



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

TEMA:

Creación de una composición y arreglo en el género Jazz fusión, a partir del análisis de los recursos musicales y de ejecución de los temas: Desire y Now or Never del álbum: Voice, de Hiromi Uehara.

AUTOR:

Loor Silva, Jefferson Andrés

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

TUTOR:

Vargas Prias, Gustavo Daniel

**Guayaquil, Ecuador
21 de Septiembre del 2017**



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 **Loor Silva Jefferson Andrés** como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Música**

TUTOR

f. _____
Vargas Prias, Gustavo Daniel. Mgs

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Vargas Prias, Gustavo Daniel. Mgs

Guayaquil, 21 de Septiembre del 2017



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

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

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Loor Silva, Jefferson Andrés**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación **Creación de una composición y arreglo en el género Jazz fusión, a partir del análisis de los recursos musicales y de ejecución de los temas: Desire y Now or Never del álbum: Voice, de Hiromi Uehara** 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, 21 de Septiembre del 2017

EL AUTOR

f. _____
Loor Silva, Jefferson Andrés



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

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

AUTORIZACIÓN

Yo, **Loor Silva, Jefferson Andrés**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Creación de una composición y arreglo en el género Jazz fusión, a partir del análisis de los recursos musicales y de ejecución de los temas: Desire y Now or Never del álbum: Voice, de Hiromi Uehara** cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 8 de Septiembre del 2017

EL AUTOR:

f. _____
Loor Silva, Jefferson Andrés

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi familia y en especial a mi madre por siempre apoyarme y a pesar de sus dudas siempre estuvo ahí sin nunca dejar que cayera, por su apoyo financiero y emocional.

DEDICATORIA

Dedico el trabajo de titulación a mis amigos, a los que creyeron y espero sea de ayuda para los futuros graduados.



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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS
TUTOR

f. _____

GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS
DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

LYZBETH ANDREA BADARACO ESCALANTE
OPONENTE

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL.....	VI
ÍNDICE DE TABLAS.....	IX
ÍNDICE DE FIGURAS.....	X
RESUMEN.....	XI
ABSTRACT.....	XII
INTRODUCCIÓN.....	1
1 CAPITULO I	2
1.1 CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN.....	2
1.2 ANTECEDENTES.....	3
1.3 TEMA.....	5
1.4 Título.....	5
1.5 Problema de Investigación.....	5
1.6 Justificación	5
1.7 Objetivo general.....	6
1.8 Objetivos específicos	6
1.9 Preguntas de la investigación	6
1.10 Marco conceptual	7
2 CAPITULO II	8
2.1 Metodología de investigación	8
2.1.1 Métodos empíricos	8
2.1.2 Observación (Audición)	8

2.2	Enfoque	9
2.3	Alcance	9
2.4	Instrumentos de investigación	9
2.4.1	Análisis de documentos	9
2.4.2	Grabaciones de audio y video	10
2.4.3	Transcripciones	10
2.4.4	Análisis de partituras	10
2.5	Análisis de resultados	10
2.5.1	Análisis del tema “Desire”	10
2.5.2	Análisis del tema “Now or Never”	17
3	CAPITULO III	25
3.1	LA PROPUESTA	25
3.1.1	TITULO	25
3.1.2	JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA.....	25
3.1.3	Objetivo	25
3.1.4	DESCRIPCIÓN	25
3.2	ANÁLISIS DE RESULTADOS	26
3.3	TEMA EN FORMATO STANDARD	32
3.4	ANÁLISIS DE LA COMPOSICIÓN	34
3.5	ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS MUSICALES USADOS EN LA COMPOSICIÓN “Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo”	36
3.6	ARREGLO MUSICAL DEL TEMA	38
3.7	CONCLUSIONES	66

3.8	RECOMENDACIONES.....	67
4	Bibliografía.....	68
5	ANEXOS.....	69
5.1	TRASCIPCIÓN DEL TEMA DESIRE	69
5.2	TRASCIPCIÓN NOW OR NEVER	74

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1.....	27
TABLA 2.....	30
TABLA 3.....	37

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1. Frases swing con semicorcheas propias del funk.....</i>	<i>11</i>
<i>Figura 2. Acordes híbridos con ritmo determinado.....</i>	<i>11</i>
<i>Figura 3. Simulación de la sincopa reggae.....</i>	<i>12</i>
<i>Figura 4. Sincopa del jazz como motivo rítmico y cambios de métrica.....</i>	<i>12</i>
<i>Figura 5. Sonoridad de crescendo.....</i>	<i>13</i>
<i>Figura 6. Simulación de la sincopa reggae.....</i>	<i>14</i>
<i>Figura 7. Acordes menores que mantienen la sonoridad del jazz.....</i>	<i>15</i>
<i>Figura 8. Acordes híbridos.....</i>	<i>15</i>
<i>Figura 9. Escala descendente de G frigio natural 3.....</i>	<i>16</i>
<i>Figura 10. Simulación corchea swing.....</i>	<i>16</i>
<i>Figura 11. Secuencia motívica exacta.....</i>	<i>17</i>
<i>Figura 12. Frases antecedentes y consecuentes.....</i>	<i>17</i>
<i>Figura 13. Acordes de séptima bajando por cromatismos, movimientos de cuartas y aparición de relativos II V.....</i>	<i>18</i>
<i>Figura 14. Acordes de séptima bajando por cromatismos, movimientos de cuartas y aparición de relativos II V.....</i>	<i>19</i>
<i>Figura 15. Acordes dominantes e híbridos.....</i>	<i>19</i>
<i>Figura 16. Movimientos de cuartas no funcionales.....</i>	<i>20</i>
<i>Figura 17. Movimientos de cuartas en los dominantes, movimientos de acordes de séptima por medios tonos y movimientos de cuartas.....</i>	<i>20</i>
<i>Figura 18. Notación rítmica acentuando la melodía.....</i>	<i>21</i>
<i>Figura 19. Kicks y cambios de métrica.....</i>	<i>22</i>
<i>Figura 20. Kicks y cambios de métrica.....</i>	<i>23</i>
<i>Figura 21. Melodía en semicorcheas resaltada por kicks.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura 22. Aproximaciones diatónicas y cromáticas del jazz en la melodía.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura 23. Cambio de estilo musical en la melodía.....</i>	<i>25</i>

RESUMEN

Esta investigación fue realizada en el semestre A-2017 (mayo- septiembre) de la carrera de Música de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. El motivo principal de este trabajo fue crear una composición y un arreglo musical en base a los temas “Desire” y “Now or Never” de Hiromi Uehara para lograr una sonoridad diferente al jazz tradicional y más acercado al jazz fusión. Para realizar esta investigación se analizaron los recursos musicales y de ejecución de estos dos temas, llevando a cabo las transcripciones de los mismos para delimitar qué técnicas se usaron específicamente y usarlas en la composición del tema inédito. Esta investigación logró que la producción de música jazz fusión aumente en el país ya que se grabó la composición “Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo” y se masterizó en la ciudad de Guayaquil en los estudios de Humberto Zamora Hum60HZ.

