



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

**Tema:**

**Creación de dos composiciones en el género pop-barroco en base a los recursos melódicos, armónicos e instrumentales utilizados en las canciones “Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)” y “Caroline, No” del compositor Brian Douglas Wilson.**

**Autor:**

**Salinas Flores, Sebastián Jair**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de  
Licenciado en Música**

**TUTOR:**

**Mora Cobo, Alex Fernando**

**Guayaquil, Ecuador**

**10 de septiembre del 2020**



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 **Salinas Flores, Sebastián Jair** como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Música**.

TUTOR

f. \_\_\_\_\_  
**Mora Cobo, Alex Fernando**

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. \_\_\_\_\_  
**Vargas Prias, Gustavo Daniel**

Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2020



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE MÚSICA

## DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Salinas Flores Sebastián Jair**

### DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Creación de dos composiciones en el género pop-barroco en base a los recursos melódicos, armónicos e instrumentales utilizados en las canciones “Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)” y “Caroline, No” del compositor Brian Douglas Wilson** previo a la obtención del título de **Licenciado en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

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

**Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2020**

**EL AUTOR**

f. \_\_\_\_\_  
**Salinas Flores, Sebastián Jair**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE MÚSICA

## AUTORIZACIÓN

Yo, **Salinas Flores Sebastián Jair**

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 composiciones en el género pop-barroco en base a los recursos melódicos, armónicos e instrumentales utilizados en las canciones “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)” y “Caroline, No” del compositor Brian Douglas Wilson** cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2020**

**EL AUTOR:**

f.   
\_\_\_\_\_ **Salinas Flores Sebastián Jair**

# REPORTE DE URKUND

Guayaquil, 28 de agosto del 2020

**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 **SEBASTIÁN JAIR SALINAS FLORES** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de

**URKUND**

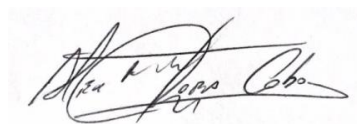
## Document Information

Analyzed document	Corrección Alex - Tesis - Sebastián Salinas.doc (D78262552)
Submitted	8/28/2020 8:29:00 AM
Submitted by	
Submitter email	alexmorac77.75@gmail.com
Similarity	3%
Analysis address	alex.mora.ucsg@analysis.orkund.com

## Sources included in the report

<b>SA</b>	<b>Universidad Católica de Santiago de Guayaquil / FINALL 2.docx</b> Document FINALL 2.docx (D30842252) Submitted by: alexmorac77_75@hotmail.com Receiver: juan.mejia.ucsg@analysis.orkund.com	 1
-----------	---	---

Atentamente,



Lic. Alex Mora Cobo, Mgs.

Revisor

# AGRADECIMIENTO

Al arte que nos da su herencia y regalo de generación en generación, sin importarle fronteras, colores, formas e ideales.

A mi mamá y a mi padre por su constancia, amor y eterno agradecimiento a que siempre han tenido la radio encendida.

A los tantos discos que me definieron y ayudaron a disfrutar de este viaje.

## **DEDICATORIA**

A mi familia que son mis amigos y a mis amigos que son mi familia.

A los maestros que me ayudaron a caminar en este inicio de mi carrera y a poder visualizar más posibilidades donde antes no las veía.

A los colegas artistas, quienes ayudamos a moldear una sociedad más consciente de su legado artístico.

A los futuros oídos que pueden y quieren escuchar para ver más allá de cuatro paredes.

Dedicatoria especial a mi Mami Juana.

# ÍNDICE

RESUMEN .....	XIV
ABSTRACT .....	XV
INTRODUCCIÓN .....	2
Capítulo I .....	3
El problema.....	3
1.1 Contexto de la investigación .....	3
1.2 Antecedentes.....	4
1.3 Problema de Investigación.....	5
1.4 Planteamiento del Problema.....	5
1.5 Justificación .....	6
1.6 Objetivos.....	8
1.6.1 Objetivo General .....	8
1.6.2 Objetivos específicos .....	8
1.7 Preguntas de investigación.....	8
1.8 Marco conceptual .....	9
1.8.1 El pop-barroco.....	9
1.8.2 Características del pop-barroco. ....	10
1.8.3 Brian Douglas Wilson .....	11
1.8.4 Pet Sounds.....	12
1.8.5 Recursos de composición obtenidos.....	13
1.8.6 Recursos instrumentales utilizados en el álbum Pet Sounds... ..	18



1.8.7	Análisis de temas.....	20
	“Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)”.....	20
	“Caroline, No” .....	24
Capítulo II .....		27
2.1	Diseño de la investigación .....	27
2.2	Enfoque .....	27
2.3	Alcance .....	27
2.4	Instrumentos de investigación .....	28
2.5	Transcripción de temas.....	28
2.6	Análisis de documentos .....	28
2.7	Análisis de partituras.....	28
2.8	Resultados .....	29
Capítulo III .....		33
3.1	La propuesta.....	33
3.2	Justificación de la propuesta.....	33
3.3	Objetivo.....	33
3.4	Descripción.....	34
3.4.1	“Sin Pensar” .....	34
3.4.2	“A La Distancia” .....	43
3.5	Conclusiones .....	51
3.6	Recomendaciones .....	51
3.7	Bibliografía.....	53
3.8	Anexos.....	54

## ÍNDICE DE TABLAS

<i>Tabla 1: Planteamiento del problema.</i> .....	5
<i>Tabla 2: recursos instrumentales utilizados en el álbum "Pet Sounds".....</i>	20
<i>Tabla 3: análisis del tema "Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)" ...</i>	21
<i>Tabla 4: análisis del tema "Caroline, no" .....</i>	24
<i>Tabla 5: recursos de composición obtenidos del tema "Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)" .....</i>	29
<i>Tabla 6: recursos de composición obtenidos del tema "Caroline, No".....</i>	30
<i>Tabla 7: instrumentos empleados en el tema "Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)". Fuente: Salinas, S. (2020).....</i>	31
<i>Tabla 8: instrumentos empleados en el tema "Caroline, No". Fuente: Salinas, S. (2020).....</i>	32
<i>Tabla 9: análisis del tema "Sin Pensar". Fuente: Salinas, S. (2020).....</i>	34
<i>Tabla 10: análisis del tema "A La Distancia". Fuente: Salinas, S. (2020) ....</i>	43

## ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1: Inversión de acordes. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	14
<i>Figura 2: bajo constante descendente extraído del tema “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	14
<i>Figura 3: acorde híbrido presente en el tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	15
<i>Figura 4: ostinato melódico del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	16
<i>Figura 5: ostinato armónico del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	16
<i>Figura 6: ostinato armónico del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	17
<i>Figura 7: dos ejemplos de acordes sobre bajo utilizados por Wilson en “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	18
<i>Figura 8: ostinato rítmico del tema “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	21
<i>Figura 9: ostinato melódico del tema “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	22
<i>Figura 10: melodía de la parte B del tema “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	22
<i>Figura 11: armonía de la parte B del tema “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)” Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	22
<i>Figura 12: parte C (puente) del tema “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	23
<i>Figura 13: ostinato rítmico del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	25
<i>Figura 14: ostinato melódico del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	25
<i>Figura 15: melodía del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	25
<i>Figura 16: ostinato armónico del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	26

<i>Figura 17: vientos y sección rítmica en la parte B del tema “Caroline, No”.</i>	
<i>Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	26
<i>Figura 18: ostinato rítmica del tema Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i>	
.....	36
<i>Figura 19: ostinato armónico del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	36
<i>Figura 20: ostinato melódico (percusión) del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	36
<i>Figura 21: melodía y armonía del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	37
<i>Figura 22: melodía y armonía del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	37
<i>Figura 23: melodía y armonía del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	37
<i>Figura 24: bajo constante descendente realizado en el bajo en el tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	38
<i>Figura 25: bajo pedal en el tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .	38
<i>Figura 26: interludio del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	39
<i>Figura 27: ostinato melódico en el interludio del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	39
<i>Figura 28: ostinato armónico del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	40
<i>Figura 29: voz y flauta al unísono con su ostinato melódico en el tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	40
<i>Figura 30: sample introducido en el outro del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	41
<i>Figura 31: ostinato rítmico en la introducción del tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	45
<i>Figura 32: ostinato melódico en la introducción del tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	45
<i>Figura 33: sección rítmica en la parte A del tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	45
<i>Figura 34: vibráfono realizando unísono con la melodía en el tema "A La Distancia". Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	46

<i>Figura 35: sección de cuerdas y melodía en la parte B del tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	46
<i>Figura 36: sección rítmica en la parte B del tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	47
<i>Figura 37: sección rítmica en la parte B del tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	47
<i>Figura 38: solo de guitarra y acompañamiento en el tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	48
<i>Figura 39: parte D (puente) del tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	49
<i>Figura 40: parte E (outro) del tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)</i> .....	49

## RESUMEN

En el presente trabajo de investigación se procura determinar y analizar la composición, el enlace armónico y los recursos sonoros del compositor y productor americano Brian Douglas Wilson, miembro fundador de la banda The Beach Boys.

Dichos parámetros de investigación se los toma a partir de dos temas del reconocido álbum Pet Sounds lanzado en el año de 1966. Éstos temas son “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)” y “Caroline, No”, los cuales son los que más demuestran los rasgos y características musicales que se propone implementar en las composiciones inéditas.

El desarrollo de este trabajo de titulación se fundamentó en varias etapas durante la investigación: la investigación en fuentes bibliográficas tales como libros bioFiguras, revistas y reseñas publicadas acerca del álbum de donde se escogieron los temas a investigar. El trabajo de escucha profunda de los temas para obtener las correctas transcripciones y definir las características musicales como el enlace armónico, contrapunto melódico y melodías usadas en el formato de banda utilizado.

Este trabajo de investigación tiene como objetivo rescatar todos los recursos armónicos, melódicos y sonoros de discos históricos como Pet Sounds por The Beach Boys y así llevarlo como una herramienta opcional para futuros compositores, arreglistas y productores musicales.

**Palabras Claves:** *enlace armónico, contrapunto, pop barroco, análisis sonoro, moda.*

## **ABSTRACT**

This research work seeks to determine and analyze the composition, harmonic link and sound resources from the American composer and producer Brian Douglas Wilson, founding member of The Beach Boys.

These research parameters are taken from two songs from the very well-known album *Pet Sounds* released in 1966. These songs are “Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)” and “Caroline, No” which are those that most exposes the musical traits and characteristics that he intends to implement in unpublished compositions.

