

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

**TEMA:**

**Composición de un tema con arreglo vocal utilizando los recursos musicales de las canciones Helplessly Hoping y Guinnevere de la banda de folk-rock Crosby, Stills and Nash.**

**AUTORA:**

**Salazar Centeno, María Gabriela**

**Trabajo integrador curricular previo a la obtención del título de  
LICENCIADA EN ARTES MUSICALES**

**TUTORA:**

**Villafuerte Peña, Jenny María**

**Guayaquil, Ecuador**

**13 de febrero del 2023**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**CARRERA DE ARTES MUSICALES**

## **CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Salazar Centeno, María Gabriela**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Artes Musicales**.

**TUTORA**

f. \_\_\_\_\_  
**Villafuerte Peña, Jenny María**

**DIRECTOR DE LA CARRERA**

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

**Guayaquil, a los 13 del mes de febrero del año 2023**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**CARRERA DE ARTES MUSICALES**

## **DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Salazar Centeno, María Gabriela**

### **DECLARO QUE:**

El Trabajo integrador curricular, **Composición de un tema con arreglo vocal utilizando los recursos musicales de las canciones Helplessly Hoping y Guinnevere de la banda de folk-rock Crosby, Stills and Nash**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Artes Musicales**, 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 integrador curricular referido.

**Guayaquil, a los 13 del febrero del año 2023**

**LA AUTORA:**

f. \_\_\_\_\_  
**Salazar Centeno, María Gabriela**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**CARRERA DE ARTES MUSICALES**

## **AUTORIZACIÓN**

Yo, **Salazar Centeno, María Gabriela**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo integrador curricular, **Composición de un tema con arreglo vocal utilizando los recursos musicales de las canciones Helplessly Hoping y Guinnevere de la banda de folk-rock Crosby, Stills and Nash**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 13 del mes de febrero del año 2023**

**LA AUTORA:**

f. \_\_\_\_\_  
**Salazar Centeno, María Gabriela**

# REPORTE URKUND

Guayaquil, 1 de febrero del 2023

**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 Salazar Centeno, María Gabriela a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación de la mencionada estudiante.

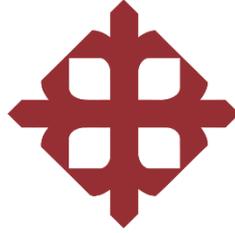
Document Information	
Analyzed document	SALAZAR GABRIELA TESIS FINAL.docx (D157611976)
Submitted	2023-02-02 04:10:00
Submitted by	Jen Villafuerte
Submitter email	jenny.villafuerte@cu.ucsg.edu.ec
Similarity	3%
Analysis address	jenny.villafuerte.ucsg@analysis.orkund.com

Atentamente,

JENNY MARIA  
VILLAFUERTE PENA  
Firmado digitalmente por  
JENNY MARIA VILLAFUERTE  
PENA  
Fecha: 2023.02.01 22:43:52  
-05'00'

Lic. Jenny Villafuerte Peña, Mgs.

Revisor



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE ARTES MUSICALES

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

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

**Vargas Prías, Gustavo Daniel Mgs.**  
DECANO O DIRECTOR DE CARRERA



Firmado electrónicamente por:

**ALEX  
FERNANDO  
MORA COBO**

**Mora Cobo, Alex Fernando**

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

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

**Bravo Ollague, Carlos Iván**  
OPONENTE

# ÍNDICE GENERAL

CAPÍTULO I - EL PROBLEMA .....	3
1.1 Contexto de la investigación.....	3
1.2 Antecedentes .....	4
1.3 Problema de Investigación .....	6
1.4 Planteamiento del Problema .....	6
1.5 Justificación.....	7
1.6 Objetivos .....	8
1.6.1 Objetivo General:.....	8
1.6.2 Objetivos Específicos:.....	9
1.7. Preguntas de investigación .....	9
1.8 Marco conceptual.....	9
1.8.1. Folk-Rock .....	9
1.8.2. Referente musical.....	11
1.8.3. Arreglo vocal.....	12
1.8.4. Recursos musicales.....	13
Recursos orquestales .....	20
CAPÍTULO II DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	24
2.1 Diseño de la investigación.....	24
2.2. Enfoque.....	25
2.3. Alcance .....	25
2.4. Instrumentos de investigación .....	25
2.5. Resultados de investigación.....	26

2.5.1. “Helplessly Hoping” .....	26
<b>Características principales de “Helplessly Hoping” .....</b>	<b>26</b>
2.5.2. Guinnevere .....	34
2.5.3. Técnicas comunes entre ambas canciones más usadas .....	42
<b>CAPÍTULO III - LA PROPUESTA.....</b>	<b>45</b>
3.1. Título de la propuesta .....	45
3.2. Justificación de la propuesta.....	45
3.3. Objetivos de la propuesta .....	46
3.4. Estructura de la propuesta “Mejor de ti” .....	46
3.4. Análisis de la propuesta.....	47
3.4.1. Análisis armónico de la propuesta .....	47
3.4.2. Análisis general de la propuesta.....	50
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>55</b>
<b>RECOMENDACIONES .....</b>	<b>56</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>57</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>62</b>

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 <i>Planteamiento del problema</i> .....	7
Tabla 2 <i>Técnicas en común en los temas de CSN</i> .....	44
Tabla 3 <i>Recursos encontrados</i> .....	45
Tabla 4 <i>Estructura de “Lo Mejor de Ti”</i> .....	46
Tabla 5 <i>Descripción resumen de recursos principales en “Lo Mejor de Ti”</i> ..	54

## ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1:</i> Síncopa .....	13
<i>Figura 2:</i> Arpeggio .....	19
<i>Figura 3:</i> Homofonía .....	21
<i>Figura 4:</i> Tensiones .....	15
<i>Figura 5:</i> Acorde de quinta .....	20
<i>Figura 6:</i> Inversiones de acordes .....	17
<i>Figura 7:</i> Acordes dominantes secundarios .....	15
<i>Figura 8:</i> Suspensión de acordes .....	18
<i>Figura 9:</i> Sustitutos tritonales .....	17
<i>Figura 10:</i> Unísono .....	22
<i>Figura 11:</i> Two part soli .....	23
<i>Figura 12:</i> Movimiento oblicuo .....	23
<i>Figura 13:</i> Polifonía.....	24
<i>Figura 14:</i> Acordes sus2 y acordes invertidos en el tema "Helplessly Hoping" .....	27
<i>Figura 15:</i> Intervalos de "Helplessly Hoping" .....	28
<i>Figura 16:</i> Triadas "Helplessly Hoping" .....	30
<i>Figura 17:</i> Movimiento de voces "Helplessly Hoping" .....	30
<i>Figura 18:</i> Apoyaturas "Helplessly Hoping" .....	31
<i>Figura 19:</i> Melisma "Helplessly Hoping" .....	31
<i>Figura 20:</i> Movimiento oblicuo y descendente "Helplessly Hoping" .....	31
<i>Figura 21:</i> Polifonía "Helplessly Hoping" .....	32

<i>Figura 22: Intercambio modal y acordes invertidos de Guinnevere</i> .....	35
<i>Figura 23: Cadencias y acorde híbrido de Guinnevere</i> .....	36
<i>Figura 24: Armonización por intervalos de tercera “Guiennevere”</i> .....	38
<i>Figura 25: Cambio de métrica ““Guiennevere””</i> .....	38
<i>Figura 26: Nota pedal “Guiennevere”</i> .....	39
<i>Figura 27: Notas sostenidas “Guinnevere”</i> .....	40
<i>Figura 28: Homofonía “Guinnevere”</i> .....	40
<i>Figura 29: Contrapunto entre dos voces “Guinnevere”</i> .....	41
<i>Figura 30: Voces realizando triadas “Guinnevere”</i> .....	42
<i>Figura 31: Unísono de Guinnevere</i> .....	43
<i>Figura 32: Armonía de 3 voces</i> .....	44
<i>Figura 33: Cadencia “Lo Mejor de Ti”</i> .....	48
<i>Figura 34: Acordes sus, dominante de función especial y dominante secundario “Lo Mejor de Ti”</i> .....	48
<i>Figura 31: Cadencia “Lo Mejor de Ti”</i> .....	49
<i>Figura 36: Line cliché y acorde de paso “Lo Mejor de Ti”</i> .....	49
<i>Figura 37: Acorde invertido, acorde de intercambio modal “Lo Mejor de Ti”</i>	50
<i>Figura 38: Intervalos de quinta y tercera “Lo Mejor de Ti”</i> .....	50
<i>Figura 39: Sincopas “Lo Mejor de Ti”</i> .....	51
<i>Figura 40: Polifonía “Lo Mejor de Ti”</i> .....	52
<i>Figura 41: Respiración “Lo Mejor de Ti”</i> .....	52
<i>Figura 42: Movimiento oblicuo “Lo Mejor de Ti”</i> .....	53
<i>Figura 43: Articulación “Lo Mejor de Ti”</i> .....	53

*Figura 44: Nota pedal “Lo Mejor de Ti”* .....53

## RESUMEN

El presente trabajo de titulación plantea como objetivo principal crear un tema con arreglo de voces que contenga elementos del género folk-rock basado en el análisis de las canciones “Helplessly Hoping” y “Guinnevere” de la banda Crosby, Stills and Nash. Los temas fueron seleccionados debido a las características de los arreglos vocales en las que se acoplaban perfectamente las voces con la instrumentación de forma armoniosa.

Para cumplir este objetivo se ha llevado a cabo un estudio del folk rock y las características que lo definen como tal. Las canciones seleccionadas se analizaron para obtener los recursos musicales, que luego, se utilizaron en la creación del tema “Lo Mejor de Ti” para así poder obtener la sonoridad distintiva del estilo en las voces.

**Palabras Claves:** *folk-rock, composición, análisis, recursos musicales, Crosby, Stills and Nash.*

## ABSTRACT

The main objective of this degree work is to create a song with a voice arrangement that contains elements of the folk-rock genre based on the analysis of the songs "Helplessly Hoping" and "Guinnevere" by the band Crosby, Stills and Nash. The themes were selected due to the characteristics of the vocal arrangements in which the voices were perfectly matched with the instrumentation in a harmonious way.

In order to achieve this goal, a study of folk-rock and its defining characteristics has been carried out. The selected songs were analyzed to obtain the musical resources, which then was used in the creation of the theme "Lo major de ti" in order to achieve the distinctive sound of the style in the vocals.

**Keywords:** *folk-rock, composition, analysis, musical resources, Crosby, Stills and Nash.*

## INTRODUCCIÓN

Si bien el folk es un género musical que se originó en los años 30 y alcanzó su máximo apogeo entre los años 50 y 60, tiene gran relevancia por destacar en los arreglos vocales (Martel, 2013 ). El rock se incorpora al folk en la década de los 60, en gran medida, por el impacto de los exponentes británicos. El rock aportó a la música la idea de polifonía con instrumentos que interactúan e improvisan sobre la melodía (Valdez, 2014).

Crosby, Stills and Nash fue una de las agrupaciones musicales más influyente en este género durante la segunda mitad del siglo XX, la cual hace su aparición en Estados Unidos en 1968 (Doggett, 2019). En este grupo destaca un repertorio de canciones acústicas tales como las seleccionadas, pertenecientes de su famoso álbum acústico Crosby, Stills and Nash, los cuales serán el objeto de análisis para la obtención de los recursos musicales.