Palabras Claves:

Música, composición, arreglos musicales, grabación musical, jazz fusión, Hiromi Uehara.

ABSTRACT

This research was carried out in the semester A-2017 (May-September) of the Music career of the Catholic University Santiago of Guayaquil. The main reason for this work was to create a composition and a musical arrangement based on the themes "Desire" and "Now or Never" by Hiromi Uehara to achieve a different sonority to traditional jazz and closer to jazz fusion. To carry out this research the musical resources and the execution of these two themes were analyzed, carrying out the transcriptions of the same ones to delimit what techniques were used specifically and to use them in the composition of the unpublished subject. This research achieved that the production of jazz fusion music increased in the country since the composition was recorded "The changes that seem changes of time but are not changes of time" and was masterized in the city of Guayaquil in the studios of Humberto Zamora Hum60HZ.

Keywords:

Music, composition, musical arrangements, music recording, jazz fusion, Hiromi Uehara.

INTRODUCCIÓN

En la actualidad cada vez más aumenta la producción de música en Guayaquil. El jazz se ha convertido en un estilo que requiere ser estudiado y gracias a esto muchas personas han entrado a instituciones académicas como lo es la Universidad Católica Santiago de Guayaquil para formarse musicalmente, lo que ha llevado al aumento de investigaciones en este género musical

El jazz fusión es uno de los estilos que se ven en el transcurso de la carrera. Esta investigación propone usar el jazz fusión como estilo para la creación de un arreglo musical y composición inéditas aumentando así la producción musical en la ciudad.

Para realizar esta investigación se usaron varios métodos de la investigación como métodos empíricos, observación, audición, enfoques cualitativos, alcance, también fueron usados instrumentos de la investigación como análisis de documentos, grabaciones de audio y video, transcripciones y análisis de partituras.

Para cumplir con el objetivo de componer y arreglar un tema inédito basado en los temas Desire y Now or never de Hiromi se transcribieron estos dos temas y se analizaron recursos de ejecución, armónicos, melódicos y rítmicos, separando cada uno de ellos para poder usarlos a conveniencia en la creación del tema inédito.

Se ha realizado una producción musical para que sea una base sonora de la investigación, con el fin de ser usado para la realización de futuros proyectos de investigación en la carrera de Música de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil.

1 CAPITULO I

1.1 CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

A lo largo de la carrera de música de la UCSG hemos visto varios derivados del jazz entre ellos ha estado el Jazz Fusión que además de conocer un poco de su historia se ha ejecutado en varios ensambles de la carrera. En la materia de ensambles musicales se ha ejecutado el jazz fusión con diferentes estilos como lo son la música hindú, el funk, rock, pop, etc. Lo cual ha despertado mi interés por desarrollar esta investigación llegando a la artista a analizar en cuestión que es Hiromi Uehara. En el jazz fusión siempre se mantienen instrumentos y sonidos típicos de la cultura con la que se fusiona junto con la improvisación del lenguaje del jazz, se mantiene también la base armónica del jazz con los acordes de 7ma y tensiones. En el ensamble de jazz fusión con música hindú pude apreciar los recursos rítmicos que esta tenía y sus métricas que no se acoplaban a la métrica americana y en algunos casos no podía escribirse la figuración rítmica, los sonidos de los micro tonos eran esenciales para mantener el estilo hindú que a la guitarra se aplicaban en forma de la técnica de "Slide" para poder llegar a dar esa sonoridad ya que la guitarra por sí sola no cuenta con micro tonos si se toca traste por traste, en otros ensambles de jazz fusión que incorporaban más música de Herbie Hancock pude apreciar que el sonido debía cambiar para que suene al estilo como lo era con jazz que se fusionaba con el funk, la guitarra debía ser más marcada y llevar algo incluso de distorsión a diferencia del jazz tradicional que es "Clean" y no lleva ningún efecto, en estos ensambles era necesario el uso de efectos sonoros en algunos instrumentos para darle el sonido característico ya que sin él, el estilo no sonaba, todo esto sumado a la forma típica de improvisación del jazz y su lenguaje. Es un verdadero reto poder llegar a fusionar estilos ya que se deben mantener las características sonoras de ambos para crear uno nuevo como lo es el jazz fusión.

1.2 ANTECEDENTES

El jazz fusión surge a mediados de 1960 con el álbum: "Time Machine" del compositor Gary Burton; y esto se debió a la fama que el rock estaba ganando en la población, por lo que algunos músicos Jazzistas empezaron a incluir sonidos del rock en sus composiciones (Scaruffi, 2007).

Para Scaruffi, uno de los músicos más influyentes para este género fue Miles Davis en su álbum Bitches Brew que ya fusiona los sonidos de este estilo en todas sus canciones, y es este álbum considerado en su estilo como "Jazz Fusión".

A partir de esto el jazz empezó a fusionarse con más estilos como el funk, gracias a Herbie Hancock con la influencia de Sly Stone que se refleja claramente en su álbum Head Hunters (Scaruffi, 2007). Países como India, Brasil, Japón, entre otros también empezaron a fusionar la música autóctona de su cultura con el jazz (Gridley, 2012).

La música de la India ha hecho eco en los círculos de jazz desde que Coltrane jameo con Ravi Shankar, Esto hizo que Coltrane se sumergiera en este estilo fusionándolo con el jazz. Piezas como "Peace" de McLaughlin comienzan con el zumbido de tambura y la glottal tabla; los instrumentos occidentales entran más tarde. Las líneas, en especial del inolvidable "Peace Two", con sus altísimos contornos, injertan prácticas melódicas y armónicas sobre el tono base. No es nada radicalmente nuevo, pero el sentimiento de McLaughlin por la profundidad emocional y el ambiente espiritual de la música india, hace su fusión particularmente sorprendente y exitosa. Sus solos emplean algunas frases de sitar, junto con las texturas de guitarra abiertos de artistas como John Fahey, y el violinista Jerry Goodman y saxofonista / flautista Dave Liebman contribuyen declaraciones reflexivas, emocionales propios. El bajista Charlie Haden es sólido como una roca en la primera canción, pero su sonido en pleno auge es apenas audible en el segundo corte; un accidente durante la mezcla es responsable de esto, único inconveniente técnico serio del álbum (Palmer, 1971).

