera a la melodía ya que esta es la parte más importante dentro de una composición o de un tema.

2. ¿Cuál es tu opinión en cuanto a la melodía y letra, específicamente la concordancia entre lo que se dice y cómo se lo dice?

Como compositor considero que esto es realmente importante pero depende del enfoque que cada uno tenga. Hay compositores que tienen la facilidad de escribir acerca de historias que no son vivencias propias sino vistas desde un punto externo. En lo personal yo soy un compositor que tengo la facilidad de escribir en base a mis propias vivencias y a partir de tener la letra o la música primero debe establecerse una concordancia. Si se trata de una experiencia melancólica o negativa se debe identificar que recursos musicales evocan estas emociones para que el público se pueda identificar

3. ¿Cómo concibes los cambios armónicos de un tema y la desarrollas para brindarle más color tus composiciones?

Hablando de música pop se entiende que esta va dirigida a las masas y debe ser mucho más digerible y sencilla, con menos movimientos armónicos e intervalos identificables en los lugares correctos que resultan fáciles de memorizar. Todo esto depende también de las influencias que cada uno tenga. Valorizando aún más a la melodía, la armonía queda en segundo plano, dependiendo también de la época en la que baso mi composición, el pop de los setentas no es el mismo al pop de los ochentas, actualmente podemos encontrar fusiones como el Pop urbano.

Entrevista a Marcelo Hinostroza

1. **¿Qué recursos musicales son mayormente de tu agrado o consideras característicos dentro de tus composiciones?**

El recurso del "hook" es uno de los que siempre tengo en mente al momento de componer "Invasores". El gancho en una canción sirve de mucho para que una persona se acuerde de una canción más rápido, suelo aplicarlo en riffs o coros que repitan melodías y letras.

En cuanto a armonía, hasta el momento no he usado la técnica de la modulación, pero siempre utilizo acordes de intercambio modal, por más estable que parezca la armonía siempre utilizo este recurso para realzar alguna parte diferente de la canción o para que no se sienta monótona.

2. **¿Cuál es tu opinión en cuanto a la melodía y letra, específicamente la concordancia entre lo que se dice y cómo se lo dice?**

La letra y la melodía deben entenderse la una a la otra. No se puede tener una melodía melancólica y en la letra no tener ningún tinte de melancolía.

Y si una no le calza a la otra, siempre he preferido que si la melodía es buena, debe ser la letra la que se ajuste a esta melodía. Sinónimos o formas diferentes para expresarse sobre una idea, son mucho más fáciles de encontrar que una buena melodía.

3. **¿Cómo concibes los cambios armónicos de un tema y la desarrollas para brindarle más color tus composiciones?**

Ya respondí algo de esto en la primera pregunta, saber usar la armonía en una composición para que se suene monótona, me parece algo muy importante. Cuando he compuesto en piano, me gusta mucho que mis acordes puedan tener una melodía reconocible usando las técnicas del "voice leading" y "chord melody".

Cuando compongo en guitarra, los acordes juegan un papel muy diferente, para mí se trata más de color, los voicings siempre tienden ser más abiertos pues son los más fáciles de ubicar en la guitarra y me gusta mucho utilizar todo tipo de acordes desde triadas a acordes con muchas tensiones, el tipo de canción es lo que decide qué tipo de acordes se va a utilizar. Creo que hay reconocer en que géneros se

puede y se suele utilizar una armonía más enriquecida en cuanto a teoría y en que géneros se disfruta una menos cargada.

Entrevista a Ivan Martínez

1. Hola Ivan, como estas amigo? Podrías comentarme un poco acerca de tus influencias musicales y el proceso que tuviste hasta llegar a componer como lo haces hoy en día

Como cualquier guitarrista que de alguna manera descubre que puede llegar más allá de entonar los acordes comunes o aprender las canciones populares y decidí ir por algo más, me incline hacia el rock clásico como AC/DC, Led Zeppelin. Recuerdo puntualmente el solo de Jimmy Page en Stair way to Heaven de la versión en vivo, me motivo a querer tocar un poco más. Posteriormente me incline hacia el heavy metal hasta que descubrí a The Beatles y sentí interés por la armonía en voces en lo cual no me considero ni soy experto y me animo a cantar hasta desarrollar la capacidad de hacer voces. Luego de esta etapa descubrí el Rock Experimental y la fusión del Jazz y Funk con rock experimental. Estas son básicamente mis influencias y el desarrollo que tuve durante mis primeros años

2. ¿Cómo llegas a los acordes que utilizas dentro de tus composiciones, las progresiones de acordes?