The development of this degree work was based on several stages during the research: research in bibliographic sources such as biographical books, magazines and reviews published about the album from which the topics to be investigated were chosen. The work of deep listening to the songs to obtain the correct transcriptions and define the musical characteristics such as the harmonic link, melodic counterpoint and melodies used in the band format.

This research work aims to rescue all the harmonic, melodic and sound resources of historical records such as *Pet Sounds* by The Beach Boys and thus take it as an optional tool for future composers, arrangers and music producers.

**Key words:** *harmonic linkage, counterpoint, baroque pop, sound analysis, fashion.*

## INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente trabajo de investigación es la creación de dos temas inéditos a partir del análisis de los recursos musicales utilizados por Brian Douglas Wilson, quien fue pionero de un nuevo estilo musical durante la década de 1960.

Para cumplir con este objetivo se establecieron las preguntas de investigación pertinentes para la elaboración de un marco conceptual que se desarrolla en el primer capítulo. En dicho capítulo se enuncian todos los conceptos musicales extraídos de los temas analizados, los cuales son “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)” y “Caroline, No” del álbum Pet Sounds por la banda americana The Beach Boys. En obediencia con los objetivos fue necesario seleccionar y analizar los principales recursos melódicos, enlaces armónicos y recursos instrumentales de los temas seleccionados

En el segundo capítulo se muestran los resultados de las técnicas de investigación utilizadas para este propósito, como análisis de documentos, videos, transcripciones y análisis musical de partituras. Además, se muestra una serie de tablas categorizando los recursos obtenidos.

La propuesta compositiva se detalla en el tercer capítulo, donde se muestra la aplicación de los recursos obtenidos para la creación de los temas inéditos “A La Distancia” y “Sin Pensar” encasillados necesariamente dentro del género pop barroco. Fue necesario conocer sobre la historia del anterior género mencionado y la estructura musical en la que se generalmente se compone dentro del pop barroco, para lo cual se profundizó en cómo se utilizaron distintos instrumentos de distintos timbres sonoros.



# Capítulo I

## El problema

### 1.1 Contexto de la investigación

La música pop a través de los años ha ido evolucionando en su concepto y en sus estilos propiamente. La moda en la música, tanto como en otros ámbitos estilísticos, va cambiando según el paso de cada año y en cómo afecta a cada generación en sus hábitos que están en boga, en cómo se identifica cada individuo en su comunidad, indumentaria, música que consume y demás costumbres de lo cotidiano. Sus recursos compositivos van también cambiando y transformándose para brindar una renovación sonora para el público en general.

Nos vamos a enfocar en la música que estuvo en boga en el año de 1966, con el liderazgo sonoro y estético del álbum *Pet Sounds* y la fuerte influencia que tuvo Brian Douglas Wilson, integrante fundamental de la banda *The Beach Boys*, en la concepción de su concepto sonoro y estética musical.

Este fue un drástico cambio en su propuesta musical dado que su anterior disco titulado "*Beach Boys' Party*" fue solamente un compilado acústico lanzado para la época navideña con múltiples versiones de éxitos musicales de la época. El nuevo y no tan acogido álbum (en ese entonces), *Pet Sounds*, sería concebido y escuchado de una manera muy distinta.

La importancia de la particular textura musical lograda en este álbum se da gracias a la combinación inusual, para la época en la que se grabó, de diferentes timbres musicales y cómo su armonía, arreglos vocales e instrumentales combinaron para una nueva corriente estilística en el pop, un sub-género bautizado como pop-barroco.

El presente trabajo fue elaborado en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, tras haber culminado los estudios académicos en la Carrera de Música, los mismos que facilitaron las bases teóricas y las herramientas prácticas para la adecuada elaboración del producto musical.

## 1.2 Antecedentes

Se han publicado trabajos de investigación relacionados al análisis de recursos de determinados para extraer distintos modelos de composición. Tal como es el caso del musicólogo Phillip Lambert (Lambert, 2008), Universidad de Cambridge, que publicó su trabajo de titulación “Brian Wilsons’s Pet Sounds”. Lambert, bajo un metódico análisis de los recursos compositivos y procesos creativos característicos de Brian Wilson, enlistó un amplio compendio de recursos, patrones melódicos y diferentes criterios musicales tales como tonalidades de cada tema, dinámicas empleadas en diferentes secciones, mezcla de distintos timbres, y formas musicales.

El trabajo publicado por Daniel Harrison (Harrison, 2014), Universidad de Yale, un paper titulado “Pet Sounds Effects”, se basó en los recursos de efectos sonoros aplicados en la pre-producción tanto como en la post-producción. La investigación de Harrison abarca ejemplares de sus primeros discos donde desde ya utilizaban ideas concretas para sus temas, hasta los samples y grabaciones fuera de lo musical aplicadas para apoyar el concepto de un álbum o una canción en específico.

Henry Tozer (2009), presentó un ensayo titulado “Harmonic language and tonal organisation within the songs of Brian Wilson” en el que se enfoca en sus obras publicadas en los años de 1965 hasta 1967, donde analiza y encuentra en sus composiciones una distintiva, coherente e individual language armónico. Dicho ensayo en particular realza específicamente las características de su lenguaje armónico.

### 1.3 Problema de Investigación

Se planteó la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo crear dos composiciones en género pop barroco en base a los recursos musicales utilizados por Brian Wilson en los temas “Don’t Talk” y “Caroline, No”?

### 1.4 Planteamiento del Problema

<b>Objeto de estudio</b>	<b>Campo de acción</b>	<b>Tema de investigación</b>
Recursos de composición y orquestación de Brian Douglas Wilson.	Enlace armónico, teoría musical y su aplicación.	Aplicación de los recursos instrumentales, armónicos y melódicos de Brian Douglas Wilson para la composición de dos temas inéditos.

Tabla 1: Planteamiento del problema.

## 1.5 Justificación

La importancia de esta investigación radica en su propuesta a la composición de material musical inédito, con lo que se pretende ampliar el campo artístico local para así poder dar más oportunidad y relevancia a futuras composiciones que sean más fieles a un estilo sonoro contemporáneo. Además, dará lugar a la composición de piezas musicales basadas en los recursos de enlace armónico, melódicos e instrumentales de Brian Douglas Wilson, brindando la posibilidad de emular la textura musical característica del compositor y su habilidad para dar una identidad sonora a sus composiciones.

Dentro del campo investigativo de los trabajos de titulación de la Carrera de Música de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, esta es una propuesta que se suma a otras que se enfocan en la creación de obras musicales inéditas y al análisis de recursos musicales de otros artistas que merecen que su propuesta musical ofrecida a través de los años sea investigada y analizada a profundidad.

La cultura y el arte enriquecen a las sociedades de múltiples maneras, una de ellas es la contribución de la creatividad a la edificación de sociedades abiertas, inclusivas y pluralistas; además de promover el dinamismo, innovación y prosperidad (UNESCO, 2018).

En la constitución de la República del Ecuador vigente desde 2008, Art. 62 se estipula lo siguiente:

“La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica.

El Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas.”  
(Asamblea Constituyente de Ecuador de 2007 y 2008, 2008, p. 12)

Este trabajo aporta también al desarrollo artístico en la sociedad ecuatoriana y cumple los dos de los objetivos del Plan Nacional del Buen Vivir (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, 2017 – 2021).

El cuarto objetivo basado en “Fortalecer las capacidades y potencialidades de la ciudadanía” y los ítems:

- 4.10. Fortalecer la formación profesional de artistas y deportistas de alto nivel competitivo.
- 4.1.0.g. Promover la formación profesional de artistas con nivel internacional.
- 4.10.i. Fortalecer la formación y la especialización de artistas en áreas relacionadas a la producción, la creación, la enseñanza y la investigación.

Y el quinto objetivo “Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad”, los ítems:

- 5.2. b. Incentivar y difundir estudios y proyectos interdisciplinarios y transdisciplinarios sobre diversas culturas, identidades y patrimonios, con la finalidad de garantizar el legado a futuras generaciones.
- 5.3. Impulsar los procesos de creación cultural en todas sus formas, lenguajes y expresiones, tanto de individuos como de colectividades diversas.
- 5.3.g. Recuperar y desarrollar el patrimonio artístico y cultural diverso en la generación del nuevo patrimonio sonoro y musical, dancístico, escénico, plástico, literario y audiovisual.

Además, cabe recalcar que este trabajo se somete a los requisitos para el perfil de egreso de la Carrera de Música de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

Dentro de los parámetros:

- Propone composiciones musicales de su autoría, así como arreglos musicales, adaptándose a diversas situaciones musicales mediante el uso de software de edición musical.
- Basándose en éstos conceptos la investigación pretende dar un aporte cultural y de creatividad a la sociedad ampliando la riqueza artística del país con nuevas propuestas de música inédita.

## **1.6 Objetivos**

### **1.6.1 Objetivo General**

Crear dos composiciones inéditas del género pop barroco aplicando los recursos musicales de los temas "Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)" y "Caroline, No" del compositor Brian Douglas Wilson.

### **1.6.2 Objetivos específicos**

- Definir las características sonoras del género pop-barroco tomando como referencia el álbum Pet Sounds del compositor Brian Wilson.
- Analizar los recursos instrumentales, melódicos y armónicos de los temas Caroline, No y Don't Talk (Put Your Should On My Shoulder)
- Componer dos obras musicales del género pop barroco aplicando los recursos analizados.

## **1.7 Preguntas de investigación**

- ¿Cuáles son las características sonoras del pop barroco en el álbum Pet Sounds?

- ¿Cuáles son los recursos instrumentales, melódicos y armónicos de los temas “Caroline, No” y “Don't Talk (Put Your Should On My Shoulder)”?
- ¿Cómo aplicar en las composiciones inéditas los recursos musicales y sonoros anteriormente analizados?
- ¿Qué elementos del género pop barroco se pueden utilizar para la composición inédita?

## **1.8 Marco conceptual**

### **1.8.1 El pop-barroco.**

El pop-barroco emerge durante la mitad de la década 1960; un tiempo cuando artistas como The Beach Boys, The Left Banke, Phil Spector (productor) y el arreglista/compositor Burt Bacharach empezaron a fusionar el rock & roll con elementos de la música clásica, logrando un majestuoso sonido orquestal muy lejano ya de los orígenes y raíces salvajes del rock & roll.