Para la creación del tema se ha retomado la capacidad de exponer las experiencias unidas a la sensibilidad de lo que ocurría en esa época, por lo que las letras de las canciones contenían temas sociales o de protestas políticas, además de los temas románticos, que son lo que se utilizaran para el producto artístico de este trabajo de titulación.

## **CAPÍTULO I - EL PROBLEMA**

### **1.1 Contexto de la investigación**

El folk-rock surgió en la década de 1960 como una fusión de la música folk y la música rock. Este nuevo género combinó el sonido de la guitarra acústica de la música folclórica con la instrumentación eléctrica y la amplificación de la música rock. El resultado fue un sonido más pulido y dinámico que atrajo a una amplia gama de oyentes (Henderson & Stacey, 2014).

El folk-rock trajo un énfasis renovado en la narración y las letras. Muchas de las primeras canciones de folk-rock que se caracterizaron por sus bellas melodías, el uso del canto armónico y letras poéticas que se convirtieron en una característica definitoria del género (Martel, 2013 ). En cuanto a los arreglos, el folk-rock introdujo un mayor uso de instrumentos eléctricos, como la guitarra y el bajo eléctricos, así como la batería y otros instrumentos de percusión. Esto permitió un sonido más dinámico y potente que podía escucharse en lugares grandes. Además, el uso de instrumentos folclóricos, como el banjo y la mandolina, que agregaron una textura única a la música (Martínez Jiménez, 2008 ).

En general, el folk-rock aportó un nuevo nivel de sofisticación y arte a la música de la época, y sigue siendo un género popular e influyente en la actualidad. La investigación que se lleva a cabo en la ciudad de Guayaquil, Ecuador, es un proyecto de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, que tiene como objetivo crear una composición musical que emplee los elementos precisamente característicos de este género. El estudio se centra en los recursos musicales, mismos que

serán identificados a través del análisis de los temas “Helplessly Hoping” y “Guinnevere”.

## **1.2 Antecedentes**

El estudio de la música folk-rock y su impacto en la música popular ha sido un tema de interés entre los estudiosos de la música durante varias décadas. El tema investigado encuentra sus inicios en las décadas de 1960 y 1970 donde, casi en conjunto con su nacimiento, surgieron los primeros artículos del género en conexión con el renacimiento para la música folclórica que significaba en la época, el rock y su impacto social.

Artículos como “Folk-Rock: Folk Music, Protest, or Commercialism?” (Denisoff, 1969) con cuestionamientos importantes sobre la época; la inclusión del género, inexistente popular y comercialmente cinco años atrás en “The Journal of American Folklore” dentro de una sección de “Contemporary Country-Western and Folk-Rock” (Cohen N. , 1970); y por sus importantes exponentes con gran contenido social e introspectivo en letras, en poesía y literatura (Swayze, 1978).

Académicos como Eric Hobsbawm (1990), Neil Rosenberg (2018) y Ronald D. Cohen (2006) examinaron las formas en que el folk-rock combinó la música folclórica tradicional con la energía y el sonido de la música rock, creando un género nuevo y distintivo.

En las décadas de 1980 y 1990, la investigación sobre folk-rock cambió para centrarse en el contexto social y cultural del género que tuvieron en décadas pasadas. Autores como Elijah Wald (2022) y Greil Marcus (2022) examinaron las formas en que el folk-rock reflejaba y

comentaba los problemas políticos y sociales de la época, incluidos los derechos civiles, la guerra de Vietnam y el movimiento contracultural. También exploraron las formas en que los artistas de folk-rock, como Bob Dylan y Joan Baez, usaban su música como una forma de protesta y comentario social como ya había ocurrido con el folk de los años 30's (Cohen R. , 2016).

Investigaciones más recientes sobre folk-rock se han centrado en la relevancia e influencia continuas del género en la música popular. Escritores como Holly George-Warren (2022), Mark Allan Jackson (2018) y Michael Lang (2009) han examinado las formas en que el rock, folk junto con otros géneros de la década, se han revivido y reinterpretado, influyendo en la música americana y popular. Además, también se ha realizado una investigación sobre el papel de las vocalistas y músicas femeninas en el movimiento folk-rock, destacando las contribuciones y el impacto de artistas femeninas como Joni Mitchell y Carly Simon.

En general, la investigación sobre folk-rock ha destacado la importancia del género como una fusión de música tradicional y popular, su capacidad para reflexionar y comentar sobre los problemas sociales y políticos de su tiempo y su influencia constante en la música popular actual.

Además de las investigaciones sobre el folk-rock, se consideraron trabajos de composición y arreglos como referencia para la elaboración de la estructura del trabajo, el análisis y la metodología en general; entre ellos se encuentran: "Composición y creación de arreglos en formato bajo y voz con la aplicación de los recursos orquestales y de ejecución de Pedro Aznar y Andrés Rotmitrovsky" (Del Pino, 2018 ), "Creación de arreglos corales de los

temas 'Un vestido y un amor', 'Desafinado' basados en el análisis de arreglos de Bob Chilcott, Ben Bram y Alexander L' EStrange" (Sáenz de Viteri, 2018), "Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader" (Ávila, 2017).

### **1.3 Problema de Investigación**

Se planteó la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo se puede componer un tema con arreglo vocal utilizando los recursos musicales de las canciones "Helplessly Hoping" y 'Guinnevere' de Crosby, Stills and Nash para crear una obra musical en el género de folk rock?

### **1.4 Planteamiento del Problema**

El problema de investigación que esta tesis pretende abordar es la falta de un análisis integral de los recursos vocales y arreglos utilizados en la música folk-rock, particularmente de las canciones "Helplessly Hoping" y 'Guinnevere' de Crosby, Stills and Nash, una banda que es un gran referente de este género. Por la misma razón se plantea un estudio con un enfoque práctico que permita identificar de qué manera emplear dichos recursos para la composición en un tema con arreglo de voces fácilmente reconocibles como elementos del género en cuestión.

Específicamente, esta tesis analizará cómo los cantantes y compositores de folk-rock utilizaron melodías y armonías vocales para comunicar sus historias, comentarios sociales y transmitir sus sentimientos, y cuáles de estos recursos se volvieron elementos distintivos del género.

Al proporcionar un análisis en profundidad de estos elementos vocales e instrumentales, esta tesis tiene como objetivo contribuir al acervo bibliográfico del Ecuador.

**Tabla 1**

*Planteamiento del problema*

---

<b>Objeto de estudio</b>	Recursos musicales característicos del folk-rock.
<b>Campo de acción</b>	Composición Y Arreglos Musicales
<b>Tema de investigación</b>	Composición de un tema con arreglo vocal utilizando los recursos musicales de las canciones “Helplessly Hoping” y “Guinnevere” de la banda de folk-rock Crosby, Stills and Nash

---

Nota de tabla: Elaboración propia

### **1.5 Justificación**

La música folk-rock es interesante tanto por sus armonías características y recursos musicales como por su impacto en la historia de la industria musical, ya que combina elementos folclóricos tradicionales con la energía y el poder de la música rock, influyendo en el desarrollo e integración de culturas. Al estudiar los recursos musicales utilizados en este

género, se puede obtener información valiosa para profesionales y académicos que buscan expandir sus habilidades musicales.

Además, al ser un género reconocido por la capacidad de sus exponentes de comunicar temas sociales e introspectivos, el estudio de la música folk-rock puede proporcionar un argumento valioso para comprender cómo los músicos toman influencias socioculturales y personales para innovar mediante el eclecticismo, y cómo estas características se ven reflejadas en la música y se vuelven determinantes para un género.

Este estudio puede contribuir a las habilidades de composición, a la formación de criterios sobre la música y al entendimiento de la historia del género en cuestión, al análisis musical e investigación científica. Finalmente, el trabajo incluirá un aporte musical que ejemplifica las características identificadas en los arreglos de voces de las canciones estudiadas, y cuyo conocimiento podría ser empleado para futuros estudios similares, como el desarrollo de guías de composición musical de recursos vocales y armónicos en este género o en otros campos relacionados con el folk-rock.

## **1.6 Objetivos**

### **1.6.1 Objetivo General:**

- Crear un tema con arreglo vocal utilizando los recursos orquestales de las canciones "Helplessly Hoping" y "Guinnevere" de Crosby, Stills and Nash.

### **1.6.2 Objetivos Específicos:**

- Analizar los recursos musicales de los temas “Helplessly Hoping” y “Guinnevere” de la banda Crosby, Stills and Nash.
- Determinar los recursos musicales de las dos composiciones que serán utilizados para la composición de acuerdo con la sonoridad característica del folk-rock.
- Aplicar los recursos en la composición con arreglo vocal.

### **1.7. Preguntas de investigación**

- ¿Qué recursos se encuentran en "Helplessly Hoping" de Crosby, Stills and Nash?
- ¿Qué recursos se encuentran en "Guinnevere" de Crosby, Stills and Nash?
- ¿Cómo se aplican los recursos seleccionados en el arreglo a tres voces para la composición?

### **1.8 Marco conceptual**

#### **1.8.1. Folk-Rock**

El género folk rock surgió en el siglo XX, precisamente a mediados de los sesenta para referirse a la música de fusión que surgió en Estados Unidos y el Reino Unido (Cohen R. , 2016). Etimológicamente, el término quiere decir “de pueblo” y es precisamente en los temas relacionados a los orígenes autóctonos en la cual se inspiraba este tipo de música (Anders, 2020) por lo que, según el antropólogo Blacking (1981), los estudiosos del folk veían la música popular como comercialmente contaminada.

En los años 60 las caras del movimiento eran músicos como Bob Dylan y Baez, con mensajes de paz y letras conscientes, influenciados por el movimiento contracultural, eventos sociales, protestas civiles, cuestiones raciales e ideologías anticapitalistas; en un período histórico marcado por la Guerra de Vietnam y figuras como John F. Kennedy y Martin Luther King Jr. A pesar de esto, en un futuro el folk se uniría al rock en el momento en que era el género de mayor popularidad debido a la llamada *invasión británica* liderada por los Beatles (Hjort, 2008).

Dylan, quien influyó fuertemente en popularizar el hablar de temas más personales, existenciales y filosóficos en el folk, también fue parte del crucial en el paso del folk al folk rock junto con The Byrds (Sounes, 2016; Heylin, 2012). La banda liderada por Roger McGuinn, fue una de las primeras en adoptar el sonido eléctrico como parte frecuente de su música y tomaron la canción "Mr. Tambourine Man" de Dylan para crear su propia versión en junio 21 de 1965 (Henderson & Stacey, 2014).

En ese mismo año, el 22 de marzo, Dylan comenzó a utilizar una guitarra eléctrica junto con su guitarra acústica en las canciones de su álbum "Bringing It All Back Home". Además, como una figura ya posicionada en el folk su uso de la guitarra eléctrica en su presentación en el Festival de Newport de 1965 marcó un punto de inflexión en la historia del género. Sin embargo, la mayoría de las autoridades considera que la primera canción de folk es la versión de The Byrds de Tambourine que, además, fue la primera de este género en llegar a número 1 en Billboard (Valdez, 2014).

## **1.8.2. Referente musical**

### **Crosby, Stills and Nash**

Los legendarios Crosby, Stills and Nash, conocidos como CSN, iniciaron su carrera musical en 1968, antes de unirse y crear una de las más recordadas bandas de la década de los 60, venían sujetos a un camino de música melódica y cercana al folk (Doggett, 2019).