Transcribir canciones no es algo que me llame mucho la atención, si transcribo alguna es porque me gusta mucho y en especial para practicar voces sobre esta, son pocos los covers que he hecho pero me motiva mayormente si la armonía y su sonoridad me envuelven y animan a tocarlos. Lo veo de cierta manera como un reto ya que me sacan de mi zona de confort debido que usan acordes que creo poder transcribir de oído. Por lo general son temas con una profunda influencia del jazz, estilo que aun no comprendo muy bien. De estos covers suelo descubrir ciertos acordes que los combino con otros para luego jugar sobre el diapasón. Primero me centro en la armonía y cuando quiero agregar una melodía y letra uso mi voz como referencia, si siento que el tema está quedando muy alto o muy bajo, muevo los acordes uno o dos trastes hasta sentirme cómodo. Suelo escoger de tres a cuatro acordes para jugar sobre ellos. Las estructuras tienen un papel vital dentro de mis trabajos ya que suelo segmentar todo y darle forma, Introducción, estrofas, puentes y estribillos. Probar con los recursos que cuento en ese momento y conocer qué resultados puedo obtener. Si descubro otro acorde que me interese encuentro la manera de aplicarlo en cualquiera de las partes del tema para

de esta manera salir de las progresiones repetitivas. En este momento tengo el desafío de transcribir los acordes del tema Born to be Blue de Chet Baker y descubrir que acordes o recursos nuevos puedo descubrir

3. ¿Qué papel juegan las letras dentro de tus composiciones?

Para ser sincero, la letra es la última parte que realizo en mis composiciones, una vez que trabaje la armonía y la estructura del tema doy prioridad a la letra y de acuerdo a la sonoridad que vaya obteniendo busco las palabras y frases adecuadas que encajen en el espacio y tiempo que le asigne a la melodía, siempre teniendo en cuenta que debo dejar un mensaje claro y que tenga sentido todo lo que quiero decir. Si es tema aumenta su intensidad, el mensaje de la letra lo hará con apoyo de la melodía.



**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, **David Alexander Lara Avendaño**, con C.C: # **0925140444** autor del trabajo de titulación: **Creación de dos temas a partir del análisis musical de la banda The Reign of Kindo**, 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 marzo del 2019**

f. _____

Nombre: **David Alexander Lara Avendaño**

CI: # **0925140444**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Creación de dos temas a partir del análisis musical de la banda The Reign of Kindo.		
AUTOR(ES)	David Alexander Lara Avendaño		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Carlos Ivan Bravo Ollague		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Música		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en Música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	21 de marzo del 2019	No. DE PÁGINAS:	137
ÁREAS TEMÁTICAS:	Música contemporánea, arreglos musicales, Composición.		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Recursos musicales, Armonía Modal, Fusión, The Reign of Kindo, Composición.		
RESUMEN/ABSTRACT:	<p>El presente trabajo de titulación posee un enfoque cualitativo y se basa en los métodos de investigación deductivo y de observación. Los instrumentos de recolección de datos utilizados fueron: Libros, entrevistas, transcripciones de obras musicales y análisis de audios y partituras. Se estudiaron los temas "The Mystery of our Day" y "Let it go" de los cuáles se pudo extraer información acerca de recursos rítmicos, melódicos y armónicos, que más adelante fueron aplicadas en la composición de dos temas inéditos titulados "Luna & Sol" y "Acostúmbrame". Al final de este trabajo se demostró la factibilidad de la propuesta puesto que las composiciones alcanzaron los resultados esperados. Se espera que los resultados obtenidos sirvan como incentivo a presentes y nuevas generaciones de músicos y agrupaciones que deseen reinventar su forma de componer o que vayan en búsqueda de nuevas sonoridades para sus propuestas.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-4-3840695 – 0988614123	E-mail: dav.lara@hotmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Alex Fernando Mora Cobo		
	Teléfono: +593-9- 9867-0248		
	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):			