Dicho subgénero combina varios elementos sonoros del pop (empleados entonces en la época). Del rock psicodélico y de la música barroca (Lambert, 2008). Se caracteriza principalmente por la presencia de arreglos orquestales y la experimentación de sonoridades con instrumentos característicos de la música barroca y los instrumentos más comúnmente usados para la música pop (empleados a mediados de la década de 1960).

Es relevante mencionar que, dentro de las técnicas usadas en estos arreglos orquestales, se debe tomar con mayor consideración el uso del bajo continuo y del contrapunto (elementos fundamentales de la música del período barroco).

Muchas capas de armonía, cuerdas y vientos son todo sellos distintivos e importantes de este sub-género del rock; tanto, así como el creciente drama musical en su intensidad.

Al tiempo de su concepción e inserción en el ámbito musical, fue el crecimiento más maduro del rock a la fecha y su espíritu vive aún en todo lo que abarca desde el sonido clásico de soul de Philadelphia de los años 70's hasta el muy parecido,

pero no igual, sonido de pop de cámara de mediados de los 90's. (AllMusic, Netaktion LLC, 2020)

### **1.8.2 Características del pop-barroco.**

Dicho subgénero se basaba en crear un estilo de rock suave y tranquilo, con una tonalidad que denota profundidad y madurez más un puñado de letras comerciales que además se le añade una simpleza en la estructuración de las canciones.

Entre los instrumentos clásicos que se recurrían estaban: el violín, cello, violonchelo, clavicordio, trompa o corno inglés, clavecín y oboe. De E manera se lograba un producto de alta calidad musical que se caracterizaba por el uso de una orquesta, melodías pegajosas y armonías vocales en muchos casos. Siendo un gran avance por la variada experimentación, el pop barroco fue dejado de lado cerca del inicio de la década de los 70's debido al auge y crecimiento del punk-rock, la música disco y el heavy metal a la vez. Desde entonces, el subgénero no volvió a tener el mismo grado de reproducción, sin embargo, a partir de los años 90's empezaron a surgir bandas con el mismo estilo y que hasta el día de hoy siguen vigentes. (Nicoladecol, 2013)

En los temas más representativos de éste sub-género, podemos encontrar recursos característicos de la música tradicional barroca (por ello el sobrenombre de "pop barroco") tales como los diferentes tipos de cadencia. Dichas cadencias son características por su uso en la armonía de muchos temas de mediados de la década de 1960, como la cadencia auténtica perfecta e imperfecta, (grado dominante resolviendo al primer grado), la cadencia rota (grado dominante resuelve al cuarto grado) y la cadencia plagal (del cuarto grado subdominante se continúa a la tónica). También es válido mencionar el recurso de armonización a sus melodías, como terceras arriba o debajo de la melodía principal.

El uso de las melodías sencillas y muy concretas es algo característico para éste sub-género. Son ricas en marcar una rítmica repetitiva, tratando de imitar a los demás ostinatos que actúan a través de un tema (ostinato rítmico y armónico). Son melodías que son balanceadas en información y para nada complicadas de recordar. Por otro lado, tenemos la presencia de una riqueza armónica que viene siendo influenciada por numerosos grupos vocales (The Four Freshmen, por ejemplo, un grupo vocal muy seguido y directa influencia de Wilson).



### 1.8.3 Brian Douglas Wilson

Brian Douglas Wilson nació el 20 de junio en el año de 1942. Hijo de Murry Wilson, un compositor de música y un dueño de muchos negocios, en especial. Se reconoce que Brian Wilson a su primer año de edad (según entrevistas a su padre, Murry) podía asimilar y repetir la melodía del tema “When the Caissons Go Rolling Along” luego de que le cantaran pocos versos. Pocos años más tarde, se descubrió que tenía extrema disminución de capacidad auditiva en su oído derecho.

El primer instrumento musical que aprendió fue un acordeón de juguete antes de aprender piano y luego el bajo eléctrico, el instrumento preferente de su carrera junto a su grupo musical. Luego, Brian demostró gran interés en los instrumentos de teclado aprendiendo música por instinto auditivo. A sus 10 años de edad ya podía tocar muchos temas de estilo “boogie-woogie” en el piano, según su hermano Carl Wilson. Su hermano Carl fue el encargado de enseñarle a tocar el bajo. (Carlin, 2006)

Ya rondando el año de 1964, Brian alertó a sus hermanos Carl y Dennis, su primo Mike Love y a su amigo Al Jardine, sobre la aparición de los Beatles. Wilson sabía por intuición que la agrupación británica tenía la voluntad de apostar a revoluciones técnicas y musicales para su música. Brian al pensar todo esto, no podía quedarse atrás.

Todo lo mencionado anteriormente puede ya detectarse en algunos de sus sencillos como “Don’t Worry Baby” (1964), “California Girls (1965)” y “Sloop John B” (1966). Estas fueron piezas pop de arreglos y armonías tan sofisticadas como las de sus rivales británicos.

La madurez musical de Wilson llegó a su máximo nivel de brillantez con la brillante “Good Vibrations” (y sus múltiples secciones potenciadas por el sonido del theremín), el álbum “Pet Sounds” y también el sencillo “Heroes & Villains”, una de las pocas canciones que se rescató de las sesiones del álbum próximo a “Pet Sounds”, “Smile”. Brian era un revolucionario musical, un personaje fundamental de los sesenta. (Figuroa, 2012)

### **1.8.4 Pet Sounds.**

The Beach Boys es una banda musical que inició su actividad musical al inicio de la década de los 60's al margen de la tendencia musical pop de la época. Estuvieron al frente de una corriente musical característica de la costa californiana en los Estados Unidos: el surf-rock. Mucha de su producción inicial fue apuntada directamente y sin mucha complejidad en ritmos de surf-rock, doo-wop y rock & roll para producir éxitos instantáneos para la radio de mayor tendencia en aquellos años. Las líricas de los temas de aquella época mostraban el lado de pura diversión juvenil acerca de la moda impuesta en esos años: el surf, música surf-rock, automóviles de moda y romance con chicas. Brian Wilson, en sus años al mando compositivo de The Beach Boys, fue dando una orientación más artística a la banda con letras hablando de otras temáticas más conscientes del sentir humano con lo que le rodea en su diario vivir.

Pet Sounds es un álbum que combina las texturas entre lo que estaba en tendencia (sonoramente hablando) y las complejidades de un tinte más sinfónico. Este álbum presenta una sensación emotiva en sus letras y en su música, explorando zonas donde la banda antes no había estado. Fue lanzado el 16 de mayo del año 1966, con una totalidad de 36 minutos y 16 segundos.

Se puede decir que, con la producción y composición de este álbum, Brian Wilson puso la vara más alta para la música pop en general. Cuando en un principio la música pop era pensada para jóvenes y su diversión, en este punto de la historia musical pasa a un plano mucho más complejo con un nuevo estándar al que habría que adaptarse.

#### **1.8.4.1 *The Wrecking Crew.***

Un colectivo de músicos de sesión originarios de la ciudad de Los Angeles, cuyos servicios fueron empleados en cientos de grabaciones de estudio entre los años 60's y los años 70's, incluyendo cientos de éxitos musicales que entraron a listas de los 40 principales.

Los músicos no eran públicamente reconocidos en su tiempo, pero eran vistos con mucha reverencia por los que formaban la industria musical. Ellos son ahora considerados uno de los más prolíficos y exitosos músicos de sesión en la historia de la música. Este grupo de músicos de sesión locales de California fue clave para la elaboración instrumental y ejecución de arreglos para Pet Sounds. En las sesiones se puede denotar que se produjo a una orquesta en el estudio.

Brian Wilson, director creativo al mando de su banda The Beach Boys en este período, quiso implantar su sello sonoro junto al colectivo de músicos de sesión, al utilizar “instrumentos no usuales” (con esto, se refiere a instrumentos no musicales con los cuales pudiera producir un tono, frecuencia o ritmo). Para dar resultado con estos instrumentos improvisados, tuvieron que aplicar técnicas de estudio como efectos de reverberación (muy empleado en la época) para dar más espacio al sonido ambiente que apoyaría a la melodía y armonía. Se usaron jarras de agua Sparklets, envases plásticos de jugo cortados y llenados con líquido hasta cierta altura para dar resultado a distintas frecuencias, campanas y bocinas de bicicleta. Todo esto como un claro acompañamiento en base a la percusión para dar más cuerpo y originalidad al sonido base en los temas que se emplearon estos instrumentos no usuales.

### **1.8.5 Recursos musicales obtenidos**

#### **Inversión de acordes.**

Se refiere a la disposición de voces o notas en un acorde. Esto quiere decir que se determina por medio de la nota que está encima de las otras que conformen el acorde. Explicándolo de manera más amplia, más que hablar de inversiones, lo oportuno sería hablar del orden de las voces o notas del acorde respectivo. Es más preciso hablar del orden de las voces pues como veremos, el acorde puede estar en su estado fundamental o invertido.

Existen las disposiciones: fundamental (cuando la séptima del acorde es la nota que está encima de las otras), primera inversión (raíz), segunda inversión (tercera)

y por último la tercera inversión (quinta). Estas disposiciones son disponibles (las cuatro anteriormente mencionadas) cuando se dispone de una tétrada (acorde con 4 notas o voces); cuando se dispone de una tríada (acorde con 3 notas o voces) solamente habrá disponibles 3 disposiciones en su totalidad (fundamental, primera inversión y segunda inversión).

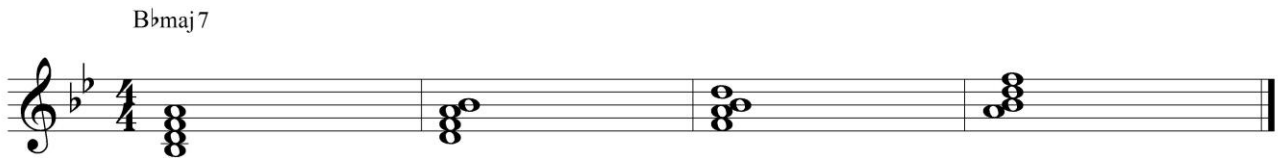


Figura 1: Inversión de acordes. Fuente: Salinas, S. (2020)

### Bajo constante descendente.

Sucede cuando el bajo acompaña a la armonía dictada, ya sea que defina al acorde en distintas inversiones (marcando el bajo en la tercera voz del acorde o en su quinta o incluso en su séptima voz) pero con la característica de que va descendiendo por tonos o semitonos.