Es importante contextualizar el peso de los miembros de este supergrupo en la historia del folk-rock: Crosby provenía de la exitosa banda The Byrds, una de las bandas más influyentes de la historia del rock estadounidense; Stills venía de Buffalo Springfield, referente del folk-rock y el country; y Nash tocaba en The Hollies, uno de los principales grupos del fenómeno y movimiento musical conocido como la invasión británica. Posteriormente se uniría un cuarto integrante, la histórica figura de la música canadiense, Neil Young (Doggett, 2019).

### **“Helplessly Hoping”**

“Helplessly Hoping” ocupa el octavo lugar en el álbum “Crosby, Still and Nash”, producida por Paul Rothchild en el sello discográfico Atlantic Records, en el año 1968 pero lanzada en junio de 1969, cabe resaltar que la letra de esta canción fue escrita por Stephen Stills.

La canción se canta en un formato de trío ya que David Crosby, Stephen Stills y Graham Nash, unen sus voces para darle vida y forma a esta romántica canción, es destacable el acompañamiento con la guitarra que adicionalmente hace Stephen Stills para darle ese toque acústico que el género merece.

## **Guinnevere**

Otro de los éxitos del álbum “Crosby, Still and Nash” corresponde a la canción número tres, la cual fue producida por David Crosby, Stephen Stills y Graham Nash con el sello discográfico Atlantic Records, siendo escrita en 1968 por David Crosby y lanzada en 1969 como parte del contenido de este recordado álbum.

Se considera que esta canción tiene una extraña afinación y tempos, lo que la hace aún más interesante; estructuralmente está compuesta por una intro instrumental de 33 segundos, siete estrofas que cuentan una historia con nombre de mujer “Guinnevere” y la coda que marca el final de la canción.

### **1.8.3. Arreglo vocal**

El arreglo vocal se refiere a la forma en que la melodía, la armonía, el ritmo y la letra de una canción se organizan para los vocalistas en una pieza musical. Esto incluye el uso de armonías, contra melodías y voces de fondo, así como la disposición de la letra para que encaje con la métrica, la melodía y la estructura general de la canción (Schönberg, 1969). El arreglo vocal es una parte esencial de una canción ya que determina cómo se cantará, cómo sonará y cómo será percibida por los oyentes.

#### 1.8.4. Recursos musicales

- **La síncopa** “es una acentuación en un tiempo débil del compás, que se prolonga hacia un tiempo fuerte” (Fernández, 2021). La nota del tiempo débil que se extiende en duración desplaza alguno de los acentos naturales del compás. Esto produce una variación rítmica y de fraseo en la regularidad del sistema métrico occidental. Se tiende a hablar erróneamente de síncopa para referirse a cualquier acentuación o ritmo que no vaya acentuado en alguno de los tiempos fuertes, a contratiempo, a destiempo, o como se le quiera llamar.



*Figura 1: Síncopa*

Elaboración propia

- **La armonía estática** se refiere al uso de acordes que no cambian. Se utilizan para crear una sensación de estabilidad, o para crear una sensación de atemporalidad o repetición. Esta técnica se usa a menudo en música experimental, música ambiental y algunas formas de minimalismo, donde la atención se centra en el timbre de los acordes en lugar de la progresión armónica. La armonía estática también se puede usar para crear una sensación de tensión en una pieza, dejando que el

oyente espere un cambio armónico que no sucede (Herrera, 2022).

- **Las sustituciones funcionales** Estas sustituciones pueden incluir cosas como usar una armonía diferente en lugar de un acorde tónico o dominante, o usar un acorde diferente en lugar de otro acorde que normalmente ocurriría en una progresión específica. Esta técnica se usa a menudo en el jazz y otras formas de música de improvisación, así como en otros géneros, para agregar interés armónico y complejidad a una pieza musical (Gabis, 2006; Herrera, 2022).



*Figura 2: Sustituciones funcionales*

- **Las tensiones** son un concepto musical que hace referencia al uso de notas que no forman parte de la estructura armónica. Estas notas pueden crear una sensación de disonancia o tensión, y pueden usarse para agregar profundidad emocional o interés a una pieza musical. Las tensiones se utilizan a menudo en el jazz y otras formas de música de improvisación, así como en otros géneros (Herrera, 2022)..

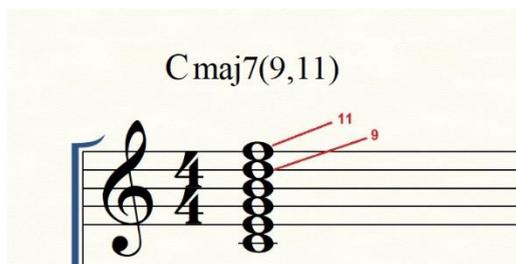


Figura 3: Tensiones

Elaborado por Gabriela Salazar

- **Acordes dominantes secundarios** acordes no diatónicos de cualidad dominante los cuales resuelven por movimiento de cuarta justa a los acordes diatónicos de la escala. Estos acordes se utilizan para crear tensión y salirse de la tonalidad por un periodo breve sin necesidad de modular. Se usan comúnmente en el jazz y otras formas de música de improvisación, así como en otros géneros (Gabis, 2006; Herrera, 2022)..

Acordes diatónicos						
I	II	III	IV	V	VI	VII
Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7	Bm7(b5)
	A7	B7	C7	D7	E7	
<b>Acordes dominantes secundarios</b>						

Figura 4: Acordes dominantes secundarios

Elaborado por Gabriela Salazar

- **El intercambio modal** es un concepto musical que se refiere a la práctica de cambiar entre diferentes modos dentro de una pieza musical. Los modos son un conjunto de escalas

musicales que se basan en una nota o tónica específica y tienen un carácter melódico y armónico distinto. Por ejemplo, cambiar un acorde entre los modos Dórico y Mixolidio en una pieza musical se consideraría un intercambio modal (Gauldin, 1997; Herrera, 2022).

<b>JÓNICO</b>	<b>Imaj7</b>	<b>IIIm7</b>	<b>IIIIm7</b>	<b>IVmaj7</b>	<b>V7</b>	<b>VIIm7</b>	<b>VIIIm7b5</b>
<b>DÓRICO</b>	Im7	IIIm7	bIIIImaj7	IV7	Vm7	VIIm7b5	bVIIImaj7
<b>FRIGIO</b>	Im7	bIIImaj7	bIII7	IVm7	Vm7b5	bVIImaj7	bVIIIm7
<b>LIDIO</b>	Imaj7	II7	IIIIm7	#IVm7b5	Vmaj7	VIIm7	VIIIm7
<b>MIXOLIDIO</b>	I7	IIIm7	VIIm7b5	IVmaj7	Vm7	VIIm7	bVIIImaj7
<b>EOLIO</b>	Im7	IIIm7b5	bIIIImaj7	IVm7	Vm7	bVIImaj7	bVII7
<b>LOCRIO</b>	Im7b5	bIIImaj7	bIIIIm7	IVm7	bVmaj7	bVI7	bVIIIm7

Figura 5: Intercambio modal

- **Sustitutos tritonales** son acordes que se utilizan como reemplazo del acorde dominante y resuelven por un semitono descendente a un acorde diatónico. Se llaman así porque se construyen en el intervalo de un tritono (cuarta aumentada o quinta disminuida) lejos de la raíz del acorde dominante. Estos acordes pueden crear una sensación de disonancia o tensión. Las sustituciones de tritono se usan comúnmente en jazz y otras formas de música donde se destaca la improvisación (Gauldin, 1997; Gabis, 2006).

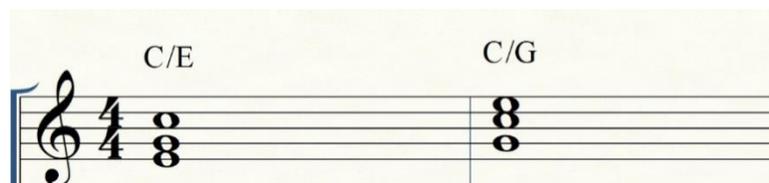
<b>Acordes sustitutos tritonales</b>						
<b>Db7</b>	<b>Eb7</b>	<b>F7</b>	<b>Gb7</b>	<b>Ab7</b>	<b>Bb7</b>	
<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>	<b>V</b>	<b>VI</b>	<b>VII</b>
<b>Cmaj7</b>	<b>Dm7</b>	<b>Em7</b>	<b>Fmaj7</b>	<b>G7</b>	<b>Am7</b>	<b>Bm7(b5)</b>
<b>A7</b>	<b>B7</b>	<b>C7</b>	<b>D7</b>	<b>E7</b>		
<b>Acordes dominantes secundarios</b>						

*Figura 6: Sustitutos tritonales*

Elaborado por Gabriela Salazar

- **La inversión de acordes** se refiere a la reorganización de las notas de un acorde para que se toque una nota diferente en el bajo. Esto puede cambiar el carácter armónico y melódico del acorde y puede usarse para crear diferentes progresiones armónicas, voces o texturas. Las inversiones son una técnica común utilizada por compositores y arreglistas para agregar variedad e interés a una pieza musical.

“Las inversiones de acordes se generan cuando colocamos en el bajo una nota diferente a la tónica, recordemos que los acordes están contruidos por tres o más notas, la nota principal que llamamos fundamental y sus otros grados que ayudan a definir el tipo de acorde (mayor, menor, aumentado o disminuido)” (Martínez, 2017).



*Figura 7: Inversiones de acordes*

Elaboración propia

- **Suspensión de acordes** son los acordes con su tercera sustituida por la cuarta o segunda nota del acorde, lo que le da ese sonido de suspensión al acorde. Al sustituir la tercera de una triada mayor por la cuarta estaríamos creando un sus4 (cuarta suspendida), mientras que, si la cambiamos por la segunda, estaríamos construyendo un acorde sus2 (segunda suspendida) (Gabis, 2006; Herrera, 2022).



*Figura 8: Suspensión de acordes*

Elaboración propia

- **Los dominantes de función especial** son acordes que tienen una función diferente al típico acorde de dominante en una pieza musical. Estos acordes pueden incluir cosas como dominantes secundarias, que son acordes que funcionan temporalmente como dominante en una tonalidad diferente a la tonalidad principal, o dominantes alteradas, que son acordes que han sido alterados con notas añadidas para crear una sensación de disonancia o tensión (Gabis, 2006; Herrera, 2022).

Acorde	F.dominante	F.especial	Resolución
I7	V7/IV	Tonic Blues	
IV7	SubV7/III	SD.Blues SD.Melodic minor	I
bVII7	SubV7/VI	SDM	I
bVI7	SubV7/V	SDMA	
II7	V7/V	SDmajor	II-7
VII7	V7/III	Cadencial	I

Figura 9: Dominantes de función especial

Elaboración propia

- **Un arpeggio** es una técnica en la que las notas de un acorde se tocan una tras otra, en lugar de tocarlas todas a la vez. Esto crea una sensación de movimiento y puede agregar interés y variedad a una pieza musical (Melcior, 1859).



Figura 10: Arpeggio

Elaboración propia

- **Acorde de quinta (power chord)** es un acorde que consta de una fundamental, una quinta justa y una octava por encima de la fundamental. También se conoce como acorde de potencia

y se usa comúnmente en el rock y la música popular. La sencillez del quinto acorde le confiere un sonido fuerte y potente. Este acorde se puede usar como base para la melodía o la armonía y también se puede usar como un acorde disonante (Herrera, 2022).