La música de América del Sur estuvo muy arraigada con el jazz desde sus inicios en los años 20, ritmos como la habanera, fandango, contradanza y calinda eran usuales en la música de Nueva Orleans. (Bausá, 1986)

En Ecuador existen bandas de jazz fusión, Hipsteria, una de las bandas que forma parte de la cartelera de artistas nacionales del Ecuador Jazz 2017 es uno de los ejemplos. Este proyecto creativo liderado por Ernesto Karolys está integrado por el guitarrista Andrés Noboa, de Blues S.A.; el bajista Christian Dreyer, de Camila y la Máquina de Luz; y el tecladista Marcos Merino, de Trivial. En su propuesta musical Hipsteria mezcla elementos del jazz con la música electrónica llena de sintetizadores ochenteros para generar sonidos retro-futuristas, donde lo digital fluya a la par de las improvisaciones (Flores, 2017).

Koyari apareció en la escena musical en el 2014. Fue creada por el guitarrista ecuatoriano Luis Antonio Castro, en Nueva York. Entre sus integrantes está la cantante y compositora italiana Marta Del Grandi y el saxofonista estadounidense Joe Wagner. Otro de los integrantes de la banda es Andrés López quien toca el cajón. Dentro del repertorio musical que presentarán para su show del 9 de febrero, a las 19:30, en el Sucre estarán las composiciones de 'Mirrors' el disco que grabaron en el 2015 y que fue presentado en octubre en la Casa de la Música. En esta producción los temas evocaban la grandeza de la Pachamana (Madre Tierra) en una combinación de elementos espirituales con la versatilidad de los sonidos del jazz. (Flores, 2017).

Claudia Martínez es una arreglista y compositora quiteña con su grupo The Claudia Martínez Jazz Project. El proyecto muestra el trabajo compositivo y guitarrístico de Claudia, basado en jazz contemporáneo fusionado con ritmos étnicos y con algunas corrientes postsonoras de la escuela clásica. A inicios del 2017 se lanzó su primer disco. Algunas de las composiciones de Claudia Martínez incluidas en este trabajo han sido presentadas en festivales internacionales como La Plata Jazz Fest, el JEN (The Jazz Education Network), o el Tyler Park Jazz Fest (Sucre, 2017).

1.3 TEMA

Creación de una composición y arreglo en el género Jazz fusión, a partir del análisis de los recursos musicales y de ejecución de los temas: Desire y Now or Never del álbum: Voice, de Hiromi Uehara.

1.4 Título

El jazz fusión, a través de la obra musical de Hiromi Uehara.

1.5 Problema de Investigación

¿Cómo crear una composición y su arreglo en el género jazz fusión aplicando los recursos musicales y de ejecución de los temas “Desire” y “Now or Never” del álbum “Voice” de Hiromi Uehara?

1.6 Justificación

Para muchos autores la historia del jazz es un proceso de fusión con otros géneros musicales y es relevante no solo porque representa la mezcla de estilos sino porque representa la mezcla de culturas con los diferentes instrumentos y sonidos característicos que contienen estas, combinándolos con el lenguaje de improvisación del jazz (Salinas Rodríguez, 1994).

Según la constitución ecuatoriana en el Art. 22.- Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría.

El Plan Nacional del Buen Vivir 2013 – 2017, en su objetivo 5 propone: Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad. Las políticas y lineamientos que se desprenden de este objetivo son:

5.3. Impulsar los procesos de creación cultural en todas sus formas, lenguajes y expresiones, tanto de individuos como de colectividades diversas.

5.4. Promover las industrias y los emprendimientos culturales y creativos, así como su aporte a la transformación de la matriz productiva.

Por esta razón veo necesario el aportar al crecimiento de las composiciones nacionales mediante la creación de un tema musical de género jazz fusión para que sea proyectado a la industria musical local e internacional.

1.7 Objetivo general

Crear una composición y su arreglo en el género jazz fusión a partir del análisis de los recursos musicales y de ejecución de los temas “Desire” y “Now or Never” del álbum “Voice” de HiromiUehara.

1.8 Objetivos específicos

1. Contextualizar el jazz fusión, sus características principales, exponentes y repercusiones.
2. Analizar los recursos musicales y de ejecución de los temas “Desire” y “Now or Never” del álbum “Voice” de HiromiUehara.
3. Crear una composición y su arreglo en el género jazz fusión.

1.9 Preguntas de la investigación

1. ¿Cuáles son las características principales del jazz fusión?

2. ¿Cuál ha sido el impacto del jazz fusión en el desarrollo de la música?
3. ¿Cuáles han sido los referentes de este género?
4. ¿Cómo crear y orquestar temas musicales de jazz fusión?

1.10 Marco conceptual

En la música “**Fusión**” es la denominación que se le da a la mezcla de dos géneros o estilos musicales distintos en una obra, que a su vez puede generar un género o estilo nuevo (Alfaro, 2015). Podríamos decir que en la música contemporánea la fusión ha estado directamente relacionada al surgimiento de nuevas tendencias o estilos musicales.

El **jazz fusión** como su nombre lo dice es el jazz fusionado con cualquier otro género, fusiona la forma tradicional de improvisación con los ritmos de otros estilos como la música hindú, asiática, latina, etc (Gridley, 2011).