Figura 2: bajo constante descendente extraído del tema "Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)". Fuente: Salinas, S. (2020)

## Acorde híbrido.

Un acorde híbrido es aquel que tiene por bajo una nota que no la dispone en ninguno de sus intervalos disponibles en su disposición original. Por ejemplo, como se puede observar en la figura 3 tenemos el acorde Abmin7 con bajo en Db. Db no forma parte en ninguna voz que conforma el acorde Abmin7, por consiguiente, lo transforma en un acorde híbrido.

A su vez el acorde híbrido tiene como característica que no determina si es un acorde menor o mayor ya que su tercera voz quedaría omitida. Como resultado pueden dar tensiones disponibles para el acorde que se ha vuelto híbrido.



Figura 3: acorde híbrido presente en el tema "Caroline, No". Fuente: Salinas, S. (2020)

## Ostinato

Según Ramon Pelinksi, (2002) "ostinato" es una forma de repetición cuya función principal es la de proveer de una base constructiva a una superficie compositiva. Existen varios tipos de ostinatos como lo son: rítmicos, armónicos y melódico. Los ostinatos pueden ser interpretados por una amplia variedad de instrumentos, ya sean netamente melódicos (flauta, saxofón, trombón, trompeta, etc), armónicos (piano, clavecín, guitarra eléctrica, etc) y por último, rítmicos (percusión en general).



## Ostinato rítmico



Figura 6: ostinato armónico del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)

La peculiaridad de un ostinato rítmico son las repeticiones constantes de diversas figuras rítmicas que se muestran en el patrón repetitivo. Se puede trabajar con la rítmica que se desee mientras la misma cumpla con el patrón ya sea a partir de un compás, dos compases o más si así se lo requiere.

Para referir un claro ejemplo de un ostinato rítmico se ha elegido a la percusión con un motivo similar y sencillo, que se va extendiendo a lo largo de todo el tema hasta que el mismo se desvanece poco a poco.

## Acorde sobre bajo.

Se utiliza este término para la especificación de un acorde cuyo bajo no es su raíz, si no otra de las notas que lo estructura. Se acude a éste recurso armónico para cuando se quiere conseguir otra disposición de las voces de un acorde y que dé resultado a otra sonoridad para un acorde que se mantiene igual en lo que a su cualidad respecta.

Como se puede apreciar en el Figura 7 (acordes utilizados en la primera estrofa del tema transcrito “Caroline, No”) se presenta un ostinato armónico con dos acordes sobre bajo. Estos son Fmin7/Ab (fa menor siete con bajo en su tercera, la bemol) y Ebmin7/Db (mi bemol menor siete con bajo en su séptima, re bemol). Como resultado de cada acorde dan una nueva cualidad para cada uno; en el caso del Fmin7/Ab da como resultado un acorde de Ab6 (la bemol seis), dado que la quinta del tetracordio resulta ser tensión trece para el bajo en la bemol. Así mismo, el segundo acorde expuesto da como resultado un acorde un poco más complejo, Db7sus4(9,13) (re bemol siete suspendido en su cuarta voz, con tensiones nueve y trece).

[A]

Figure 7. Dos ejemplos de acordes sobre bajo armados por Wilson en "Caroline", No. 11 de los "Campos", C. (2020)

### 1.8.6 Recursos instrumentales utilizados en el álbum Pet Sounds.

En la siguiente tabla podemos denotar los distintos tipos de instrumentos y timbres usados en el álbum.

<b>Set de batería: rock tradicional</b>	Redoblante, tom de piso, toms aéreos, hi-hat y bombo.
<b>Percusión</b>	Cascabeles, güiro, timpani, campanas, bongos, glockenspiel, tambores ("tambourine"), vibráfono.
<b>Maderas</b>	Saxofón tenor, barítono y alto, clarinete, clarinete bajo.
<b>Cuerdas</b>	Cello, viola, violonchelo, violín.
<b>Metales</b>	Trompeta, corno francés o trompa, trombón, trombón bajo y corno inglés.



<b>Piano e instrumentos de tecla.</b>	Piano acústico Baldwin (1966), clavecín, órgano.
<b>Voz y armonías vocales.</b>	The Beach Boys: Brian Wilson, Carl Wilson, Al Jardine, Mike Love y Bruce Johnston.
<b>Bajo</b>	Eléctrico Danelectro
<b>Cuerda pulsada</b>	Acústica, guitarra de 12 cuerdas, eléctrica Danelectro, ukulele.
<b>Viento</b>	Armonio con teclado, clarinete y clarinete bajo, acordeón, armónica, flautas.
<b>Instrumentos alterados</b>	Piano alterado (“clips para papel, horquillas”).  Mandolina Gibson de 12 cuerdas combinada con una guitarra de registro alto.
<b>No usuales</b>	Latas de gaseosa (“coke cans”), jarras de agua “Sparkletts”, envases plásticos de jugo de naranja, ladridos de dos perros domésticos (mascotas de Wilson).
<b>Samples</b>	Sample de la locomotora editado al final de “Caroline, No” recogido del álbum de género no - musical:

	<p>* Mister D's Machine de Brad Miller.</p> <p>Track: "Train #58 - The Owl At Edison, California".</p>
--	--

Tabla 2: recursos instrumentales utilizados en el álbum "Pet Sounds"

### 1.8.7 Análisis de temas.

#### “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)”.

El primer tema en analizar de Brian Douglas Wilson será “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)” grabada para el álbum “Pet Sounds” en 1966.

<b>Tonalidad</b>	Sol bemol mayor
<b>Métrica</b>	4/4
<b>Tempo</b>	62 BPM
<b>Forma</b>	<p>A: 6 compases</p> <p>B: 8 compases</p> <p>A: 6 compases</p> <p>B': 9 compases</p> <p>C: 5 compases</p> <p>B: 11 compases (outro en fade out)</p>

<p><b>Recursos musicales obtenidos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ostinato rítmico, armónico y melódico.</li> <li>• Uso de tensiones disponibles en la melodía.</li> <li>• Uso de tensiones disponibles en la melodía del tema sobre la progresión (V7) – IIm7 – (V7) - IIm7 – b VII7 – Ivmin6.</li> <li>• Acorde sobre bajo.</li> <li>• Bajo constante descendente en la progresión armónica del I/5ta - #IVmin7(b5) – Ivmin6 – I/3ra.</li> </ul>
--	---

Tabla 3: análisis del tema "Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)"

El tema empieza directamente con la primera estrofa que está conformada por 6 compases. Comienza con la batería marcando estrictamente cada negra del tema en el crash cymbal, convirtiéndose en el ostinato rítmico particular del tema.

The image shows a musical score for the first six measures of the song. It consists of four staves. The top two staves are for the piano, showing chords and a melodic line. The third staff is for the drum set, showing a steady eighth-note pattern on the crash cymbal. The bottom staff is for the bass, showing a descending eighth-note line. The chords are: E7min7, Gb, F7, Fmin7(b5)/B, Bb7, Ebmin7/D, Cmin7(b5), Bmin6, G7/Bb, and A7min7.

Figura 8: ostinato rítmico del tema "Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)". Fuente: Salinas, S. (2020)

La melodía se desliza naturalmente en el modo de Gb Jónico. La melodía se desliza equilibradamente en la armonía de la parte A, tanto así que se desliza un tono abajo a partir del tercer compás (en base a la escala anteriormente mencionada).



La parte C consta de un puente totalmente instrumental donde se expone toda la genialidad orquestal de Wilson para poder acomodar varios instrumentos y varias voces entre cuerdas y sección rítmica.

Viol. I  
Viol. II  
Vcl. III  
Vcl. IV  
Vcl. V  
Vcl. VI  
E.B.  
Bt.

Chords: E<sup>9</sup> sus<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>/G<sup>b</sup>, D<sup>7</sup>/A<sup>b</sup>, G<sup>7</sup> sus<sup>7</sup>/A, E/A<sup>b</sup>, A<sup>7</sup> sus<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>/B<sup>b</sup>, B min<sup>9</sup>, D<sup>7</sup> sus<sup>4-3</sup>

Figura 12: parte C (puente) del tema “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)”. Fuente: Salinas, S. (2020)

## “Caroline, No”

<b>Tonalidad</b>	Re bemol mayor
<b>Métrica</b>	4/4
<b>Tempo</b>	76 BPM
<b>Forma</b>	<p>A: 8 compases</p> <p>A': 8 compases</p> <p>B: 6 compases</p> <p>A: 8 compases</p> <p>C: 8 compases (outro en fade out)</p>
<b>Recursos musicales obtenidos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ostinato rítmico, armónico y melódico.</li> <li>• Progresión armónica del IIImin7/3ra – II min7/7ma</li> <li>• Distintos timbres instrumentales combinados en arreglos del tema.</li> <li>• Acorde sobre bajo.</li> </ul>

Tabla 4: análisis del tema "Caroline, no"

El tema empieza con el ostinato de la percusión (2 compases) sin ningún otro acompañamiento. Se consideran éstos compases dentro de la forma musical como una pequeña introducción.



Figura 13: ostinato rítmico del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)

La melodía se desplaza naturalmente en re bemol Jónico durante todo el tema, utilizando en cada caso de la armonía notas del acorde o tensiones disponibles. Incluso cuando se utiliza un acorde de intercambio modal, la melodía sigue intacta en el modo Jónico de re bemol Jónico.



Figura 14: ostinato melódico del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)



Figura 15: melodía del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)

La armonía de la parte A y A' se componen armónicamente de acordes invertidos con el bajo en distinta disposición (diferente a la tradicional, con el bajo en la raíz del acorde) marcando la tercera del acorde o la quinta del acorde.

Figura 16: ostinato armónico del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)

La combinación del clavecín con el contrabajo y las flautas en la parte B del tema es una muestra de cómo Wilson combina los distintos timbres que tenía a la mano para lograr una sonoridad característica en sus arreglos.

Figura 17: vientos y sección rítmica en la parte B del tema “Caroline, No”. Fuente: Salinas, S. (2020)



## **Capítulo II**

### **2.1 Diseño de la investigación**

Se empleará una metodología inductiva al momento de identificar los recursos utilizados por Brian Wilson en sus obras. También se utilizará métodos tradicionales de análisis musical y el método motivico, armónico y melódico.