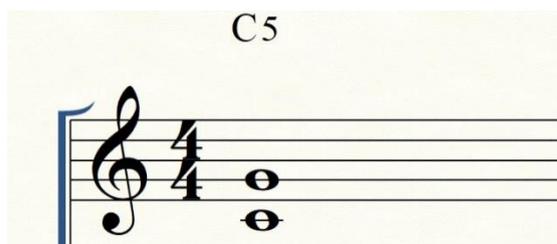


Figura 11: Acorde de quinta

Elaboración propia

### ***Recursos orquestales***

Los recursos orquestales se refieren a los diversos elementos, técnicas y herramientas que utilizan los compositores y directores para producir el sonido rico y complejo de un conjunto orquestal. En el contexto de la tesis, el concepto de recursos orquestales puede verse como un aspecto crucial del estudio de la composición y la relación de los arreglos vocales con la instrumentación.

Estos abarcan una amplia gama de elementos, que incluyen instrumentación, timbre, textura, dinámica y armonía. El uso efectivo de estos recursos es esencial para crear una obra musical cohesionada y dinámica. Comprender cómo manipular estos elementos para producir el sonido deseado es una habilidad clave tanto para los compositores como para los directores. Por ejemplo, para CSN el uso de unísonos fue fundamental para el desarrollo de su composición vocal habitual y su estilo

únicos, les permitió crear texturas distintas y emplear contrastes dinámicos para aumentar el impacto emocional de sus canciones. Los recursos hallados, que se ejemplificarán más adelante en el análisis, son:

- **La homofonía** es cuando varias voces o instrumentos tocan la misma melodía al mismo tiempo, pero con diferentes acordes o armonías. Es una técnica común en la música coral, donde varias voces cantan la misma melodía, pero en diferentes tonos, creando una sensación de profundidad y complejidad. La homofonía también puede ser utilizada en la música instrumental, donde varios instrumentos tocan la misma melodía al mismo tiempo, pero con diferentes acordes, para crear un efecto similar. En general, la homofonía se caracteriza por una sensación de unidad y cohesión en la música, ya que todas las voces o instrumentos están trabajando juntos para crear un efecto sonoro completo (Melcior, 1859; Giráldez, 2012).

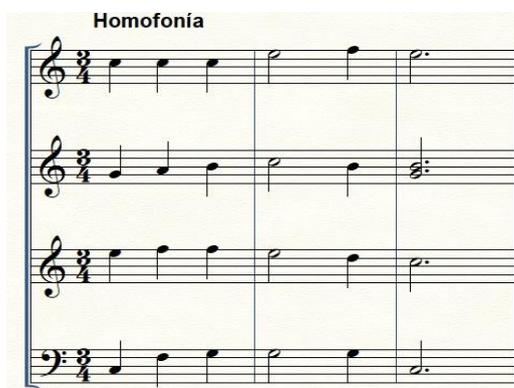


Figura 12: Homofonía

Elaboración propia

- **Unísono** es un término musical utilizado para describir la ejecución simultánea de la misma línea melódica o ritmo por múltiples voces o instrumentos. Esta técnica se usa comúnmente en la música coral, donde múltiples voces cantan la misma melodía en tono y ritmo perfectos. El unísono se puede lograr una sensación de unidad y cohesión, así como para resaltar momentos musicales importantes. También puede agregar intensidad a una obra musical, ya que al oyente se le presenta un sonido unificado que es más grande y poderoso que las voces o instrumentos individuales.



*Figura 13: Unísono*

Elaboración propia

- **Two part soli** se refiere a una técnica de composición en la que dos o más instrumentos solistas se destacan en una obra musical, a menudo tocando en diálogo cercano entre sí. Esta técnica es utilizada por CSN, aunque es más asociada a obras orquestales, música de cámara y otras formas de música de conjunto para crear una textura musical rica y compleja y resaltar el virtuosismo de los solistas.



Figura 14: Two part soli

Elaboración propia

- **Movimiento oblicuo** es un término musical utilizado para describir una línea musical que se mueve en dirección diagonal u oblicua, en lugar de moverse de manera directa o paralela. Esta técnica se usa a menudo para crear una sensación de movimiento hacia adelante, tensión y energía. Si bien se emplea más típicamente en referencia a la melodía, también puede usarse para referirse a otros elementos musicales como el ritmo y la armonía.



Figura 15: Movimiento oblicuo

Elaboración propia

- **Polifonía** se refiere a combinar múltiples líneas melódicas independientes en una sola textura musical. Esto es algo muy característico de la banda y les permite crear un tejido musical rico y mantener la canción entretenida, con cada línea melódica interactuando y entrelazándose entre sí.



*Figura 16: Polifonía*

Elaboración propia

## CAPÍTULO II DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

### 2.1 Diseño de la investigación

Para el desarrollo de este trabajo de titulación partimos de la investigación y análisis de textos, páginas, tesis, grabaciones de audio y partituras que permitieron recabar información que posteriormente fue organizada y distribuida en los diferentes temas y subtemas que se han desarrollado a lo largo del capítulo I. Luego, esto sirve para llevarlo a la práctica en la composición y análisis de un tema inédito en el género folk-rock; por lo cual se utilizó el método inductivo. es decir, se partió del conocimiento de las canciones: “Helplessly Hoping” y “Guinnevere”. El estudio se enfoca en la sonoridad de las canciones antes mencionadas como punto de partida, lo que condujo al conocimiento de la generalidad del género folk-rock para de esta forma lograr el objetivo planteado en esta tesis que es la composición de una canción acústica en el género folk-rock.

## **2.2. Enfoque**

La investigación de este trabajo tiene un enfoque cualitativo ya que se hace uso de partituras y análisis para la obtención de los recursos que finalmente será de ayuda para la composición de una canción acústica correspondiente a este género.

## **2.3. Alcance**

El alcance de este trabajo es descriptivo, ya que pretende no solo mostrar los datos obtenidos a partir de un análisis musical sino también la aplicación de estos en la composición de una composición acústica en el género folk-rock.

## **2.4. Instrumentos de investigación**

Como instrumentos de investigación se utilizaron:

### **Análisis de documentos**

En esta investigación se realizó la revisión de documentos académicos como tesis de grado, revistas, artículos, libros, entre otros. Esto nos ayudara a ratificar que la información mencionada es la correcta.

### **Análisis de partituras**

Para el análisis de partituras es imperativo sacar cierto número de recursos musicales, siendo muy importante prestar atención detallada en cada uno de ellos para de esa forma deducir cuales son los recursos que se

toman y se acomodan eficientemente para la composición del tema del género seleccionado.

## **2.5. Resultados de investigación**

### **2.5.1. “Helplessly Hoping”**

---

#### **Características principales de “Helplessly Hoping”**

---

**Métrica: 4/4**

---

**Tonalidad: G**

---

**Tempo: 73 bpm**

---

**Instrumentación: Guitarra Acústica, voz 1, voz 2, voz 3**

---

**- Estructura**

- **Introducción (4 compases)**
- **A (8 compases)**
- **B (4 compases)**
- **A (8 compases)**
- **B (2 compases)**
- **C (6 compases)**
- **A (8 compases)**
- **B (2 compases)**
- **C (6 compases)**

- 
- Mayormente se genera una homofonía (voces presentan un mismo comportamiento).
  - Armonía a tres voces que solo se rompe momentáneamente en secciones C.

- Juego de voces en relación con la letra en sección C, voces aparecen una por una con cada verso hasta retomar la armonía de tres voces.

### Análisis armónico y melódico de "“Helplessly Hoping”"

“Helplessly Hoping” funciona en tonalidad de G, este tema inicia en el segundo grado de la escala que es Am7. Las progresiones armónicas utilizadas en este tema son repetitivas, sin embargo, en varios de sus compases se presentan varios acordes que enriquece su ritmo armónico.

La progresión que sobresale a lo largo del tema es II IV I V, regularmente cuando se nos presenta el V grado hace variaciones con su cualidad ya que inicia siendo un acorde triádico y luego pasa a tener la cualidad Sus2 . Otra de las particularidades de la armonía en “Helplessly Hoping” es el uso de acordes invertidos.



Figura 17: Acordes sus2 y acordes invertidos en el tema "Helplessly Hoping"

Elaboración propia

En “Helplessly Hoping” las cualidades de los acordes varía para generar nuevas ideas y reconocer el cambio de sección, encontramos un grado I5 que luego cambia a I7sus4, también podemos observar un acorde F6sus4 que sería un bVII6sus4.

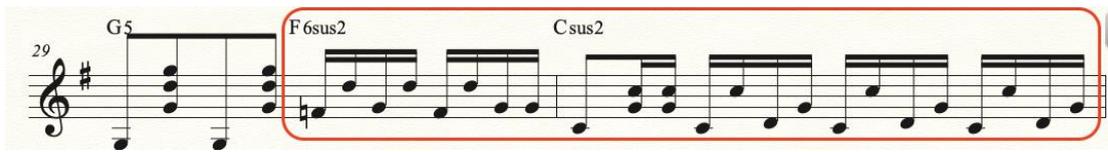


Figura 18: Acordes suspendidos en “Helplessly Hoping”

Elaboración propia

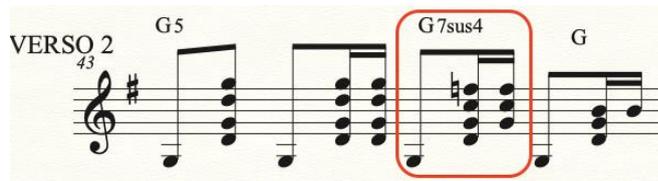


Figura 19: Acorde suspendido en “Helplessly Hoping”

Elaboración propia

- Intervalos: La melodía de “*Helplessly Hoping*” utiliza principalmente intervallos conjuntos, lo que crea una sensación suave y fluida. La melodía también utiliza ocasionalmente intervallos como un salto de sexta mayor, lo que agrega tensión y disonancia al sonido general. El uso de estos diferentes intervallos crea un sentido de contraste y mantiene al oyente atento a lo largo de la canción.



Figura 20: Intervallos de “Helplessly Hoping”

Elaboración propia

- Ritmo: El ritmo de "Helplessly Hoping" se basa principalmente en un ritmo constante, con las armonías y la melodía siguiendo el mismo patrón. El ritmo constante crea una sensación de estabilidad y consistencia, y las armonías y la melodía pueden construir sobre esta base. La canción también presenta ritmos sincopados, lo que agrega un sentido de espontaneidad e impredecibilidad al sonido general.

- Tonalidad: "Helplessly Hoping" está en la tonalidad de G, la canción se queda principalmente dentro de la tonalidad, pero también presenta acordes de intercambio modal, lo que agrega un sentido de tensión y disonancia.

- La voz principal inicia en A, mientras que la primera armonía lo hace en C en un intervalo de 3ra menor con respecto a la voz principal. A esto se le suma una segunda armonía iniciando en E (intervalo de quinta justa), para poder crear los acordes naturales de Am, Bm, C. Así mismo podemos ver que se genera la segunda inversión de G, con el orden D G B según la tesitura de las voces.

Verse

Am7 C C/G Csus2

Help - less - ly hop - ing \_ her \_ har - le-quin hov-ers \_\_\_ near -

Rhy. Fig. 1

Figura 21: Triadas “Helplessly Hoping”

Elaboración propia

- En esta sección podemos apreciar un cruce de voces, donde dos de los cantantes realizan un unísono, mientras que el otro cantante realiza un salto de octava, para luego realizar un movimiento de voces contrario y resolver en el V de la tonalidad desde la sincopa.

by, a-wait - ing\_ a word. \_

Figura 22: Movimiento de voces “Helplessly Hoping”

Elaboración propia

- Dentro de la canción nos podemos percatar del uso de apoyaturas breves que por lo general la hace una de las voces, sin embargo, en el compás 12 observamos que las tres voces realizan una apoyatura breve en forma de triada.

gen - tle\_ true spir-it, he runs, wish-ing he\_ could fly - y, on - ly to

Figura 23: Apoyaturas “Helplessly Hoping”

Elaboración propia

- En esta imagen observamos como realizan un melisma todas las voces con movimiento paralelo.