Algunos de sus principales exponentes han sido Miles Davis, Herbie Hancock, Gary Burton, Chick Corea, Larry Coryell, Weather Report, Jaco Pastorius, Jack DeJohnette Billy Cobham , John Abercrombie, Oregon, Stanley Clarke, Pat Metheny, entre otros. (Scaruffi, 2007)

Algunas de sus repercusiones fueron el uso del bajo eléctrico en vez del contrabajo, y donde la guitarra o el piano abandonaban la sección rítmica para situarse como instrumentos solistas. (Scaruffi, 2006)

El rock es un género musical de ritmo muy marcado, nacido a partir de la fusión de varios estilos del folclore estadounidense y popularizado desde de la década de 1950. (Merino, 2013)

El concepto original mencionaba al rock and roll como la mezcla del blues, el rhythm and blues, el country y otros estilos. En la actualidad, suele utilizarse el término rock para nombrar a los estilos modernos derivados del

rock and roll, quedando éste último concepto para designar al ritmo original que surgió en los '50. (Merino, 2013)

Entre los muchos subgéneros que han nacido o que han tenido como origen el rock se destaca el jazz rock, el rock progresivo, el punk rock, el heavy metal, el blues rock, el country rock o el folk rock. El músico y cantante Elvis Presley³ es considerado el Rey del Rock y uno de sus pioneros, se convirtió en un ícono de este estilo musical gracias a sus bailes, su vestimenta y su capacidad vocal. La banda más importante del rock, en cambio, surgió en Inglaterra: The Beatles. Fue formada en 1960 por John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Starr. (Merino, 2013)

El rock siempre se asoció a la rebeldía y al ímpetu juvenil. En sus orígenes, de todas formas, aparecía más asociado a su tempo elevado, la amplificación de las guitarras y los bailes. Con el tiempo, se empezó a hablar una cultura rock, con sus propios ideales y principios más allá de la música. (Merino, 2013)

2 CAPITULO II

2.1 Metodología de investigación

2.1.1 Métodos empíricos

Buscan la información a partir de la realidad, observación, experimentación y medición (Llantada, 2003). En este trabajo se ha obtenido información de diversas fuentes a partir de la observación y experimentación.

2.1.2 Observación (Audición)

La observación como método constituye la forma básica de obtener información (Llantada, 2003). En este trabajo se ha escuchado 2 obras de Hiromi las cuales han sido analizadas y se ha observado en detalle las distintas técnicas que usa Hiromi para la composición de sus temas.

2.2 Enfoque

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo ya que en la investigación cualitativa se utilizan técnicas de recogida de datos como: los estudios de casos, las entrevistas en profundidad, la observación participante, la historia de vida, fotografías, videos, grabaciones, documentos personales, oficiales y otras técnicas abiertas (Llantada, 2003).

2.3 Alcance

La presente investigación repercutirá en nuevas formas de composición para la música jazz fusión, ya que crearemos nuevos temas en base a los análisis hechos por las composiciones expuestas.

Esta investigación servirá de apoyo y consulta para las futuras generaciones de músicos que se interesen por la composición y fusión del jazz con otros géneros.

Otra de las áreas a incidir es en el desarrollo del acervo bibliográfico musical ecuatoriano, ya que incide en la producción musical en el género jazz fusión, en el Ecuador.

2.4 Instrumentos de investigación

2.4.1 Análisis de documentos

Posibilita obtener información valiosa acerca de los problemas investigados. Pueden utilizarse diferentes documentos como: cartas, trabajos de los estudiantes y profesores, exámenes y pruebas realizadas, expedientes escolares, archivos de la escuela, estadísticas, reglamentos, disposiciones y otros documentos normativos, planes de trabajo, programas y planes de estudios, informes sobre los estudiantes y los grupos, etc (Llantada, 2003) En esta investigación hemos utilizado libros, informes, proyectos de grado, revistas, etc.

2.4.2 Grabaciones de audio y video

Para esta investigación se utilizaron 2 videos en vivo de los temas “Desire” y “Now or never” de Hiromi Uehara así como sus respectivos audios, también se utilizaron videos caseros de músicos ejecutando dichos temas en el piano para poder obtener más detalles sobre su ejecución.

2.4.3 Transcripciones

Para este trabajo se realizaron 2 transcripciones de los temas a investigar, Se exportaron los audios a un software musical (Transcribe) para poder escuchar a diferentes velocidades y poder transcribir la melodía con sus acordes respectivamente, así como elementos rítmicos y bajo destacados.

2.4.4 Análisis de partituras

Se realizaron los análisis de elementos musicales, rítmicos, melódicos, armónicos y de ejecución de los temas “Desire” y “Now or never” para determinar los elementos que se deben tomar en cuenta para la realización del tema inédito.

2.5 Análisis de resultados

2.5.1 Análisis del tema “Desire”

2.5.1.1 Elementos de ejecución

Al inicio del tema escuchamos claramente que se trata de un tema jazz fusión por sus figuraciones de corcheas combinándolas con semicorcheas con aproximaciones al rock en formato standard de bajo, batería y piano, pero no se detiene ahí porque en este tema vemos la fusión de varios estilos, al observar las frases iniciales (swing) que contrastan con las semicorcheas propias del funk.



Figura1. Frases swing con semicorcheas propias del funk
 Fuente: Jefferson Loor (2017)

Luego en el inicio de la parte “A” se combinan estilos musicales, ya que usa elementos del reggae. También se encuentra el uso del sintetizador para dar efectos sonoros.

2.5.1.2 Elementos rítmicos

En el intro encontramos una sección de acordes híbridos que se ejecutan con un ritmo determinado como lo describo a continuación:



Figura2. Acordes híbridos con ritmo determinado
 Fuente: Jefferson Loor (2017)

En la parte “A” tenemos el uso de la simulación de la sincopa característica del reggae ejecutado en el sintetizador de Hiromi



Figura3. Simulación de la sincopa reggae
 Fuente: Jefferson Loor (2017)

Además de su ritmo en la batería, el bajo se mantiene en walking pero con los acentos en el uno y tres.

La parte “C” juega con el tiempo y la métrica, otra vez nos topamos con la sincopa del jazz como un motivo rítmico, para luego ir a una métrica de $\frac{3}{4}$ y darnos la sonoridad de un crescendo para ir al ending

The musical score for Figure 4 consists of three staves: treble, alto, and bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked with a 'C' time signature. The first staff (treble) contains a complex rhythmic pattern with syncopation, starting with a 3/4 time signature and ending with a 3/4 time signature. The second staff (alto) contains a similar rhythmic pattern, starting with a 3/4 time signature and ending with a 3/4 time signature. The third staff (bass) contains a walking bass line with accents on the first and third beats, starting with a 3/4 time signature and ending with a 3/4 time signature. The score is divided into three measures by vertical bar lines. Above the first measure, the chord is C-7(11). Above the second measure, the chord is A-7(9). Above the third measure, the chord is A^bMAJ7. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures of the piece.