### **2.2 Enfoque**

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, que utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación (Hernández, Fernández, & Baptista, 2010).

### **2.3 Alcance**

El alcance de este trabajo es descriptivo, pues busca especificar los procesos, elementos y características de un análisis musical.

Para esta investigación:

- Se busca obtener recursos instrumentales, armónicos y melódicos para la composición de temas inéditos.
- Analizar y explicar el proceso de creación de estas composiciones

## **2.4 Instrumentos de investigación**

Para la recolección de información necesaria para este trabajo, se utilizaron los siguientes instrumentos de investigación.

## **2.5 Transcripción de temas**

Este instrumento de investigación consiste en escribir las canciones y sus respectivos recursos en partituras para posterior a esto proceder a su análisis. Se realizó la transcripción de dos temas de autoría de Wilson que sirvieron para el análisis de los recursos obtenidos para la composición.

## **2.6 Análisis de documentos**

En esta investigación se realizó la revisión documental de tesis tales como la de Lambert P. (2008), ensayos tales como la de Harrison D. (2014) y Braae N. (2017) , artículos como “Beach Boys – Los guardianes de la bahía” de Figueroa J. (2012). Finalmente se utilizó el libro de Metodología de la Investigación de Hernández Sampieri (2010) 5ta edición.

## **2.7 Análisis de partituras**

En este paso se procede a analizar y extraer todos los recursos musicales posibles, observando el enlace armónico, el arreglo en general, cómo se desarrolla cada instrumento dentro del arreglo, recursos melódicos y estructurales.

Se realizó el análisis de dos temas que son parte del álbum “Pet Sounds”, compuestas por Brian Wilson. Dichas obras fueron seleccionadas ya que contienen recursos y elementos característicos utilizados por el compositor y que definen su estilo dentro del pop barroco.

## 2.8 Resultados

### Recursos de composición obtenidos de los temas analizados.

<b>“Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)”</b>	
<b>Métrica</b>	4/4
<b>Tonalidad</b>	Sol bemol mayor
<b>Tempo</b>	62 BPM
<b>Forma</b>	ABABCB – 45 compases
<b>Recursos obtenidos</b>	Ostinato rítmico, armónico y melódico.
	Inversión de acordes en la armonía.
	Uso de tensiones disponibles en la melodía del tema sobre la progresión (V7) – IImin7 – (V7) / IImin7 – b VII7 – I/min6
	Progresión armónica del I/5ta - #IVmin7(b5) – I/min6 – I/3ra / IImin7

Tabla 5: recursos de composición obtenidos del tema "Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)"

<b>“Caroline, No”</b>	
<b>Métrica</b>	4/4
<b>Tonalidad</b>	Re bemol mayor
<b>Tempo</b>	76 BPM
<b>Forma</b>	AABAC – 38 compases
<b>Recursos obtenidos</b>	Ostinato rítmico y melódico.
	Inversión de acordes en la armonía.
	Distintos timbres musicales combinados en arreglos del tema.
	Progresión armónica del III min7/3ra – II min7/7ma

Tabla 6: recursos de composición obtenidos del tema "Caroline, No"

**Instrumentos empleados en los temas analizados:**

<b>“Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)”</b>	
<b>Batería (set tradicional de rock)</b>	Hi-hat, tom de piso, redoblante, crash cymbal (tocado con escobillas).
<b>Percusión</b>	Vibráfono, timpani.
<b>Teclado</b>	Órgano.
<b>Cuerda</b>	Contrabajo, cello, viola y violines
<b>Cuerda pulsada</b>	Guitarra eléctrica de 12 cuerdas (Danelectro).
<b>Bajo</b>	Bajo eléctrico

Tabla 7: instrumentos empleados en el tema "Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)". Fuente: Salinas, S. (2020)

<b>“Caroline, No”</b>	
<b>Batería (set tradicional de rock)</b>	Hi-hat, redoblante, tom de piso, toms aéreos, crash cymbal.
<b>Percusión – (instrumentos no usuales)</b>	Bloque de madera, “Sparkletts”, envases plásticos de jugo de naranja (moldeados y cortados para definir un tono).
<b>Bajo</b>	Bajo eléctrico.
<b>Maderas</b>	Saxofón tenor.
<b>Teclado</b>	Clavecín.
<b>Cuerda pulsada</b>	Guitarra eléctrica (estándar) y ukulele.
<b>Viento</b>	Flauta bajo y flauta tenor.
<b>No usuales</b>	Ladridos de dos perros domésticos (mascotas de Wilson).
<b>Samples</b>	<p>Sample del sonido de una locomotora en su trayecto, extraído del disco:</p> <p>* Mister D's Machine de Brad Miller.</p> <p>Track: “Train #58 - The Owl At Edison, California”.</p>

Tabla 8: instrumentos empleados en el tema "Caroline, No". Fuente: Salinas, S. (2020)

## **Capítulo III**

### **3.1 La propuesta**

Composición de dos temas inéditos utilizando los recursos instrumentales, melódicos y de enlace armónico de Brian Douglas Wilson.

### **3.2 Justificación de la propuesta.**

En el ejercicio de composición musical, el músico consciente o inconscientemente, utiliza recursos musicales anteriormente estudiados y recopilados tanto empírica como académicamente. La recolección de datos de manera científica se vuelve una herramienta pertinente para la comprensión de cómo se manejan los recursos musicales obtenidos del análisis de un objeto específico al componer y arreglar temas musicales fundamentándose en éstos recursos.

En la actualidad, Brian Douglas Wilson es uno de los mayores exponentes del pop barroco. Su criterio para la composición, orquestación y arreglos son muy reconocidos a nivel global y a lo largo del medio de la industria musical debido a su calidad y peculiaridad sonora y compositiva.

Las grabaciones de composiciones propias se vuelven un material muy significativo para el estudio académico de la interpretación instrumental y la composición musical, a la vez.

### **3.3 Objetivo**

Crear dos obras inéditas basadas en los recursos instrumentales, melódicos y armónicos de Brian Douglas Wilson.

### 3.4 Descripción.

#### 3.4.1 “Sin Pensar”

Métrica	Tonalidad	Tempo	Forma	Técnicas de composición aplicadas.
4/4	Gb mayor – modulación a G mayor	84 BPM	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Introducción (8 compases)</li> <li>- Estrofa (8 compases)</li> <li>- Estrofa 2 (8 compases)</li> <li>- Coro (16 compases)</li> <li>- Interludio (8 compases)</li> <li>- Outro (8 compases)</li> </ul>	<p>Ostinatos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Melódico</li> <li>• Rítmico</li> <li>• Armónico</li> </ul> <p>Modulación.</p> <p>Acordes con bajo (en distinta disposición a la raíz).</p> <p>Acordes híbridos.</p> <p>Bajo constante descendente.</p> <p>Samples.</p>

Tabla 9: análisis del tema "Sin Pensar". Fuente: Salinas, S. (2020)



## Instrumentación empleada en el tema.

- **Percusión:**
  - Lluvia
  - Bongos
  - Bombo
  - Uñas de buey
  - Shakers
  - Splash Sabian APX 10" (tocado en campana central y con mazos para percusión).
  
- **Bajo:**
  - Contrabajo
  - Bajo eléctrico
  
- **Voz**
  
- **Teclado:**
  - Clavecín
  - Grand piano.
  
- **Viento:**
  - 2 flautas.
  
- **Sample:**
  - Extraído del track estéreo original de "Caroline, No" por The Beach Boys.

En la introducción la sección rítmica desarrolla varios ostinatos.

La percusión tiene un patrón repetitivo que se combina con la línea del contrabajo y bajo eléctrico (ostinato rítmico), el piano y el clavecín tienen un patrón rítmico en su acompañamiento armónico (ostinato armónico) y por último la melodía principal (tocada por un xilófono) lleva el ostinato melódico que luego en el outro del tema se repite con la voz.



Figura 18: ostinato rítmica del tema "Sin Pensar". Fuente: Salinas, S. (2020)

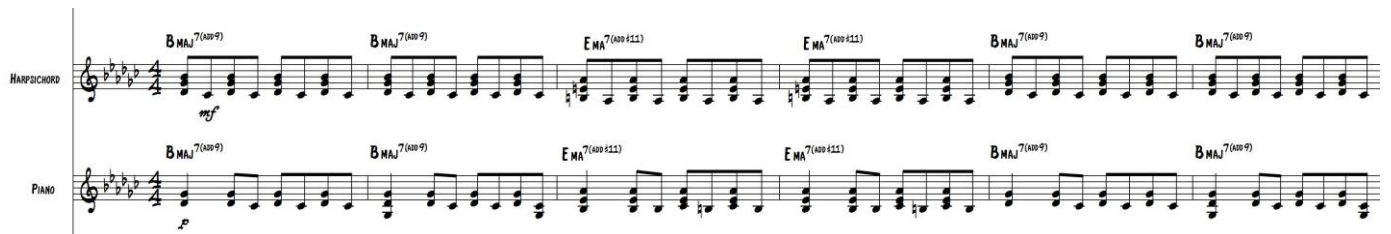


Figura 19: ostinato armónico del tema "Sin Pensar". Fuente: Salinas, S. (2020)

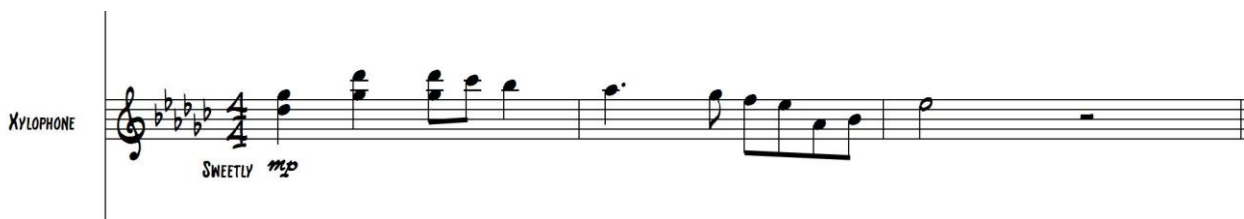


Figura 20: ostinato melódico (percusión) del tema "Sin Pensar". Fuente: Salinas, S. (2020)

Estrofa 1: expone la melodía que en sus primeros dos compases establece un patrón definido que se vuelve a repetir en el quinto compás, donde la armonía rompe con un acorde híbrido.