Figura 24: Melisma “Helplessly Hoping”

Elaboración propia

- En esta situación las voces tienen más individualidad y realizan un movimiento oblicuo mientras la otra voz se mueve de manera descendente hasta que se queda sonando una sola.



Figura 25: Movimiento oblicuo y descendente “Helplessly Hoping”

Elaboración propia

- La presencia de registro de baritono en esta seccion, forma un breve momento de polifonia con respecto a la guitarra. La voces en ningun momento de la cancion realizan quintas ni octavas paralelas.



Figura 26: Polifonía “Helplessly Hoping”

Elaboración propia

### Arreglo vocal

El arreglo vocal de la canción destaca por una homofonía generada por una armonía a tres vocales, la cual se mantiene a lo largo de todo el desarrollo de la canción, salvo por momentos específicos. Presenta un momento donde se crea un juego con la letra de la canción, donde la letra dice “... one person” y canta solo una voz, luego continua con “...two alone” añadiendo una segunda voz, y cierra con “...three together” retomando la armonía creada por las tres líneas vocales. Esta homofonía permite enriquecer de manera efectiva la base armónica sencilla que crea la guitarra, dando una sensación de complejidad cuando los elementos que conlleva la composición son bastante sencillos.

Las voces se comportan como una sola mayormente, es decir realizan los mismo movimientos dentro cada uno de sus rangos, lo cual conocemos

como homofonía y se reparten en tres registros diferentes donde tenemos uno de ellos que se encarga de las notas más altas/agudas del arreglo vocal, las otras fluctúan en rangos medios e incluso se alternan el rol, es decir aquella que llevaba el registro más grave no siempre mantiene lo dicho, sino una segunda voz pasa a dicho registro y la otra retoma las notas medias en altura.

Tenemos una ejecución bastante lineal donde no existen contra melodías ni el clásico formato pregunta y respuesta entre voz principal y armonías, generando así una armonía dada por tres voces donde el registro más agudo viene siendo por ratos la octava de una de las otras líneas vocales. Podríamos aclarar que intensidad piano/piannissimo quedan fuera del espectro que construyen las voces, más que nada se mantienen dando lugar al arreglo vocal dentro de intensidad medias o fuertes.

### **Recursos vocales.**

Cada línea vocal fluctúa cerca de notas cercanas, puesto a que cada una de ellas tiene un registro bien marcado. Se forma una homofonía vocal donde cada voz se comporta de la misma manera, es decir, si el arreglo de una sube o baja de tono las otras harán lo mismo dentro de su rango vocal determinado. Mayormente destaca el uso de notas sostenidas donde cada voz impone más fuerza generando ligeros cambios de dinámica dentro del arreglo coral. La expresividad impuesta en las voces junto con el dominio y control de cada voz con las notas de su rango vocal respectivo permiten que sean las conductoras de emociones a lo largo del tema.

## 2.5.2. Guinnevere

### Características principales

Es una canción compleja y matizada que muestra el dominio de la banda en la melodía, la armonía y la técnica vocal.

- **Estructura**
  - Introducción (16 compases)
  - A (16 compases)
  - B (4 compases de 3/4 y 4 compases de 11/8)
  - Introducción (4 compases)
  - A (16 compases)
  - B (4 compases de 3/4 y 4 compases 11/8)
  - Puente (14 compases)
  - A (16 compases)
  - B (4 compases de 3/4 y 4 compases de 11/8)
  - Outro (16 compases)
- **Tonalidad – C**
- **Tipo de compas –** Binario 4/4 (principal) Ternario 6/8 (partes B) Ternario 11/8 (parte B)
- **Tempo –** 113 bpm - Moderatto (indicación de tempo)
- **Instrumentación –** Guitarra Acústica, Guitarra Eléctrica, Voz 1, Voz 2, Voz 3
- **Arreglo Vocal**
  - Mayormente se genera una homofonía (voces presentan un mismo comportamiento) por ejemplo en secciones “A”
  - Armonía a tres voces presente a lo largo del tema.

## - Recursos Vocales

- Armonía a dos voces aparece en crescendo en partes B complementando a la voz principal generando una contra melodía o contrapunto.
- Armonía a dos voces en crescendo en puente con la diferencia que actúa como pad sosteniendo notas detrás de la melodía generada por la voz principal.
- Voz principal emplea vibratos en finales de frases en partes B donde lidera.

### Análisis armónico y melódico de “Guinnevere”

Guinnevere funciona en tonalidad de C. El tema inicia en el grado III, Durante los primeros compases del tema no hay mucho movimiento armónico, sin embargo, aparece un acorde de intercambio modal que es el  $bVIIIm7$  y en el compás once hay un acorde dominante secundario  $V7/II$  pero con cualidad Sus.

Durante el compás veinticinco empezamos a ver más movimiento armónico, aquí podemos observar otro acorde de intercambio modal que es un  $Vm7$ , en el siguiente compás aparece el mismo acorde pero en tercera inversión (con la séptima en el bajo).

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The staff is divided into four measures. Above the staff, the following chord analysis is provided:

- Measure 1:  $Vm7$  (red text),  $Gm7$  (black text), and "intercambio modal" (red text).
- Measure 2:  $Vm7$  (red text),  $Gm7/F$  (black text, circled in blue), and "acordes invertidos" (blue text).
- Measure 3:  $I$  (red text),  $C/E$  (black text, circled in blue), and "acordes invertidos" (blue text).
- Measure 4:  $II$  (red text),  $Dm$  (black text).

The number "25" is written in the left margin of the staff.

Figura 27: Intercambio modal y acordes invertidos de Guinnevere

Elaboración propia

En el compás treinta y siete encontramos un nuevo acorde de intercambio modal que es un bVII en segunda inversión (con la quinta en el bajo), en el compás treinta y ocho vemos un acorde híbrido Bb/C que resuelve hacia el primer grado que se encuentra en el compás cuarenta donde también se observa un dominante secundario V7/V, luego de esto encontramos la primera cadencia II V, este tipo de cadencias es muy popular en el género Jazz.

The image displays two staves of musical notation. The top staff, starting at measure 36, shows four measures with the following chords: Vm Gm, bVII Bb/F (labeled 'acordes intercambio modal'), Vm Gm, and bVII Bb/C (labeled 'acorde híbrido'). The bottom staff, starting at measure 40, shows four measures with the following chords: V G, V7/V D/F#, III Em7 (labeled '(cadencia)'), V7/III A, V G, V7/V D/F#, III Em7, and V7/III A (labeled '(cadencia)').

Figura 28: Cadencias y acorde híbrido de Guinnevere

Elaboración propia

- Melódicamente, la canción presenta una serie de intervalos interesantes, incluida una sexta menor descendente en la frase inicial, que crea una sensación de anhelo y nostalgia. La melodía también presenta una serie de quintas perfectas ascendentes, que agregan una sensación de elevación y resolución. La melodía se canta principalmente en un estilo legato, lo que se suma a la intensidad emocional de la canción.

- Armónicamente, la canción se construye alrededor de una serie de acordes modales, que crean una sensación de ambigüedad y

disonancia. El uso de quintas abiertas en el acompañamiento de guitarra añade una sensación de amplitud y libertad a la armonía. La canción no está construida alrededor de un centro tonal claro, lo que agrega a las canciones una calidad flotante y de ensueño. El canto no sigue la armonía tonal tradicional y puede considerarse atonal o modal.

- El ritmo de la canción se basa principalmente en un pulso constante de 4/4, pero hay una serie de ritmos sincopados que añaden una sensación de espontaneidad e impulso.

- En cuanto a la expresión, la canción se caracteriza por su letra emocional e introspectiva, que se canta en armonía de tres partes, lo que aumenta el sentido de unidad y armonía. La voz principal se canta en un registro alto de falsete, lo que se suma a la calidad etérea de la canción.

- La voz principal desarrolla una melodía que fluctúa sobre la nota A, la primera armonía comienza sobre D#, realizando un intervalo de tercera mayor y siguiendo en intervalos de tercera menor, cuarta justa con respecto a la voz principal.



Figura 29: Armonización por intervalos de tercera “Guiennevere”

Elaboración propia

- La voz principal inicia sobre G, sosteniendo una nota pedal mientras las armonías aparecen en crescendo desde D Y F# respectivamente, para luego realizar una armonía descendente con respecto a la voz principal, cada una cerrando la frase en G y B.
- Última sección A, armoniza con tres voces (a generando el acorde natural de A), primera voz de parte desde A, primera armonía parte de E en intervalos de quinta justa, pasa por sexta mayor y sept menor, mientras que la segunda armonía parte desde C# y se desenvuelve en intervalos de tercera mayor, tercera menor y cuarta justa.
- El tema cambia de 4/4 a  $\frac{3}{4}$ , donde solo queda una voz en compañía de la guitarra.



Figura 30: Cambio de métrica ““Guiennevere””

Elaboración propia

- Surge el uso de notas pedal tanto de nota más grave y nota más aguda con intervalos de sexta, mientras se queda la nota, la otra voz se mueve de manera contraria.



Figura 31: Nota pedal “Guinnevere”

Elaboración propia

- Por momentos aparecen las 3 voces realizando triadas y también un tresillo con el primer tiempo en silencio.

### Arreglo vocal

- Enfocándonos en la voz principal (registro más grave) podemos notar que básicamente se desarrolla el arreglo vocal junto con sus motivos más importantes con notas sostenidas, haciendo pausas entre frases y descansando mayormente al final de cada verso donde seguramente se da lugar para que se pueda respirar y mejorar la ejecución vocal. Esta voz principal es la que mayor protagonismo tiene, incluso participa sin acompañamiento en ciertas partes, así mismo es la que demuestra un registro más amplio, donde a pesar de ser el registro más grave, tiene sus momentos donde alcanzas notas agudas.

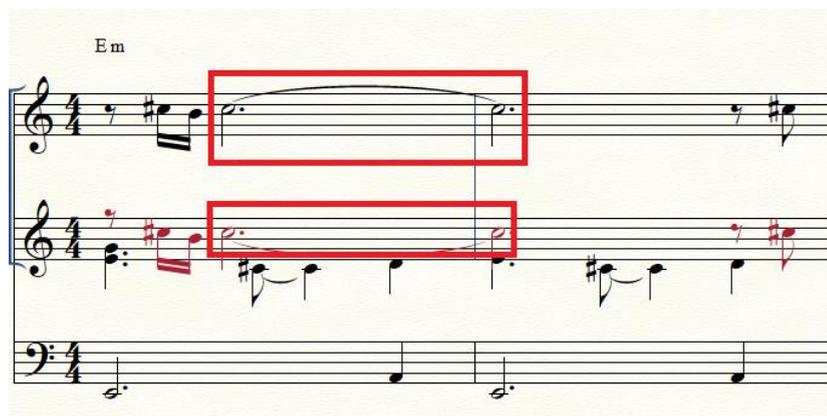


Figura 32: Notas sostenidas “Guinnevere”

Elaboración propia

- Armonías se mueven siempre lo más cercano posible, cada voz va a buscar la nota más cercana a la que le toca llegar, eso va a ser que la canción se sienta relajada y lenta pese a la complejidad armónica, es decir, hace transición sutil. No hay cambios bruscos, no hay cambios de timbre, pese a que cada voz tiene su propia textura, no cambia la intención o dinámica de forma general. Los rasgos característicos de la canción vienen de la independencia melódica y rítmica que mantienen las tres voces, las cuales crean acordes al coexistir las tres en homofonía.