Figura 4. Sincopa del jazz como motivo rítmico y cambios de métrica
Fuente: Jefferson Loor (2017)

The musical score for Figure 5 consists of three staves: treble, alto, and bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked with a '2.' time signature. The first staff (treble) contains a simple rhythmic pattern, starting with a 4/4 time signature and ending with a 4/4 time signature. The second staff (alto) contains a similar rhythmic pattern, starting with a 4/4 time signature and ending with a 4/4 time signature. The third staff (bass) contains a simple rhythmic pattern, starting with a 4/4 time signature and ending with a 4/4 time signature. The score is divided into three measures by vertical bar lines. A first ending bracket labeled '2.' spans the final two measures of the piece.

Figura 5. Sonoridad de chescendo
Fuente: Jefferson Loor (2017)

En el ending se repite la sección “A” pero sin melodía, solo con la simulación del ritmo reggae y los mismos acordes.

The image shows a musical score for an ending section in 4/4 time, featuring reggae rhythm and chord progressions. The score is divided into two systems, each with three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a bass line. The first system is labeled "ENDING" and contains the chord progression: C^{MIN7} A^bMAJ⁷ F^{MIN7} G⁷ALT, followed by C^{MIN7} A^bMAJ⁷ F^{MIN7} G⁷ALT. The second system starts at measure 60 and contains the chord progression: C^{MIN7} A^bMAJ⁷ F^{MIN7} G⁷ALT, followed by G⁷(9), F⁷(9), E^b7(9), D^b7(9), and C^{MIN7}. The bass line features a characteristic reggae rhythm with eighth notes and rests.

Figura 6. Simulación de la sincopa reggae

Fuente: Jefferson Loor (2017)

2.5.1.3 Elementos armónicos

En el intro vemos acordes menores de séptima no funcionales que mantienen el sonido del jazz.

Figura 7. Acordes menores siete que mantienen la sonoridad del jazz

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Desde el compás 8 el uso de acordes híbridos con la top note en la melodía jugando con un motivo rítmico le dan una sonoridad a jazz con un toque de música asiática.

Figura 8. Acordes híbridos

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Para terminar la sección “B” el bajo hace una escala descendente de G frigio natural 3 empezando las notas desde G para comenzar a descender desde B natural dándole un sonido de terminación para empezar con la siguiente sección.



Figura 9. Escala descendente de G frigio natural 3

Fuente: Jefferson Loor (2017)

2.5.1.4 Elementos melódicos

En el intro podemos observar una melodía con la simulación de la sincopa del swing que es resaltada gracias al arreglo de los kicks en la sección rítmica y otra melodía en contratiempo hasta llegar al compás 7.



Figura 10. Simulación de la corchea Swing

Fuente: Jefferson Loor (2017)

En la parte “B” la sonoridad de la melodía es más abierta al igual que sus acordes, podemos ver y escuchar que se usa un recurso muy común como lo es la secuencia motivica exacta, repitiendo la misma melodía cada 4 compases bajándola un tono según los acordes a donde se dirige hasta el compás 48.

Figura 11. Secuencia motívica exacta

Fuente: Jefferson Loor (2017)

En la parte “C” escuchamos una melodía cromática que usa frases antecedentes y consecuentes a modo de pregunta y respuesta.

Figura 12. Frases antecedentes y consecuentes

Fuente: Jefferson Loor (2017)

2.5.2 Análisis del tema “Now or Never”

2.5.2.1 Elementos de ejecución

Este es un tema de estructura “ABCD” de fusión jazz funk, tocado en formato standard, bajo, batería y piano. Hiromi usa un sintetizador para los efectos electrónicos.

2.5.2.2 Elementos armónicos

Tiene acordes de séptima y semicorcheas en la mayoría del tema, En la parte “A” los acordes que usa son de 7ma bajando de modo cromático de G hasta D para luego regresar a G contrastando el sonido de la melodía que va a contratiempo hasta el compás 6, luego de esto sigue usando este tipo de cromatismo en los acordes.

The image displays two staves of musical notation. The top staff is labeled 'A' and shows a sequence of chords: G7, F#7, F7, E7, Eb7(9), D7(9), G7, G7, F#7, F7, E7, Eb7(9), D7(9), G7. The bottom staff shows a continuation of the chord sequence: G7, F#7, F7, E7, Eb7(9), D7(9), G7. The melody line is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, creating a rhythmic pattern that contrasts with the steady accompaniment.

Figura 13. Acordes de séptima bajando por cromatismos y semicorcheas

Fuente: Jefferson Loor (2017)

En la parte “B” notamos que se sigue usando acordes de séptima en modo descendente por medios tonos, empezamos a ver movimientos de 4tas entre los acordes de 7ma y la aparición de relativos II V.

Figura 14. Acordes de séptima bajando por cromatismos, movimientos de cuartas y aparición de relativos II V

Fuente: Jefferson Loor (2017)

En la parte “C” vemos el uso de los acordes dominantes subiendo por un tono hacia un acorde híbrido y luego bajando un tono hacia nuestra misma raíz.

Figura 15. Acordes dominantes e híbridos

Fuente: Jefferson Loor (2017)

En la parte “D” vemos acordes que se mueven por 4tas no siempre siendo funcionales como en el caso de sus dos primeros compases



Figura 16. Movimientos de cuartas no funcionales

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Luego tenemos movimientos de 4tas en los dominantes para después encontrarse con movimientos por medios tonos ascendentes de dominantes y acabar con movimientos de 4tas.

Figura 17. Movimientos de cuartas en los dominantes, movimientos de acordes de séptima por medios tonos ascendentes y movimientos de cuartas

Fuente: Jefferson Loor (2017)

2.5.2.3 Elementos rítmicos

En la parte “A” empieza con el ritmo funk que se mantiene durante toda la canción y contamos con partes que tienen notación rítmica para acentuar la melodía.

The image displays two staves of musical notation in G major. The first staff shows a sequence of chords: G⁷, F⁷, F⁷, E⁷, E^{b7(9)}, D⁷⁽⁹⁾, and G⁷. The second staff shows a sequence of chords: C⁷⁽⁹⁾, C⁷, B⁷⁽⁹⁾, B^{b7(9)}, B^{b7(9)}, D⁷⁽⁹⁾, and G⁷⁽⁹⁾. The notation includes rhythmic markings such as eighth and sixteenth notes, and rests, indicating a funk rhythm.