Figure 21 shows the first four measures of the melody and harmony for the theme "Sin Pensar". The melody is written for voice (Vox.) in G minor. The lyrics are "SIN MAS PEN SAR SIN MIE DOA LA RA ZON". The harmony is indicated by chords above the staff: B MAJ 7(ADD 9) for the first two measures, and G<sup>b</sup>/D<sup>b</sup> for the last two measures.

Figura 21: melodía y armonía del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)

Figure 22 shows the next four measures of the melody and harmony for the theme "Sin Pensar". The melody continues with the lyrics "NOHAY FA LLO YA SI LEN CIOY LA PA LA BRA QUE NO PUE DE FA LLAR SIN EX PLI CAR". The harmony is indicated by chords above the staff: B MAJ 7(ADD 9) for the first two measures, and G<sup>b</sup> MIN/E for the last two measures.

Figura 22: melodía y armonía del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)

Estrofa 2: prácticamente se repite la armonía y melodía expuestos en la anterior estrofa, pero con la particularidad que en el quinto compás se avanza con el III min7 y llevando al acorde dominante pivote de modulación en los dos últimos compases para la siguiente sección.

Figure 23 shows the continuation of the melody and harmony for the theme "Sin Pensar". The melody includes the lyrics "SIN PENSAR SIN RAZ TROC VAN CAN TAN DOAL CO RA ZON PA RA SO NAR FI EN DOES TAN CA MI HOAL TIEM PO YA NO PUE DEN ES PE RAR MAS SIN PEN". The harmony is indicated by chords above the staff: B MAJ 7(ADD 9) for the first two measures, G<sup>b</sup>/D<sup>b</sup> for the next two measures, E<sup>b</sup> MIN 7(ADD 9) for the next two measures, and C MAJ 7(9)/D for the last two measures.

Figura 23: melodía y armonía del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)

Coro: modulando a sol mayor, el bajo tiene la particularidad de actuar con el recurso de descender constantemente por semitonos desde sol descendiendo hasta re, como acorde dominante para poder resolver de nuevo a la tónica. Se respeta mucho el ritmo armónico para poder llevar a cabo la melodía siempre con orden y con tensiones disponibles.

Figura 24: bajo constante descendente realizado en el bajo en el tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)

En los últimos cuatro compases del coro se utiliza un bajo pedal, dividido en dos compases en Re (formando un acorde híbrido) y en Do para los últimos dos compases para así resolver por medio tono al cuarto grado de la tonalidad original (Sol bemol mayor).

Figura 25: bajo pedal en el tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)

Interludio: la armonía presentada en esta sección es igual a la empleada en la introducción. Las flautas aparecen por primera vez en el tema para hacer la melodía principal (ostinato melódico). Así mismo, en el quinto compás aparece la voz liderando con la melodía principal del tema.

**INTERLUDIO** **SIN PENSAR**

**D**

**B MAJ<sup>7(ADD9)</sup>** **B MAJ<sup>7(ADD9)</sup>** **E MA<sup>7(ADD9&11)</sup>** **E MA<sup>7(ADD9&11)</sup>**

Vox. *SAR*

i. 1 *SWEETLY mp*

i. 2

Figura 26: interludio del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)

**E<sup>b</sup> MIN<sup>7(ADD9)</sup>** **E<sup>b</sup> MIN<sup>7(ADD9)</sup>** **G<sup>b</sup> MIN/E** (

Vox. *DA RA RA RA RAI DA DA RA DA DEI RA*

Fl. 1

Fl. 2

Figura 27: ostinato melódico en el interludio del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)

En el outro, se presenta un ostinato armónico de IVmaj7(9) – I/5ta – IIImin7(9) – Imin/E que se repite constantemente hasta irse en fade out.

Figure 28 shows a musical score with four staves: Vox., Fl. 1, Fl. 2, and Harp. The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The harmonic sequence is: Bmaj7(add9), Bmaj7(add9), Gb/Db, Gb/Db, Ebmin7(add9), Ebmin7(add9), Gbmin/E, Gbmin/E. The vocal line has lyrics: DA RA RA RA RAI DA DA RA DA DEI RA.

Figura 28: ostinato armónico del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)

Las flautas realizan la melodía principal del tema junto con la voz, la cual está armonizada en cuartas y en quintas.

Figure 29 shows a musical score with two staves: Vox. and Fl. 1. The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The harmonic sequence is: Ebmin7(add9), Ebmin7(add9), Gbmin/E. The vocal line has lyrics: DA RA RA RA RAI DA DA RA DA DEI RA.

Figura 29: voz y flauta al unísono con su ostinato melódico en el tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)

Se presenta para cerrar el tema un sample de un par de canes domésticos, originalmente separados en un track mono usado en el mismo tema original referencial (“Caroline, No”). Los canes, propios de Wilson, fueron grabados en el estudio para formar parte del álbum Pet Sounds ya que hace referencia directa al título mismo (“Sonidos de animales domésticos”, traducido directamente al español).

Se agrega el sample de estas mascotas domésticas ya que representan para el tema una parte descriptiva de la unión de dos personas para conformar una relación a largo plazo. Para ser más específicos, se muestra una parte de la lírica donde se expone lo anteriormente mencionado: “Sin pensar, todas las razones de alcanzar. Un mismo ideal, sin fin, sin pensar”. Ésta lírica que se encuentra en la sección del coro, se quiere relatar como dos personas pueden unirse y estar de acuerdo para convivir y conllevar su vida juntos. A lo anterior mencionado, se refiere a los canes domésticos como símbolos de unión en el hogar, ya que es una tradición de tener mascotas domésticas, valga la redundancia, cuando se forma una familia hogareña.

Adicionalmente, se agregó una breve parte de una armonía vocal cantada por los mismos Beach Boys en el tema “Wouldn’t It Be Nice” del disco anteriormente mencionado, “Pet Sounds”. Las armonías vocales para este tema existen en un track aislado y separado para escucharlos sin la instrumentación de fondo. Se usó dicho track al final de esta composición y se la invirtió, dando como resultado un efecto en reversa. Se adicionó este sample en particular para referenciar directamente sobre quiénes

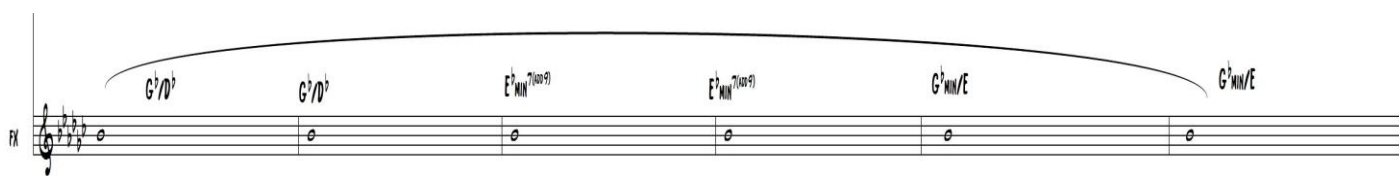


Figura 30: sample introducido en el outro del tema “Sin Pensar”. Fuente: Salinas, S. (2020)

## **Letra del tema: “Sin Pensar”.**

### **Estrofa**

Sin más pensar, sin miedo a la razón.

No hay fallo ya; silencio y la palabra que no puede callar, sin explicar.

Sin rastros va, cantando al corazón, para soñar.

Riendo están, camino al tiempo ya no pueden esperar más.

### **Coro**

Sin pensar, todos los caminos van al mar.

De tanto esperar... ah ahh.

Sin pensar, todas las razones de alcanzar,

Un mismo ideal, sin fin, sin pensar.



### 3.4.2 “A La Distancia”

Métrica	Tonalidad	Tempo	Forma	Técnicas de composición utilizadas
4/4	Do mayor	75 BPM	Estrofa A: 8 compases Estrofa A': 7 compases Coro: 8 compases Solo guitarra: 7 compases Puente: 8 compases Outro: 12 compases	Ostinatos: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Melódico</li> <li>• Rítmico</li> <li>• Armónico</li> </ul> Acordes con bajo en distinta disposición.  Acorde híbrido.  Bajo constante descendente.

Tabla 10: análisis del tema "A La Distancia". Fuente: Salinas, S. (2020)

## **Instrumentación empleada en el tema.**

- **Percusión:**
  - Cajón alterado (cuerpo de guitarra)
  - Uñas de buey
  - Shakers
  - Splash Sabian APX 10" (tocado con mazos para percusión)
  - Cowbell
  - Vibráfono
  
- **Bajos**
  - Bajo sin trastes de 4 cuerdas.
  
- **Voz**
  
- **Guitarra eléctrica**
  - Epiphone Sheraton II.
  
- **Teclados:**
  - Grand piano.
  - Órgano Hammond (tipo percusivo).
  
- **Vientos:**
  - Trombón
  
- **Cuerdas:**
  - Cello
  - Viola
  - Violín
  
- **Efectos (FX):** golpe al cuerpo con efecto de reverberación.



En el octavo compás de la parte A, se suma el vibráfono que va a realizar unísono con la voz (melodía principal) hasta la última frase de la estrofa, justo antes de iniciar el coro.

Figura 34: vibráfono realizando unísono con la melodía en el tema "A La Distancia". Fuente: Salinas, S. (2020)

En el coro actúan las cuerdas (violín, viola y cello). La viola tiene la misma rítmica que la melodía principal, pero con diferentes notas, armonizando de esta manera a la voz. El violín y el cello actúan con la misma rítmica con otro arreglo de acompañamiento marcando tiempos fuertes y con articulación de tipo pizzicato en dos ocasiones.

Figura 35: sección de cuerdas y melodía en la parte B del tema "A La Distancia". Fuente: Salinas, S. (2020)

El bajo marca los tiempos fuertes entre dos notas con un tono de distancia (Sol y La) durante 4 compases junto con el órgano y el piano que disponen de otra composición armónica, así creando un acorde híbrido y un acorde con el bajo en distinta disposición.

The musical score for Figure 36 consists of three staves: Piano (PNO.), Organ (ORG.), and Bass. The Piano part is marked with a forte (*f*) dynamic and contains rhythmic slashes in both the treble and bass clefs. The Organ part features chords in the treble clef: Amin/G, D7/A, Amin/G, and D7/A. The Bass part features a descending line of notes: G, F, E, D, C, B, A, G, with a fermata over the final G. The harmonic structure is consistent across all parts, with the same chord sequence: Amin/G, D7/A, Amin/G, D7/A.