Figura 33: Homofonía “Guinnevere”

## Elaboración propia

- “A” el arreglo en si se caracteriza por notas sostenidas en su mayoría, lo cual se rompe en partes B donde pasa a ser mucho más rítmico y emplea frases cortas con el complemento de una armonía a dos voces que complementa a la principal con una contra melodía llevada a cabo con notas sostenidas. En la segunda parte B notamos que se rompe el patrón del arreglo vocal que venía sucediendo, y se crea un contrapunto como especie de pregunta y respuesta entre las armonías y la voz principal, el cual es completamente melódico por lo que podríamos categorizarlo como un pequeño solo vocal realizado por tres voces interactuando entre sí.

The image shows a musical score for 'Guinnevere' in E minor and 4/4 time. The score consists of three staves. The top staff is empty. The middle and bottom staves contain the vocal lines. A red box highlights the first four measures of the vocal lines. The melody in the middle staff consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The bass line in the bottom staff consists of quarter notes: G2, A2, B2, C3, G2, A2, B2, C3. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

*Figura 34:* Contrapunto entre dos voces “Guinnevere”

## Elaboración propia

- Es importante remarcar el uso de reverberación en la vocal, pudiera ser natural del ambiente en el que se realizaron las grabaciones puesto que es muy corto y sutil, decorando sutilmente el arreglo vocal.

Por momentos aparecen las 3 voces realizando triadas y también un tresillo con el primer tiempo en silencio.



Figura 35: Voces realizando triadas "Guinnevere"

Elaboración propia

En general, las técnicas vocales complejas y hábiles utilizadas en "Guinnevere" son un elemento clave del poder emocional y la expresividad de la canción. Son un ejemplo magistral de la composición y la maestría musical de la banda en el uso de la melodía, la armonía y la técnica vocal verdaderamente emocional y poderosa.

### 2.5.3. Técnicas comunes entre ambas canciones más usadas

En general, las canciones de Crosby, Stills and Nash cuentan con grandes voces que proporcionan una variedad de textura, timbre y recursos en melodías que nunca son completamente independientes ya que se mueven siempre en la misma dirección en el sentido melódico.

El grupo construye en ambas canciones, sobre una progresión de acordes que no es exageradamente compleja, una gran complejidad agregada proporcionada por su criterio a la hora de proponer arreglos

vocales que, además, involucran inversiones de acordes, aumento de tensiones, contrapuntos, unísonos.

## Unísono

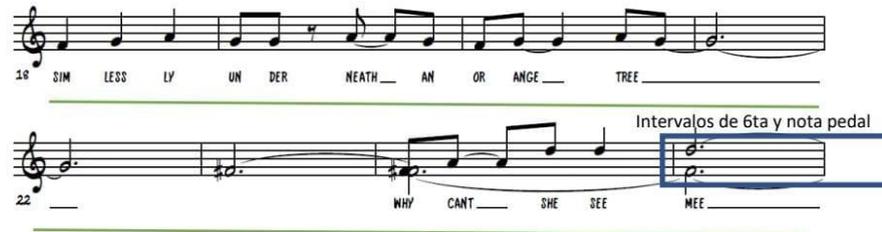


Figura 36: Unísono de Guinnevere

Elaboración propia

El arreglo vocal causa una sensación de continuidad y fluidez en la música ya que las técnicas usadas en el arreglo hacen que la transición entre acordes empleados en la pieza musical se conecte y fluyan vertical y horizontalmente, es decir en el aspecto rítmico (horizontal) y en lo melódico (vertical). Agregando a esta sutileza, la interacción entre las voces y sus texturas permite que el arreglo se mantenga interesante sin dejar de evocar calma debido a la intención y dinámica que estas mantienen en común.

Esta sutileza, es característica de la banda y a lo largo de su trabajo lo expresa musicalmente en distintas formas. En general en las canciones no hay cambios bruscos de timbre, pese a que cada voz tiene su propia textura, tampoco los hay en la intención o dinámica de forma general, todo se mantiene firme con complejas armónicas transicionando de forma sutil.

A través de las cualidades mencionadas, que van desde la composición hasta la interpretación, permiten que sus canciones se sientan

relajadas y lentas pese a la complejidad armónica o cambios cortos en los compases. Sin embargo, si hay algo que unifica todas sus canciones, es la independencia melódica y rítmica mencionada que mantienen las tres voces y los acordes que se van formando ante dichas voces.

### Armonía de 3 voces



Figura 37: Armonía de 3 voces

Elaboración propia

### Tabla 2

*Técnicas en común en los temas de CSN*

---

#### Técnicas en común en los temas Crosby, Stills and Nash

---

Instrumentación: Guitarra, voz 1, voz 2, voz 3

Voces al unísono

Armonía a tres voces

Tensiones

Contrapunto

Acordes invertidos

---

Nota de tabla: Elaboración propia

### Tabla 3

*Recursos encontrados dentro de los temas “Helplessy Hoping” y “Guinnevere”*

<i>Recursos armónicos</i>	<i>Recursos melódicos</i>
- Acordes de intercambio modal	- Sincopas
- Acordes invertidos	- Intervalos de quinta justa
- Cadencias II V	- Intervalos de tercera
- Dominantes secundarias	- Homofonía
- Acordes Sus2, Sus4	- Polifonía
- Acordes de séptima	

Nota de tabla: Elaboración propia

## CAPÍTULO III - LA PROPUESTA

### 3.1. Título de la propuesta

Composición de un tema con arreglo vocal que contenga elementos del género folk-rock: “Lo Mejor de Ti”.

### 3.2. Justificación de la propuesta

La siguiente composición se realizó con el objetivo de aportar con un tema inédito al repertorio de la música ecuatoriana, además de impulsar y promover el análisis de obras musicales de diversos géneros. Este trabajo

de investigación busca aportar a la comunidad musical de manera didáctica, gracias a la información recopilada en los análisis musicales de los temas ya mencionados anteriormente.

### 3.3. Objetivos de la propuesta

Crear un tema musical en el género folk-rock utilizando recursos musicales encontrados en las canciones “Helplessly Hoping” y “Guinnevere” de la banda Crosby, Stills and Nash.

### 3.4. Estructura de la propuesta “Mejor de ti”

- Tempo: 90bpm
- Estructura general: IN - VER - VER2 - PRE - CORO - VER1 - PNT - CORO

**Tabla 4**

*Estructura de “Lo Mejor de Ti”*

“Lo Mejor de Ti”				Tonalidad: G
<b>Intro</b>				
G	Bm	C	D	
G	Bm	C	Am7 - Ab7	
<b>Versos1</b>				
G	Bsus - Bm	C	F713	
G	Bsus - Bm	Am	F#7b5 - B7b9	
<b>Versos2</b>				
G	Bsus - Bm	C	F713	
G	Bsus - Bm	C	Am7 - D7	
<b>Pre Coro (4 compases)</b>				
Em	Bsus - Bm	C	Ebmaj7 - Fmaj7	

---

**Coro**

G Bm/D C D/F#

G Bm/D C D/F#

Ebmaj7 - Fmaj7

**Versos2**

G Bsus - Bm C F713

G Bsus - Bm C Am7 - D7

**Puente**

Em Em/Eb Em/D D#dim

Em Em/Eb Em/D C - D

**Coro**

G Bm/D C D/F#

G Bm/D C Cm

G

---

Nota de tabla: Elaborado por Gabriela Salazar

### 3.4. Análisis de la propuesta

#### 3.4.1. Análisis armónico de la propuesta

El tema “Lo Mejor de Ti” funciona en la tonalidad de G, en la parte del intro inicia con una progresión I III IV V dentro de los primeros cuatro compases, y antes de pasar al verso tenemos una progresión armónica similar, pero en el octavo compás se ejecuta una cadencia con el grado II y un Subv7 (sustituto tritonal) que resuelve por semitono descendente al grado I.

Figure 38 shows a cadence progression in G major. The top staff displays the chords: I (G), III (Bm), IV (C), and V (D). The bottom staff displays: I (G), III (Bm), IV (C), II (Am7), and Subv7 (A7b9). A red box highlights the Am7 and A7b9 chords, with the word 'cadencia' written next to it.

Figura 38: Cadencia “Lo Mejor de Ti”

Elaboración propia

Durante el verso uno la progresión armónica es similar a la del intro, sin embargo, se alterna brevemente la cualidad del grado III ya que en primera instancia tiene cualidad sus y luego pasa a ser menor, también podemos observar un acorde dominante de función especial que es el bVII7, la particularidad de este acorde es que también usa una tensión. En la segunda parte del verso uno la progresión armónica termina con un II grado y el grado VII seguido de un acorde dominante secundario V7/VI el cual también utiliza una tensión disponible.

Figure 39 shows chord functions. The top staff displays: I (G), acorde sus (B sus), III (Bm), IV (C), and bVII7 (F7(13) Dominante de función especial). The bottom staff displays: I (G), B sus, III (Bm), II (Am), and V7/VI (F#7(b5) Dominante secundario). A red circle highlights the B7(b9) chord.

Figura 39: Acordes sus, dominante de función especial y dominante secundario “Lo Mejor de Ti”

Elaboración propia

Dentro del verso dos las progresiones son similares y solo hay una única variación que es la cadencia II V al final. Al inicio del pre coro observamos un grado III el cual nos presenta una nueva idea armónica para poder diferenciar esta sección, además podemos observar dos acordes de intercambio modal que son el bVIImaj7 y el bVIIImaj7.

The image shows two musical staves in G major, 4/4 time. The first staff contains the following chords: I (G), III (B sus), III (B m), IV (C), and bVII7 (F 7(13)). The second staff contains: I (G), III (B sus), III (B m), IV (C), II (Am7), and V (D7). A red box highlights the Am7 and D7 chords, with a bracket underneath and the word 'Cadencia' to the right.

Figura 40: Cadencia “Lo Mejor de Ti”

Elaboración propia

Para el desarrollo del coro de este tema se inicia en el grado I, que luego pasa a un grado III pero este acorde se muestra con una primera inversión (tercera en el bajo), luego también podemos observar un grado V con una primera inversión.

En la sección del puente se nos muestra un line cliché descendente desde la raíz partiendo desde el grado III y también podemos observar un acorde de paso que es el #Vdim.

The image shows a musical staff in G major, 4/4 time. The progression is: VI (Em), Em/Eb, Em/D (labeled 'Line cliché'); #Vdim (D#dim) (circled and labeled 'Acorde de paso'); VI (Em), Em/Eb, Em/D (labeled 'Line cliché'); IV (C), V (D).

Figura 41: Line cliché y acorde de paso “Lo Mejor de Ti”

Elaboración propia

En la parte final del tema observamos una última cadencia donde hay un grado IV que en un contexto diatónico es mayor, pero en este caso, este grado pasa a usar una cualidad lo cual lo convierte en acordes de intercambio modal IVm que resuelve al grado I.

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff is divided into four measures, each containing a slash (/) to indicate a whole note chord. Above the staff, the chords are labeled: I (G), III (Bm/D) circled in red and labeled 'Acorde invertido', IV (C), and IVm (Cm) circled in red and labeled 'Acorde de intercambio modal'.