Figura 18. Notación rítmica acentuando la melodía

Fuente: Jefferson Loor (2017)

En la parte “B” también encontramos kicks y empiezan a aparecer los cambios de métricas los cuales se usan para acentuar la melodía en tiempos fuertes.

The image displays a musical score for guitar, organized into three systems. Each system includes a main melodic line and two piano accompaniment staves labeled 'Pno.'. The first system, marked with a '2' and a box 'B', features a melodic line with a '1' above it and a '2' below it, indicating a first and second ending. The chords listed above are G⁷, F⁷F⁷, E⁷D⁷A⁷(full), D⁷, and G⁷. The second system, marked with a '11', has chords C⁷, F⁷, B⁷, E⁷, A⁷M⁷, D⁷, and G⁷. The third system, marked with a '15', has chords F⁷, E⁷D⁷, C⁷, C⁷, B⁷, E⁷D⁷E⁷M⁷, A⁷(full), D⁷, and G⁷. The piano accompaniment staves show rhythmic patterns with vertical stems and beams, and some have '1' or '2' above them. The bottom left corner of the page is marked with the number '10'.

Figura 19. Kicks y cambios de métrica

Fuente: Jefferson Loor (2017)

La parte “C” es igual, usa el mismo recurso para la misma función.

The image displays two systems of musical notation for guitar. The first system, starting at measure 23, shows a melodic line with eighth notes and chords: G7(b9), D7(b9), C#7(b9), C7(b9), G7(b9), D7(b9), and C#7(b9)-C7(b9). The second system, starting at measure 27, shows a melodic line with eighth notes and chords: D7(b9), B7/E, C/D, D7(b9), B7/E, and C/D. The bass line in the second system has notes marked with 'g' and a dashed line.

Figura 20. Kicks y cambios de métrica

Fuente: Jefferson Loor (2017)

La parte “D” mantiene la métrica de 4/4

2.5.2.4 Elementos melódicos

La melodía está basada completamente en el funk, casi toda su melodía está escrita en semicorcheas, en el compás 7 la melodía se vuelve una frase, la cual es resaltada por kicks.



Figura 21. Melodía en semicorcheas resaltada por kicks
 Fuente: Jefferson Loor (2017)

La parte “B” es contrastada por el uso del sintetizador que le da a la melodía un sonido electrónico combinado con el piano de cola de Hiromi, esta melodía conserva el sonido contemporáneo pues conserva las aproximaciones diatónicas y cromáticas características del jazz.



Figura 22. Aproximaciones diatónicas y cromáticas del jazz en la melodía
 Fuente: Jefferson Loor (2017)

En la parte “D” la melodía mantiene un estilo latin jazz durante los primeros 4 compases de esta sección, luego vuelve al jazz funk y finaliza

4
D B⁷(⁶9) E^{MIN} B⁷(⁶9) E^{MIN} A⁷ D⁷ A⁷ D⁷

34
C⁷ C⁷_{dim} C⁷/D E^b_{dim} E^{MIN} A⁷ D⁷(⁶9) G⁷

NOW OR NEVER

Figura 23. Cambio de estilo musical en la melodía

Fuente: Jefferson Loor (2017)

3 CAPITULO III

3.1 LA PROPUESTA

3.1.1 TITULO

Creación de una composición y su arreglo musical en el género jazz fusión a partir del análisis de los recursos musicales y de ejecución de los temas “Desire” y “Now or Never” del álbum “Voice” de Hiromi Uehara.

3.1.2 JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

Este tema incide en la creación de temas musicales nacionales en el género jazz fusión a la vez que es parte de mi proyecto de graduación para la obtención del título de licenciado en música de la UCSG

3.1.3 Objetivo

Crear una composición y su arreglo musical en el género jazz fusión a partir del análisis de los recursos musicales y de ejecución de los temas “Desire” y “Now or Never” del álbum “Voice” de Hiromi Uehara.

3.1.4 DESCRIPCIÓN

Para llevar a cabo esta propuesta se analizaron los temas de Hiromi Uehara: “Desire” y “Now or Never” del álbum “Voice” y diseñamos una tabla que proponemos a continuación donde constan los elementos analizados:

3.2 ANÁLISIS DE RESULTADOS

TABLA 1: En esta tabla analizamos los elementos musicales del tema Desire del álbum Voice de Hiromi Uehara separándolos por elementos de ejecución, armónicos, melódicos y rítmicos.

Análisis del tema Desire		
Elementos de la música	Nombre	Descripción
Elementos de ejecución	Simulación de la corchea swing	Las corcheas llevan un puntillo a lado de una semicorchea para simular el sonido de la corchea swing en un standard recto
	Semicorcheas propias del funk	Figuración rítmica de uso usual en el funk
	Instrumentación en formato standard	Uso del piano, bajo y batería
	Efectos sonoros	Uso de sintetizadores
	Fusión	Fusión de estilos musicales

Elementos rítmicos	Rítmico armónica	Uso de acordes con una figuración rítmica determinada
	Simulación de Sincopa reggae	Simulación de ritmo característico del reggae
	Cambios de métrica	Cambios que varían de 4/4 a $\frac{3}{4}$

Elementos armónicos	Acordes no funcionales	Acordes no funcionales de séptima que mantienen el sonido del jazz
	Tope note en la melodía	Acordes con la tope note en la melodía
	Escala descendente frigio natural 3	El bajo hace una escala descendente de G frigio natural 3 para dar una terminación a la sección y dar la pauta para comenzar la siguiente
Elementos melódicos	Simulación sincopa swing	Melodías compuestas con la simulación de la corchea swing para no perder la sonoridad a jazz
	Melodías contratiempo	Una melodía que no cae en un tiempo fuerte del compas
	Transformaciones interválicas	Los intervalos de la melodía cambian pero el motivo rítmico no

TABLA 2: En esta tabla analizamos los elementos musicales del tema Now or Never del álbum Voice de Hiromi Uehara separándolos por elementos de ejecución, armónicos, melódicos y rítmicos.