Figura 36: sección rítmica en la parte B del tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)

Al final del coro el bajo presenta una línea constantemente descendente hasta desenlazar en el V7/VI. Durante el coro la percusión cambia de patrón rítmico y se combina con un efecto de sonido distante con reverberación, marcando los tiempos fuertes.

The musical score for Figure 37 consists of four staves: Piano (PNO.), Organ (ORG.), Bass, and FX. The Piano part features chords in the treble clef: Amin/G, D7(9)/F#, F7(11), and E7. The Organ part features chords in the treble clef: Amin/G, D7(9)/F#, F7(11), and E7. The Bass part features a descending line of notes: G, F, E, D, C, B, A, G, with a fermata over the final G. The FX part features a descending line of notes: G, F, E, D, C, B, A, G, with a fermata over the final G. The harmonic structure is consistent across all parts, with the same chord sequence: Amin/G, D7(9)/F#, F7(11), E7.

Figura 37: sección rítmica en la parte B del tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)

La siguiente sección dura 7 compases y es para un solo de guitarra, que contesta una pequeña melodía marcada por la voz.

El solo de guitarra tiene el detalle de tener un efecto de retraso y reverberación; a la vez que es muy melódico y de patrones rítmicos muy parecidos.

El acompañamiento de la sección rítmica se limita al bajo sin trastes y a la percusión, que ha cambiado su ostinato rítmico para esta sección.

Para esta sección funcione con una intención de melancolía y de continuidad con el sentido del tema, se han quitado muchos instrumentos armónicos o melódicos que antes actuaban en el tema, tales como el Grand piano o el órgano.

The musical score for Figure 38 consists of four staves. The top staff is for Violin (Vln.), showing sustained chords. The second staff is for Electric Guitar (E.Gtr.), featuring a melodic line with a 'ritard.' (ritardando) effect and a 'f' (forte) dynamic marking. The third staff is for Bass, with chord symbols: B MIN 7(9), E 7(9), A MIN 7, D MIN 7, E 7(9), B b13(9), A 7(13), D MIN 7, and G 7(13). The bottom staff is for Percussion (Perc.), showing a rhythmic pattern with 'SIMILE' markings. A page number '27' is visible at the bottom left.

Figura 38: solo de guitarra y acompañamiento en el tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)

El puente del tema es netamente instrumental, combinando entre instrumentos de viento-metal, cuerdas y sección rítmica. La armonía es muy importante en esta sección ya que contiene desde acordes con el bajo en distinta disposición (acordes con bajo en su tercer o quinto intervalo), dinámicas distintas actuando al unísono y un patrón rítmico combinado por parte de la percusión.

Durante los primeros 6 compases del puente, el bajo que determina cada acorde, va actuando constantemente de manera descendente. El trombón es el instrumento de línea melódica principal en la presente sección, interpretándose con distintas dinámicas y con notas del acorde.

**D**

**OUTRO**

Figura 39: parte D (puente) del tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)

Finalizando, tenemos el outro del tema donde se presenta un último patrón rítmico por parte de la percusión. Se presenta una vez más el efecto de reverberación junto con otro efecto de capa que acompaña armónicamente al tema. El bajo tiene libertad luego que se ha establecido el ostinato armónico del  $V_{\text{min}7} - (V7/II)$ . Encima de todos, el vibráfono cumple con la función de interpretar un ostinato melódico hasta que el tema se desvanece poco a poco.

**OUTRO**

**A LA DISTANCIA**

**E**

Figura 40: parte E (outro) del tema “A La Distancia”. Fuente: Salinas, S. (2020)

## **Letra del tema “A La Distancia”.**

### **Estrofa I**

A pesar de mi distancia, sin querer mirar.

Ya no hay que probar más nada.

Solo un tiempo más...

### **Estrofa II**

Aún pudiera dar batalla,

Una bala al mar.

Las razones dan perdones, sin mirar.

### **Coro**

Tal vez, no hay que más ver.

Tal vez, no hay que correr.

Detrás de esa puerta quizá, volará.



### **3.5 Conclusiones**

Se establecieron las definiciones y conceptos del pop barroco, específicamente las características instrumentales, melódicas y enlace armónico del compositor Brian Douglas Wilson. Se definió qué recursos utilizó el compositor anteriormente mencionado para poder reconocer cuales son los detalles primarios para que una composición logre encasillarse dentro del género pop barroco.

Se hizo el análisis de las partituras transcritas para extraer los recursos melódicos, armónicos e instrumentales de Brian Douglas Wilson. Se transcribió con cautela lo que realizan cada instrumento y su rol (ya sea protagónico o secundario) en los temas elegidos del álbum Pet Sounds. Se tomó en cuenta lo esencial que realiza cada instrumento (musicalmente hablando) y en qué aporta armónica, rítmica y melódicamente a las composiciones.

Se procedió a la composición de dos temas inéditos dentro del género pop barroco, aplicando todos los recursos extraídos y analizados, logrando de manera satisfactoria dos obras dentro del género pop barroco.

### **3.6 Recomendaciones**

Se recomienda que el trabajo de los análisis de las partituras ayude al músico a poder utilizar más recursos versátiles para su proceso de composición. Se desea que nuevos compositores encuentren recursos ya utilizados con anterioridad y encuentren nuevos caminos compositivos para brindar novedad en sus obras inéditas.

Se recomienda continuar con este trabajo y realizar análisis de más obras e investigaciones sobre el compositor Brian Douglas Wilson, ya que su música aporta notablemente al desarrollo de la cultura pop en el ámbito musical. El trabajo de producir y componer, dentro del sello característico de Wilson, llega con firmeza hasta la actualidad presentando cada período de tiempo nuevas obras musicales.

Utilizar los resultados obtenidos a partir de los instrumentos de investigación, a fin de poder aplicarlos en composiciones inéditas y arreglos musicales que vayan dirigidos a cualquier género musical. Los recursos instrumentales, melódicos y de enlace armónico no son estrictamente aplicables para el pop barroco, si no que pueden ser útiles para ser utilizados como recursos compositivos de la música en general.

### 3.7 Bibliografía

- AllMusic, Netaktion LLC. (2020). Retrieved from <https://www.allmusic.com:https://www.allmusic.com/style/baroque-pop-ma0000012101>
- Braae, N. (27 de Julio de 2017). *wintec.com*. Obtenido de <http://researcharchive.wintec.ac.nz/5394/>
- Carlin, P. A. (2006). *Catch a Wave: The Rise, Fall and Redemption of the Beach Boy's Brian Wilson*. Syracuse, New York: Rodale.
- Figueroa, J. C. (2012). Beach Boys: los guardianes de la bahía. *Artes Y Letras, El Mercurio*, 4.
- Harrison, D. (2014). *Pet Sounds Effects*. New Haven: Yale University Press.
- Lambert, P. (2008). *Brian Wilson's Pet Sounds*. , 5(1), 109-133. doi:10.1017/S1478572208000625. Cambridge: Cambridge University.
- Nettles, B. (2007). *Harmony 3*. Berklee College Of Music.
- Nicoladecol. (28 de Noviemrbe de 2013). <https://largavidaalrock.wordpress.com>. Obtenido de <https://largavidaalrock.wordpress.com/2013/11/28/pop-barroco-una-revolucion-de-la-musica/>







SIN PENSAR

**[C]**

**VOX**  
 YA NO FUE DEN ES FE RAR MIS  
 TO DOO LOS CA MI NOS VAN AL  
 MA R DE TIM TOES FE RAR  
 AN

**HECIBD.**  
 C<sup>MA7</sup>(9)/D D<sup>7</sup>(9) G<sup>MA7</sup> F<sup>MA7</sup>(9) A<sup>7</sup>/F# F<sup>7</sup>(9) C<sup>MIN</sup>(MA7)/E<sup>b</sup>

**PNO.**  
 C<sup>MA7</sup>(9)/D D<sup>7</sup>(9) G<sup>MA7</sup> F<sup>MA7</sup>(9) A<sup>7</sup>/F# F<sup>7</sup>(9) C<sup>MIN</sup>(MA7)/E<sup>b</sup>

**E.B.**  
 C<sup>MA7</sup>(9)/D D<sup>7</sup>(9) G<sup>MA7</sup> F<sup>MA7</sup>(9) A<sup>7</sup>/F# F<sup>7</sup>(9) C<sup>MIN</sup>(MA7)/E<sup>b</sup>

**D.B.**  
 C<sup>MA7</sup>(9)/D D<sup>7</sup>(9) G<sup>MA7</sup> F<sup>MA7</sup>(9) A<sup>7</sup>/F# F<sup>7</sup>(9) C<sup>MIN</sup>(MA7)/E<sup>b</sup>

**PERC.**  
 SMILE









SIN PENSAR

Musical score for the piece "SIN PENSAR". The score includes parts for Voice, Flute 1 & 2, Horns, Piano, Electric Bass, Double Bass, Percussion, and FX. The lyrics are: DA RA RA RA DA DEI RA DA RA RA RA DA DA RA DA DA DEI RA.

**Vox:** DA RA RA RA DA DEI RA DA RA RA RA DA DA RA DA DA DEI RA

**FL. 1:** B MAJ<sup>7</sup>(sus9) G<sup>b</sup>/D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> MIN<sup>7</sup>(sus9) G<sup>b</sup> MIN/E

**FL. 2:** B MAJ<sup>7</sup>(sus9) G<sup>b</sup>/D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> MIN<sup>7</sup>(sus9) G<sup>b</sup> MIN/E

**HORN:** B MAJ<sup>7</sup>(sus9) G<sup>b</sup>/D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> MIN<sup>7</sup>(sus9) G<sup>b</sup> MIN/E

**PIANO:** B MAJ<sup>7</sup>(sus9) G<sup>b</sup>/D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> MIN<sup>7</sup>(sus9) G<sup>b</sup> MIN/E

**E.B.:** B MAJ<sup>7</sup>(sus9) G<sup>b</sup>/D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> MIN<sup>7</sup>(sus9) G<sup>b</sup> MIN/E

**D.B.:** B MAJ<sup>7</sup>(sus9) G<sup>b</sup>/D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> MIN<sup>7</sup>(sus9) G<sup>b</sup> MIN/E

**PERC.:** (Drum notation)

**FX:** (FX notation)

SUM PENSAR

FADE OUT

FL. 1

FL. 2

HORN

PIANO

E.B.