Figura 42: Acorde invertido, acorde de intercambio modal “Lo Mejor de Ti”

Elaboración propia

### 3.4.2. Análisis general de la propuesta

Este tema está escrito para ser ejecutado por contralto, con un rango desde G3 hasta B5. El tema cuenta con 3 voces con movimiento paralelo que mantiene en su mayor tiempo la distancia de 3ra y 5ta aumentada de la voz principal. Las voces tienen una dinámica constante en mezzoforte.

The image shows three staves of musical notation for voices. The top staff is labeled 'V. Prin' and the bottom two are 'Arm 1' and 'Arm 2'. The lyrics 'Qui sie ra po der e vi tar' are written below the notes. A red bracket on the left side of the staves indicates the intervals between the voices. The label '5TA AUMENTADA' is written in red next to the interval between the first and second staves, and '3ERA' is written in red next to the interval between the second and third staves. The dynamic marking 'mf' is present at the beginning of each staff.

Figura 43: Intervalos de quinta y tercera “Lo Mejor de Ti”

Elaboración propia

Durante todo el tema destaca que la melodía utiliza sincopas manteniendo la triada constantemente. Dentro de la estrofa, cada tema termina con un legato todos de manera ascendente con un intervalo de semitono y tono.

Figura 44: Sincopas “Lo Mejor de Ti”

Elaboración propia

Desde el compás 20 podemos encontrar recursos polifónicos donde las 2 voces se quedan hasta la mitad de la frase para repetir lo que dijo la voz principal, manteniendo la distancia en armonía que predominaba desde el inicio; para luego encontrarse en un punto y volver a sonar al mismo tiempo.

Figura 2: Polifonía “Lo Mejor de Ti”

Elaboración propia

Tiene pausas muy acentuadas durante todo el tema

The image shows a musical score for three voices in G major. The lyrics are: "Si te ne mosque ol vi dar" and "Pense". A red box highlights a measure where all three voices have a rest, indicating a pause. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Figura 45: Respiración “Lo Mejor de Ti”

Elaboración propia

Llegando al final de la canción las voces comienzan a independizarse más, las voces realizan una nota después de cada negra manteniendo su triada y luego observamos como la voz principal se queda en movimiento oblicuo como si fuese una nota pedal y las armonías movimiento paralelo descendente.

The image shows a musical score for three voices in G major. The lyrics are: "sion de ti", "De ti", "Sion de ti", and "sion de ti". A red box highlights a measure where the voices are moving in parallel motion. A red arrow points from the first voice part to the second voice part, indicating a specific relationship between the parts. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Figura 46: Movimiento oblicuo “Lo Mejor de Ti”

Elaboración propia

Aparece un crescendo de Piano a Mezzoforte.



Figura 47: Articulación “Lo Mejor de Ti”

Elaboración propia

Y finaliza la canción con un detalle, cuando las armonías de manera contraria al anterior ejemplo se quedan como nota pedal, para que la voz final termina con la última frase de la canción.

Musical score for Figure 48, starting at measure 56. It features three staves: V. Prin (Violin Principal), Arm 1 (Arm 1), and Arm 2 (Arm 2). The V. Prin staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics "Lo mejor de ti i i" are written below the notes. The Arm 2 staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics "ti" are written below the notes. A dynamic marking "mf" is present in the Arm 2 staff. The V. Prin staff has a fermata over the final note.

Figura 48: Nota pedal “Lo Mejor de Ti”

Elaboración propia

**Tabla 5***Descripción resumen de recursos principales en "Lo Mejor de Ti"*

"Lo Mejor de Ti" - G tonalidad	
<b>Versos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lead inicia en B</li> <li>• Arm1 inicia en C (3ra menor)</li> <li>• Arm2 inicia en G (quinta aumentada)</li> <li>• Se genera primera inversión de G con la forma B C D de las voces.</li> <li>• Se genera primera inversión de F#dim con la forma A B F# de las voces.</li> <li>• Se genera primera inversión Em y D, Bm.</li> <li>• Triada natural G en "por ti" va hacia primera inversión de F donde se usa un acorde sustituto a la escala.</li> <li>• Ultimo compas de la segunda mitad se genera la triada de Am.</li> <li>• VERSO 1 tres voces homofonía, arm 1 (int. 3ra men y 3era may) arm 2 (intervals de 5ta)</li> <li>• VERSO 2 y VERSO 3 homofonía tres voces (int. de 3ra y 5ta) Ref. Helplessly</li> </ul>
<b>Pre coro</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se genera primera inversión de G</li> <li>• Contrapunto voz lead con armonía (Ref Guinnevere)</li> </ul>
<b>Coro</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Contrapunto entre voz lead con armonías Homofonia a tres voces</li> <li>• CORO2 Amonía ascendente en voces, G - B - D orden de aparicion de voces ref. Guinnevere</li> <li>• Voz lead nota pedal</li> <li>• Armonías que modulan en base al acorde IV menor que sería Cm (acorde de intercambio modal), para luego unirse nuevamente con VozLead en la triada de G.</li> </ul>
<b>Puente</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Line cliché desde la raíz</li> <li>• Contrapunto voz lead y armonías</li> <li>• Voz lead nota pedal ref. Guinnevere</li> <li>• Homofonia tres voces (segunda mitad)</li> </ul>

Nota de tabla: Elaboración propia

## CONCLUSIONES

Durante la realización de este estudio se focalizaron los recursos fundamentales para lograr la esencia de arreglos vocales pertenecientes al género Folk-Rock a través del análisis de recursos armónicos, vocales, orquestales, técnicos, dinámicos y de ejecución puestas en efecto en las obras “Guinnevere” y “Helplessly Hoping”, las cuales fueron seleccionadas como referencia para establecer los pilares de un arreglo vocal inédito, integrado a una composición de autoría propia.

En respuesta al objetivo específico uno y dos, al analizar los recursos de los temas mencionados de CSN y determinar los recursos vocales principales de las dos composiciones, se halló que el grupo construye ambas canciones empleando voces al unísono, armonías a tres voces, tensiones, contrapunto y acordes invertidos.

Posterior al análisis mencionado, se creó una composición donde los versos están caracterizados por la homofonía a tres voces y el coro por su uso de armonías ascendentes y contrapunto. La creación del tema “Lo Mejor de Ti”, fue concretada y descrita en el apartado anterior, donde al final del mismo se provee un resumen de los recursos principales empleados, cumpliendo de esta manera el tercer objetivo específico y, por ende, el objetivo general.

## **RECOMENDACIONES**

Es recomendable estudiar las pautas de arreglos y armonía que se encuentran en libros especializados y en piezas que han trascendido la historia. Sin embargo, también es importante contar con la propia experiencia y creatividad del arreglador o compositor. La práctica y el experimento son fundamentales para lograr un buen arreglo vocal.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anders, V. (2020). *Etimologías de Chile*. Obtenido de Etimologías de Chile: <http://etimologias.dechile.net/?folclore>
- Ávila, D. (2017). *Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader*. Guayaquil: UCSG.
- Bach, C. P. (1949). *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*. W.W. Norton & Company.
- Berlioz, H. T. (1995). *Treatise on Instrumentation*. . New York: Dover Publications.
- Blacking, J. (1981). Making Artistic Popular Music: The Goal of True Folk. *Popular Music*, 9–14.
- Bounds, P. (2013). From Folk to Jazz: Eric Hobsbawm, British Communism and Cultural Studies. *Critique Journal of Socialist Theory*, 575-593. Obtenido de <https://doi.org/10.1080/03017605.2012.735875>
- Cohen, N. (1970). Contemporary Country-Western and Folk-Rock. *The Journal of American Folklore*, 99-102. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/538799>
- Cohen, R. (2016). *Depression Folk: Grassroots Music and Left-Wing Politics in 1930s America*. North Carolina: UNC Press Books.
- Cohen, R. D. (2006). *Folk Music: The Basics*. Milton Park: Taylor & Francis Group, LLC. Obtenido de <https://books.google.com.ec/books?id=vHVLFW0NU3YC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Daniels, D. (1972). *Orchestral Music: A Handbook*. Scarecrow Press.
- Del Pino, C. (2018 ). *Composición y creación de arreglos en formato bajo y voz con la*. Guayaquil: UCSG.

- Denisoff, R. S. (1969). Folk-Rock: Folk Music, Protest, or Commercialism? *Journal of Popular Culture*, 214.
- Doggett, P. (2019). *CSNY: Crosby, Stills, Nash and Young*. Nueva York: Atria Books.
- Gabis, C. (2006). *Armonía funcional*. Buenos Aires: Melos Ediciones Musicales.
- Gauldin, R. (1997). *La práctica armónica en la música tonal*. Madrid: Ediciones Akal.
- Giráldez, A. (2012). *Didáctica de la música*. Barcelona: Ministerio de Educación.
- Henderson, L., & Stacey, L. (2014). *Encyclopedia of Music in the 20th Century*. Milton Park: Taylor & Francis. Obtenido de [https://books.google.com.ec/books?hl=en&lr=&id=m8W2AgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA223&dq=folk+rock+&ots=AVdt3hx2mw&sig=86HblBw30MhXCSyCOSStC92N5uqY&redir\\_esc=y#v=onepage&q=folk%20rock&f=false](https://books.google.com.ec/books?hl=en&lr=&id=m8W2AgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA223&dq=folk+rock+&ots=AVdt3hx2mw&sig=86HblBw30MhXCSyCOSStC92N5uqY&redir_esc=y#v=onepage&q=folk%20rock&f=false)
- Herrera, E. (2022). *Teoría musical y armonía moderna*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Heylin, C. (2012). *Revolution in the Air: The Songs of Bob Dylan, 1957-1973*. Chicago: Chicago Review Pres.
- Hindemith, P. (1984). *The Craft of Musical Composition*. Maguncia: Schott.
- Hjort, C. (2008). *So You Want To Be A Rock 'n' Roll Star: The Byrds Day-By-Day (1965-1973)*, , ISBN 978-1-906002-15-2. Londres: Backbeat Books & Jawbone Press.
- Jackson, M. (2007). *Prophet Singer: The Voice and Vision of Woody Guthrie (American Made Music Series)*. Mississipp: Univ Pr of Mississipp.

- Jackson, M. (2018). *The Honky Tonk on the Left: Progressive Thought in Country Music (American Popular Music)*. University of Massachusetts Press: Massachusetts.
- Karpeles, M. (1987). *An introduction to English folk song Tapa blanda*. Oxford : Oxford University Press.
- Lang, M. (2009). *The Road to Woodstock*. Harper Collins .
- Latham, A. (2010). *Diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de Cultura Económica de México: México. Obtenido de <https://www.elargonauta.com/libros/diccionario-enciclopedico-de-la-musica/979-607-16-0020-2/>
- Lomax, A. (1960). *The Folk Songs of North America: in the English Language Paperback – January 1, 1960*. Nueva York: Doubleday & Company.
- Lomax, A. (1978). *Folk Song Style and Culture*. Millton Park: Routledge. Obtenido de <https://www.amazon.com/Folk-Song-Style-Culture-Lomax/dp/0878556400>
- Marcus, G. (2022). *Greil Marcus Amazon´s page*. Obtenido de Greil Marcus Amazon´s page: <https://www.amazon.es/Greil-Marcus/e/B000APB9MS>
- Martel, A. (2013 ). *Éxitos Musicales Del Género Básico Pop (Años 80 Y 90): Propuesta Traslativa Y Didáctica* . Canarias: Universidad de las Palmas.
- Martínez Jiménez, S. (2008 ). *El rock desde la perspectiva de género en Santa Clara*. Santa Clara: Universidad Marta Abreu.
- Melcior, C. (1859). *Diccionario enciclopédico de la música*. Imp. Barcelonesa de Alejandro García.
- Rosenberg, N. (2018). *Bluegrass Generation: A Memoir Relié – Ilustré*. Illinois : University of Illinois Press. Obtenido de

<https://www.amazon.com.be/Bluegrass-Generation-Memoir-Neil-Rosenberg/dp/0252041763>

Sáenz de Viteri, J. (2018). *Creación de arreglos corales de los temas “Un vestido y un amor” y “Desafinado” basados en el análisis de arreglos de Bob Chilcott, Ben Bram y Alexander L´Estrange*. Guayaquil: UCSG.