Análisis del tema Now or never		
Elementos de ejecución	Estructura	Forma de la canción ABCD
	Instrumentación en formato standard	Ensamble de bajo, batería y piano
	Efectos sonoros	Uso de sintetizadores para efectos de sonido
Elementos armónicos	Acordes de séptima	Acordes con la 7ma menor
	Acordes cromáticos	Acordes que bajan por medios tonos descendentes
	Movimientos de 4tas	Aparecen movimientos de 4tas en los acordes dominantes
	Relativos II V	Movimientos de 4tas entre acordes menor 7 y acordes dominantes

Elementos armónicos	Acordes dominantes no funcionales combinados con funcionales	Acordes dominantes que suben por tonos hacia un acorde híbrido y luego bajan al dominante
	Movimientos de 4tas no funcionales	Acordes menores 7 que van a dominantes por movimientos de 4tas
Elementos rítmicos	Estilo funk	Rítmica del funk
	Notación rítmica	Notación para que sea ejecutado un ritmo determinado
	Kicks	Acentos sobre la marcha para acentuar la melodía
	Cambios de métricas	Cambio de la métrica de 4/4 a 6/4

Elementos melódicos	Semicorcheas	Uso de la figura para la mayor parte de la melodía
	Estilo de la melodía	Jazz funk
	Aproximaciones diatónicas y cromáticas	Uso de aproximaciones cromáticas y diatónicas en la melodía para conservar el sonido contemporáneo del jazz
	Cambio de estilo melódico	La melodía cambia a estilo latin jazz para luego volver al jazz funk

3.3 TEMA EN FORMATO STANDARD

Score

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

♩ = 150
Jazz Fusión
Jefferson Loor

INTRO

Cmaj7 Cdim7 Cmaj7 Cdim7 Cmaj7 Cdim7 Cmaj7 Cdim7 Cmaj7 Cdim7 Cmaj7 Cdim7

3 Am7

5 Cmaj7 Cdim7/Eb Em7 Ebdim7 D7 Dbmaj7

9 Cmaj7 Cdim7/Eb Em

A Em Ebdim7 D7 Dbm7(b5) Cmaj7 D7 Em Ebdim7

17 D7 Dbm7(b5) Cmaj7 D7 Gmaj7 F#m7(b5) Em7 Ebdim7 D7 Dbm7(b5) Cdim7/Eb

21 Cdim7/Eb Gmaj7 F#m7(b5) Em7 D7 Cmaj7 D7

B Cdim7/Eb Em7 Cdim7/Eb Em7

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo
pero no son cambios de tiempo

28 Cdim7/Eb Em7 Cdim7 Em7 Cdim7/Eb Cmaj7 B7

C

37 Em7 1. Gmaj7 F#m7(b5) Em7

41 2. Cmaj7 F#m7(b5) Em7 D7 Ebdim7

43 Ebdim7 E7 Gmaj7 F#m7(b5) Fm7 Em7 E7 Cmaj7

D

Em Ebdim7 D7 Dbm7(b5) Cmaj7 D7 Em Ebdim7

51 D7 Dbm7(b5) Cmaj7 D7 Gmaj7 F#m7(b5) Em7 Ebdim7 D7 Dbm7(b5) Cdim7/Eb

53 Cdim7/Eb Gmaj7 F#m7(b5) Em7 D7 Cmaj7 D7

Fuente: Jefferson Loor (2017)

3.4 ANÁLISIS DE LA COMPOSICIÓN

Score

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

Jefferson Loor

$\text{♩} = 150$
Jazz Fusión

INTRO IV maj7 IVdim7 IVmaj7 IVdim7 IVmaj7 IVdim7 IVmaj7 IVdim7 IVmaj7 IVdim7 IVmaj7 IVdim7
Cmaj7 Cdim7 Cmaj7 Cdim7 Cmaj7 Cdim7 Cmaj7 Cdim7 Cmaj7 Cdim7 Cmaj7 Cdim7 Cmaj7 Cdim7

3 IIm7
Am7

5 IVmaj7 bVIImb5(13) VIIm7 bVIIdim7 (V7) bVImaj7
Cmaj7 Cdim7/Eb Em7 Ebdim7 D7 Dbmaj7

9 IVmaj7 bVIImb5(13) VIIm
Cmaj7 Cdim7/Eb Em

A VIIm bVIIdim7 V7 #IVm7b5 IVmaj7 V7 VIIm7 bVIIdim7
Em Ebdim7 D7 Dbm7(b5) Cmaj7 D7 Em Ebdim7

V7 #IVm7(b5) IVmaj7 V7 IImaj7 VIIm7b5 VIIm7 bVIIdim7 V7 #IVm7b5 bVIImb5(13)
D7 Dbm7(b5) Cmaj7 D7 Gmaj7 F#m7(b5) Em7 Ebdim7 D7 Dbm7(b5) Cdim7/Eb

17 VIImb5(13) IImaj7 VIIm7b5 VIIm7 (V7) IVmaj7 (V7)
Cdim7/Eb Gmaj7 F#m7(b5) Em7 D7 Cmaj7 D7

21

B bVIImb5(13) VIIm7 bVIImb5(13) VIIm7
Cdim7/Eb Em7 Cdim7/Eb Em7

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo
pero no son cambios de tiempo

2 $bVI_{mb5}(13)$ VI_{m7} $IV_{dim7}VI_{m7}bVI_{m7}b5(13)VI_{maj7}(V7/VI)$
 C_{dim7}/E_b E_{m7} $C_{dim7} E_{m7} C_{dim7}/E_b C_{maj7} B7$

28

C IV_{maj7} $V7$
 C_{maj7} $D7$

37 VI_{m7} 1. I_{maj7} $VI_{II}m7b5$ VI_{m7}
 E_{m7} G_{maj7} $F\sharp m7(b5)$ E_{m7}

41 2. IV_{maj7} $VI_{II}m7b5$ VI_{m7} $(V7)$ bVI_{dim7}
 C_{maj7} $F\sharp m7(b5)$ E_{m7} $D7$ E_bdim7

43 $bVI_{dim7}(V7/II)$ I_{maj7} $VI_{II}m7b5$ $bVI_{II}m7$ VI_{m7} $(V7/II)$ IV_{maj7}
 $E_bdim7 E7$ G_{maj7} $F\sharp m7(b5)$ F_{m7} E_{m7} $E7$ C_{maj7}

D VI_{m7} bVI_{dim7} $V7$ $\sharp IV_{m7}b5$ IV_{maj7} $V7$ VI_{m7} bVI_{dim7}
 E_{m7} E_bdim7 $D7$ $D\flat m7(b5)$ C_{maj7} $D7$ E_{m7} E_bdim7