D.B.

PERC.

FX

Chord symbols: Bm7(9), Ebm7(9), Gb7, Gbm7/E

# Partitura de la segunda composición: "A La Distancia".

SCORE

SEBASTIAN SALINAS FLORES  
SEBASTIAN SALINAS FLORES

## A LA DISTANCIA

**A**

$\text{♩} = 75$

VOCAL

SHIETV A PE ZIM DE MI... DIA TIM CIA... JIN ODE RER MI... PAR...

VIBRAPHONE

PIANO

$\text{D}^{\text{MIN}}7$   $\text{E}^{\text{7(b9)}}$   $\text{F}^{\text{MAJ}}7$   $\text{B}^{\text{MIN}}7(\text{b5})$   $\text{E}^{\text{7(b9)}}$   $\text{A}^{\text{MIN}}7$

$\text{D}^{\text{MIN}}7$   $\text{E}^{\text{7(b9)}}$   $\text{F}^{\text{MAJ}}7$   $\text{B}^{\text{MIN}}7(\text{b5})$   $\text{E}^{\text{7(b9)}}$   $\text{A}^{\text{MIN}}7$

$\text{D}^{\text{MIN}}7$   $\text{E}^{\text{7(b9)}}$   $\text{F}^{\text{MAJ}}7$   $\text{B}^{\text{MIN}}7(\text{b5})$   $\text{E}^{\text{7(b9)}}$   $\text{A}^{\text{MIN}}7$

$\text{D}^{\text{MIN}}7$   $\text{E}^{\text{7(b9)}}$   $\text{F}^{\text{MAJ}}7$   $\text{B}^{\text{MIN}}7(\text{b5})$   $\text{E}^{\text{7(b9)}}$   $\text{A}^{\text{MIN}}7$

BASS

PERCUSSION

SHIETV

SEBASTIAN SALINAS FLORES ©

A LA DISTANCIA

2

Voc. *YA NOMAY QUE PRO BAR MAS NA MMS LOH TIEM PU MAS*

Viola

PNO. *D MIN7 E7(6#) Bb13(9#) A7(b13) D MIN7 G7(b9) A MIN7*

Org.

BASS *D MIN7 E7(6#) Bb13(9#) A7(b13) D MIN7 G7(b9) A MIN7*

Perc.

6

A LA DISTANCIA

A'

Vln. *mf* *mf* *mf* *mf*

Vla. *mf* *mf* *mf* *mf*

Vc. *mf* *mf* *mf* *mf*

Perc. *mf* *mf* *mf* *mf*

Org. *mf* *mf* *mf* *mf*

Bass *mf* *mf* *mf* *mf*

FX *mf* *mf* *mf* *mf*

Perc. *mf* *mf* *mf* *mf*

CHU MI ROR  
PER DO NES  
LAS RA ZO NES  
BA LA LAU MUR  
DIE RA DAR  
BA TA LIA  
U NA BA LAU MUR  
LAS RA ZO NES  
PER DO NES  
CHU MI ROR

D MIN7 E 7(69) F MAJ7 B MIN7(65) E 7(69) A MIN7 D MIN7 A 7(613) G 7(13)  
D MIN7 E 7(69) F MAJ7 B MIN7(65) E 7(69) A MIN7 D MIN7 A 7(613) G 7(13)  
D MIN7 E 7(69) F MAJ7 B MIN7(65) E 7(69) A MIN7 D MIN7 A 7(613) G 7(13)  
D MIN7 E 7(69) F MAJ7 B MIN7(65) E 7(69) A MIN7 D MIN7 A 7(613) G 7(13)





SOLO DE GUITARRA

A LA DISTANCIA

**[C]**

Vox. *uh uh uh uh uh uh uh uh* *pp*

Vib. *p*

E.G.R. *(DELF F)* *SOLO* *p*

BASS *p*

PRC. *2.5* *mp*

Chords: *D MIN 7*, *E 7(9)*, *F MIN 7*, *B MIN 7(6-5)*, *E 7(9)*, *A MIN 7*, *D MIN 7*, *E 7(9)*, *B 7(9)*, *A 7(9,13)*, *D MIN 7*, *G 7(13)*

Other markings: *mp*, *f*, *SIMILE*

The musical score is written for guitar and includes vocal lines. The guitar part features a series of chords and melodic lines. The vocal line consists of a sequence of 'uh' sounds. The score includes dynamic markings such as *pp*, *p*, *mp*, and *f*. A section of the guitar part is marked 'SOLO' and 'DELF F'. The piece concludes with a 'SIMILE' marking and a tempo change to *mp*.

2 INTERLUDIO

A LA DISTANCIA

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It begins with a 2-measure rest for all instruments. The Violin I part starts with a half note G4 (p), followed by a half note A4 (p), and then a half note B4 (p). The Violin II part starts with a half note F#4 (p), followed by a half note G4 (p), and then a half note A4 (p). The Viola part starts with a half note E4 (p), followed by a half note F4 (p), and then a half note G4 (p). The Cello part starts with a half note D3 (p), followed by a half note E3 (p), and then a half note F3 (p). The Trombone part starts with a half note B2 (p), followed by a half note C3 (p), and then a half note D3 (p). The Piano part starts with a half note G2 (p), followed by a half note A2 (p), and then a half note B2 (p). The Bass part starts with a half note D2 (p), followed by a half note E2 (p), and then a half note F2 (p). The Percussion part starts with a half note G2 (p), followed by a half note A2 (p), and then a half note B2 (p). The score includes various dynamics such as *mf*, *f*, and *ff*, and features guitar chords like F/C, G/B, D/A, E<sup>b</sup>/G, G<sup>b</sup>7, G/D, and F<sup>7</sup>(9). The Piano part includes a section marked "SMILE" and a section marked "(STRAIGHT)". The Percussion part includes a section marked "32".

A LA DISTANCIA

**[E] OUTRO**

Vib. *mf*

PNO. *p* *p*

Onç. *mfz* *mf*

Bass

FX *mf*

Perc. *mf* *f*

40

Chord symbols: A MIN7, D 7(9), D 7(9) SIMILE



A LA DISTANCIA

FADE OUT

Vln. *mp*  
 A MIN7 D7(9)  
 PNO.  
 A MIN7 D7(9)  
 Obs. A MIN7 D7(9)  
 Bass A MIN7 D7(9)  
 FX *mf*  
 Perc. *f*

The musical score is arranged in a system with six staves. From top to bottom, they are: Violin (Vln.), Piano (PNO.), Oboe (Obs.), Bass, FX, and Percussion (Perc.). The Violin staff begins with a *mp* dynamic and a *p.* (piano) marking. The Piano staff has a large bracket spanning most of the page, with *A MIN7* and *D7(9)* chords indicated. The Oboe and Bass staves also have *A MIN7* and *D7(9)* chords. The FX staff has a *mf* dynamic. The Percussion staff has a *f* dynamic and a '48' marking. The title 'A LA DISTANCIA' is centered above the staves, and 'FADE OUT' is written above the Violin staff.



## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Salinas Flores Sebastián Jair**, con C.C: # 0930372388 autor/a del trabajo de titulación: **Creación de dos composiciones en el género pop-barroco en base a los recursos melódicos, armónicos e instrumentales utilizados en las canciones “Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)” y “Caroline, No” del compositor Brian Douglas Wilson** 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, 10 de septiembre de 2020

f. \_\_\_\_\_

Nombre: **Salinas Flores Sebastián Jair**

C.C: **0930372388**



## **REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA**

### **FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN**

<b>TEMA Y SUBTEMA:</b>	Creación de dos composiciones en el género pop-barroco en base a los recursos melódicos, armónicos e instrumentales utilizados en las canciones “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)” y “Caroline, No” del compositor Brian Douglas Wilson.		
<b>AUTOR(ES)</b>	Sebastián Jair Salinas Flores		
<b>REVISOR(ES)/TUTOR(ES)</b>	Alex Fernando Mora Cobo		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	Facultad de Artes y Humanidades		
<b>CARRERA:</b>	Carrera de Música		
<b>TÍTULO OBTENIDO:</b>	Licenciado en Música		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	10 de septiembre del 2020	<b>No. PÁGINAS:</b>	71
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b>	Música contemporánea, composiciones musicales, arreglos musicales.		
<b>PALABRAS CLAVES/KEYWORDS:</b>	Enlace armónico, contrapunto, pop barroco, análisis sonoro, moda. Harmonic linkage, counterpoint, baroque pop, sound analysis, fashion.		
<b>RESUMEN:</b>	<p>En el presente trabajo de investigación se procura determinar y analizar la composición, el enlace armónico y los recursos sonoros del compositor y productor americano Brian Douglas Wilson, miembro fundador de la banda The Beach Boys. Dichos parámetros de investigación se los toma a partir de dos temas del reconocido álbum Pet Sounds lanzado en el año de 1966. Éstos temas son “Don’t Talk (Put Your Head On My Shoulder)” y “Caroline, No”, los cuales son los que más demuestran los rasgos y características musicales que se propone implementar en las composiciones inéditas. El desarrollo de este trabajo de titulación se fundamentó en varias etapas durante la investigación: la investigación en fuentes bibliográficas tales como libros bioFiguras, revistas y reseñas publicadas acerca del álbum de donde se escogieron los temas a investigar. El trabajo de escucha profunda de los temas para obtener las correctas transcripciones y definir las características musicales como el enlace armónico, contrapunto melódico y melodías usadas en el formato de banda utilizado. Este trabajo de investigación tiene como objetivo rescatar todos los recursos armónicos, melódicos y sonoros de discos históricos como “Pet Sounds” por The Beach Boys y así llevarlo como una herramienta opcional para futuros compositores, arreglistas y productores musicales.</p>		
<b>ADJUNTO PDF:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
<b>CONTACTO CON AUTOR/ES:</b>	<b>Teléfono:</b> +593987071545	<b>E-mail:</b> <a href="mailto:sjair_19@hotmail.com">sjair_19@hotmail.com</a> / <a href="mailto:sebastian96flores@gmail.com">sebastian96flores@gmail.com</a>	
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::</b>	<b>Nombre:</b> Yasmine Genoveva Yaselga Rojas		
	<b>Teléfono:</b> +593-997194223		
	<b>E-mail:</b> yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec		
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>			
<b>Nº. DE CLASIFICACIÓN:</b>			
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>			