Schoenberg, A. (1969 ). *Structural Functions of Harmony*. . New York: W.W. Norton & Company.

Sharp, C. J., & Karpeles, M. (1968). *Eighty English Folk Songs from the Southern Appalachians* . Cambridge: MIT Press.

Sharp, C., & Marson, C. (2017). *Folk Songs From Somerset*. Andesite Press. Obtenido de <https://www.amazon.com/Folk-Songs-Somerset-Pianoforte-Accompaniment/dp/1376254980>

Sounes, H. (2016). *Bob Dylan: La biografía*. New York: Reservoir.

Strauss, R. (2005). *Orchestral Music and German Intellectual Tradition: The Philosophical Roots of Musical Modernism* .

Stravinsky, I. (1970). *Poetics of Music in the Form of Six Lessons*. Cambridge: Harvard University Press.

Swayze, W. (1978). Folk, Rock, and Wordsworth. *The Wordsworth Circle*, 385. doi:<https://doi.org/10.1086/TWC24041200>

Taruskin, R. (2005). *The Oxford History of Western Music*. Oxford: Oxford University Press.

Valdez, S. (2014). Folk Rock. En L. Henderson, & L. Stacey, *Encyclopedia of Music in the 20th Century* (pág. 223). Milton Park: Routledge.

Wald, E. (enero de 2022). *elijahwald.com*. Obtenido de [elijahwald.com](https://www.elijahwald.com/writing.html): <https://www.elijahwald.com/writing.html>

Warren, H. (2022). *Holly George-Warren Amazon´s page*. Obtenido de Holly George-Warren Amazon´s page:

[https://www.amazon.com/stores/Holly-George-Warren/author/B001ILHFHG?ref=ap\\_rdr&store\\_ref=ap\\_rdr&isDramIntegrated=true&shoppingPortalEnabled=true](https://www.amazon.com/stores/Holly-George-Warren/author/B001ILHFHG?ref=ap_rdr&store_ref=ap_rdr&isDramIntegrated=true&shoppingPortalEnabled=true)

Youmans, C. (2005). *Richard Strauss's Orchestral Music and the German Intellectual Tradition: The Philosophical Roots of Musical Modernism*. Indiana: Indiana University Pres.

# ANEXOS

## Partitura “Lo Mejor de ti”

**INTRO**

Armonia 1

Armonia 2

Armonia 3

Guitarra eléctrica

Piano

3

Arm 1

Arm 2

Arm 3

Guit. El.

Pno.

G Bm C Am7 Ab7

**VERSO 1**

5

Arm 1  
*mf*  
Qui sie ra po der e vi tar Sentir

Arm 2  
*mf*  
Qui sie ra po der e vi tar Sentir

Arm 3  
*mf*  
Qui sie ra po der e vi tar Sentir

Guit. El.  
G Bsus Bm

Pno.

7

Arm 1  
me a si a si - i

Arm 2  
me a si a si - i

Arm 3  
me a si a si - i

Guit. El.  
C F713

Pno.

9

Arm 1  
Qui sie ra poder ig no tar Loque

Arm 2  
Qui sie ra poder ig no tar Loque

Arm 3  
Qui sie ra poder ig no tar Loque

Guit. El.  
s

Pno.  
G Bsus Bm

11

Arm 1  
sien to por ti por ti - i

Arm 2  
sien to por ti por ti - i

Arm 3  
sien to por ti por ti - i

Guit. El.  
s

Pno.  
Am F#7b5 B7b9

**13 VERSO 2**

Arm 1  
Sin ten ta mos u na vez mas Se ri

Arm 2  
Sin ten ta mos u na vez mas Se ri

Arm 3  
Sin ten ta mos u na vez mas Se ri

Guit. El.  
G Bsus Bm

Pno.

**15**

Arm 1  
a Fe liz Fe Li - iz

Arm 2  
a Fe liz Fe Li - iz

Arm 3  
a Fe liz Fe Li - iz

Guit. El.  
C F713

Pno.

17

Arm 1  
Si Te ne mosque ol vi dar Ha ga

Arm 2  
Si Te ne mosque ol vi dar Ha ga

Arm 3  
Si Te ne mosque ol vi dar Ha ga

Guit. El.  
G Bsus Bm

Pno.

19

Arm 1  
mos lo asi a si - i Como

Arm 2  
mos lo asi a si - i

Arm 3  
mos lo asi a si - i

Guit. El.  
C Am7 D7

Pno.

21 **PRECORO**

Arm 1  
Si na da Pa Sa ra y po der ver te a la ca ra Seque

Arm 2  
Como Si na da Pa Sa ra y poder ver te a la ca

Arm 3  
Como Si na da Pa Sa ra y poder ver te a la ca

Guit. El.  
Em Bsus Bm

Pno.

23

Arm 1  
na da es im po si ble Si men

Arm 2  
ra es im po si ble

Arm 3  
ra es im po si ble

Guit. El.  
C Ebmaj7 Fmaj7

Pno.

**CORO**

25

Arm 1  
tre gas la me jor version de ti Si men

Arm 2  
Si men tre gas la me jor version Si men

Arm 3  
Si men tre gas la me jor version Si men

Guit. El.  
G Bm/D

Pno.

27

Arm 1  
tre gas la me jor version de ti Si me

Arm 2  
tre gas la me jor version de ti

Arm 3  
tre gas la me jor version de ti

Guit. El.  
C D/F#

Pno.

29

Arm 1  
tre gas la me jor version de ti Si me

Arm 2  
Si me tre gas la me jor version Si me

Arm 3  
Si me tre gas la me jor version Si me

Guit. El.  
G Bm/D

Pno.

31

Arm 1  
tre gas la me jor Ver sion De ti

Arm 2  
tre gas la me jor Ver sion De ti

Arm 3  
tre gas la me jor Ver sion De ti

Guit. El.  
C D/F#

Pno.

**33 VERSO 3**

Arm 1  
Si po de mosde jar a tras Sentir

Arm 2  
Si po de mosde jar a tras Sentir

Arm 3  
Si po de mosde jar a tras Sentir

Guit. El.  
G Bsus Bm

Pno.

**35**

Arm 1  
nos a si a si - i

Arm 2  
nos a si a si - i

Arm 3  
nos a si a si - i

Guit. El.  
C F713

Pno.

37

Arm 1  
Si te ne mosque ol vi dar Pense

Arm 2  
Si te ne mosque ol vi dar Pense

Arm 3  
Si te ne mosque ol vi dar Pense

Guit. El.  
G Bsus Bm

Pno.

39

Arm 1  
mos lo asi a si - i Como

Arm 2  
mos lo asi a si - i

Arm 3  
mos lo asi a si - i

Guit. El.  
C Am7 D7

Pno.

**41 PUENTE**

Arm 1  
Si na da Pa Sa ra y po der ver te a la ca ra Se que

Arm 2  
Como Si na da Pa Sa ra y po der ver te a la ca

Arm 3  
Como Si na da Pa Sa ra y po der ver te a la ca

Guit. El.  
Em Em/E $\flat$

Pno.

**43**

Arm 1  
na da es im po si ble Si me

Arm 2  
ra es im po si ble Si me

Arm 3  
ra es im po si ble Si me

Guit. El.  
Em/D D $\sharp$ dim

Pno.

45

Arm 1  
tre gas la me jor version de ti Si me

Arm 2  
tre gas la me jor version de ti Si me

Arm 3  
tre gas la me jor version de ti Si me

Guit. El.  
Em Em/Eb

Pno.

47

Arm 1  
tre gas la me jor version de ti Si me

Arm 2  
tre gas la me jor version de ti Si me

Arm 3  
tre gas la me jor version de ti Si me

Guit. El.  
EmD C D

Pno.

**CORO**

49

Arm 1  
tre gas la me jor version de ti Simen

Arm 2  
tre gas la me jor version de ti Simen

Arm 3  
tre gas la me jor version de ti Simen

Guit. El.  
G Bm/D

Pno.

51

Arm 1  
tre gas la me jor Ver sion de

Arm 2  
tre gas la me jor Ver Sion de

Arm 3  
tre gas la me jor Ver sion de

Guit. El.  
C D/F#

Pno.

53

Arm 1

ti De ti

Arm 2

ti

Arm 3

ti ti ti

Guit. El.

G Bm/D C

Pno.

56

Arm 1

Lo me jor de ti

Arm 2

Arm 3

Guit. El.

Cm

Pno.

57

Arm 1

Arm 2

Arm 3

Guit. El.

Pno.

ti

G



## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Salazar Centeno, María Gabriela** con C.C: # **093044298-3** autora del trabajo de titulación: **Composición de un tema con arreglo vocal utilizando los recursos musicales de las canciones Helplessly Hoping y Guinnevere de la banda de folk-rock Crosby, Stills and Nash**, previo a la obtención del título de **Licenciada 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, 13 de febrero de 2023**

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

Nombre: **Salazar Centeno, María Gabriela**

C.C: **0930442983**



## REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

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

TEMA Y SUBTEMA:	Composición de un tema con arreglo vocal utilizando los recursos musicales de las canciones Helplessly Hoping y Guinnevere de la banda de folk-rock Crosby, Stills and Nash.		
AUTOR(ES)	Salazar Centeno, María Gabriela		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Villafuerte Peña, Jenny María		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Artes Musicales		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Artes Musicales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	13 de febrero de 2023	No. PÁGINAS:	75
ÁREAS TEMÁTICAS:	Composición musical, arreglo vocal, folk rock		
PALABRAS CLAVES/KEYWORDS:	<i>folk-rock, composición, análisis, recursos musicales, Crosby, Stills and Nash, arreglo vocal</i>		
<b>RESUMEN/ABSTRACT</b>			
<p>Por muchos años se ha demostrado la estrecha relación que tiene el ser humano con la música y el gran provecho que se le ha sacado a esta forma de comunicación en la sociedad. Debido a esto, es posible decir que la música con sus diferentes géneros, han sido motivo de experimentación para crear fusiones que lleven características únicas que mueven a grupos sociales específicos. El folk-rock nació en el siglo XX, y es un género de carácter sencillo que ha permitido a los músicos, a través de los años, manifestar sus inquietudes personales, sociales y políticas de manera pacífica por medio de melodías altamente armoniosas. Este trabajo de investigación tiene como objetivo crear un tema musical con arreglo de voces que contenga elementos del género folk-rock. Para ello se analizará de manera melódica dos obras musicales de la agrupación Crosby, Stills and Nash: "Helplessly Hoping" y "Guinnevere", los cuales ofrecerán una variedad de recursos musicales que permitirán determinar los elementos que serán utilizados para la composición del tema "Lo Mejor de Ti" de acuerdo a las características que envuelven este estilo.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-98-328-4167	E-mail: mgabrielasc7@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Yasmine Yaselga Rojas	Teléfono: +593-99-719-4223	
	E-mail: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec		
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			