$V7$ $\sharp IV_{m7}b5$ IV_{maj7} $V7$ I_{maj7} $VI_{II}m7b5$ VI_{m7} bVI_{dim7} $V7$ $\sharp IV_{m7}b5$ $bVI_{mb5}(13)$
 $D7$ $D\flat m7(b5)$ C_{maj7} $D7$ G_{maj7} $F\sharp m7(b5)$ E_{m7} E_bdim7 $D7$ $D\flat m7(b5)$ C_{dim7}/E_b

51

$bVI_{mb5}(13)$ I_{maj7} $VI_{II}m7b5$ VI_{m7} $(V7)$ IV_{maj7} $(V7)$
 C_{dim7}/E_b G_{maj7} $F\sharp m7(b5)$ E_{m7} $D7$ C_{maj7} $D7$

55

Fuente: Jefferson Loor (2017)

3.5 ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS MUSICALES USADOS EN LA COMPOSICIÓN “Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo”

Se usaron los elementos de los temas “Desire” y “Now or never” de Hiromi Uehara para la creación de este tema, los elementos usados fueron:

TABLA 3

Elementos musicales usados de los temas “Desire” y “Now or never”	
Elementos de ejecución	Simulación de la corchea swing
	Semicorcheas propias del funk
	Instrumentación en formato standard más una guitarra
	Efectos sonoros
	Fusión de estilos
Elementos rítmicos	Rítmico armónica
	Cambios de métrica
	Notación rítmica
	Kicks

Elementos armónicos	Acordes no funcionales
	Tope note en la melodía
	Acordes de séptima
	Acordes cromáticos
	Movimientos de 4tas
	Acordes dominantes no funcionales combinados con funcionales
Elementos melódicos	Semicorcheas
	Estilo de la melodía
	Aproximaciones diatónicas y cromáticas
	Cambio del estilo melódico

3.6 ARREGLO MUSICAL DEL TEMA

Score

♩ = 120
Jefferson Lloor
INTRO

Los cambios que parecen cambios de tiempo
pero no son cambios de tiempo

Jefferson Lloor

Electric Guitar

Piano

Bass

Drum Set

E. Gtr.

Pkcs

Bass

D. S.

Chords: Cmaj7, Cmaj7, Cmaj7/C#dim7, Cmaj7, Cmaj7, Cmaj7, Cmaj7, Cmaj7, Cmaj7, Cmaj7

Dynamic markings: mp, mf

Fuente: Jefferson Lloor (2017)

2

Los cambios que parecen cambios de tiempo
pero no son cambios de tiempo

E.Git.

Pno.

Bass

D.S.

E.Git.

Pno.

Bass

D.S.

FILL.

FILL.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The musical score consists of two systems. The first system (measures 17-21) features a guitar part (E.Gtr.) with a melodic line, a piano part (Pno.) with chords, a bass line (Bass), and a drum part (D.S.). The second system (measures 22-26) continues the guitar and piano parts, with a bass line and a drum part. The guitar part has a 'FILL' section indicated by a dashed line. Chord symbols are provided for the piano and bass parts.

System 1 (Measures 17-21):

- E.Gtr.:** Melodic line starting at measure 17.
- Pno.:** Chords: D7, Dm7(b9), D7, Gm7, Fm7(b9), Em7, D7, Cm7.
- Bass:** Chords: D7, Dm7(b9), D7, Gm7, Fm7(b9), Em7, D7, Cm7.
- D.S.:** Drum part.

System 2 (Measures 22-26):

- E.Gtr.:** Melodic line starting at measure 22.
- Pno.:** Chords: Gm7, Fm7(b9), Em7, D7, Cm7, D7, Dm7(b9), Cm7(b9).
- Bass:** Chords: Gm7, Fm7(b9), Em7, D7, Cm7, D7, Dm7(b9), Cm7(b9).
- D.S.:** Drum part.

The guitar part includes a 'FILL' section between measures 25 and 26.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

4

B Me requie
Me requie

Los cambios que parecen cambios de tiempo
pero no son cambios de tiempo

f

Pno.
Me requie
C/Am7/E5

Amor que
C/Am7/E5

Bass
Me requie
C/Am7/E5

Amor que
Ean7

E. Gtr.
Me requie
C/Am7/E5

Amor que
Ean7

D. S.
Me requie
C/Am7/E5

Amor que
Ean7

Bass
Me requie
C/Am7/E5

Amor que
Ean7

E. Gtr.
Me requie
C/Am7/E5

Amor que
Ean7

D. S.
Me requie
C/Am7/E5

Amor que
Ean7

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Jazz Fusion

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The musical score consists of four staves: E. Clarinet (E. Clar.), Piano (Pno.), Bass, and D. Saxophone (D. S.). The E. Clarinet part features a melodic line with accents and slurs, starting at measure 20. The Piano part includes chords such as E major 7, C major 7, and D minor 7. The Bass part has a steady eighth-note groove. The D. Saxophone part has a melodic line with accents. The score is marked with 'f' for fortissimo and includes various musical notations like slurs, accents, and dynamic markings.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

6

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The musical score consists of two systems. The first system includes staves for E.Gtr., Pno., Bass, and D.S. The second system includes staves for D.S., Bass, Pno., and E.Gtr. The music features complex rhythmic patterns with various time signature changes indicated by the notes and rests. Chord diagrams are provided for the guitar part, and dynamic markings like 'f' and 'ff' are used throughout. The piano part has a complex texture with many notes and rests. The bass part has a steady, rhythmic line. The drums part has a complex, syncopated rhythm.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The image shows a musical score for guitar (E.Git.), bass, and drums (D.S.). The score is divided into two systems. The first system includes a piano (Pno.) part with complex chordal textures. The second system includes a guitar (E.Git.) part with a dynamic marking of *ff*. The text annotation 'Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo' is located at the top right of the page. The score is written in a style that suggests a complex rhythmic structure, possibly involving polyrhythms or irregular time signatures, as indicated by the annotation.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

8

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

E.Git. *mf*

Pno. *f*

Bass *mf*

D.S. *f*

E.Git. *mf*

Pno. *f*

Bass *mf*

D.S. *f*

FILL

Fuente: Jefferson Loor (2017)

E

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The image shows a musical score for a guitar, piano, bass, and drums ensemble. The score is divided into two systems, each starting with a time signature change from 4/4 to 3/4. The instruments are labeled as E.Gtr., Pno., Bass, and D.S. (Drums). The guitar part includes a key signature change from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#). The piano part includes chord diagrams and labels such as Em, Eadd7, D7, Dm7(b9), Cmaj7, D7, Gmaj7 Fm7(b9) Ead7, Eadd7 D7, Dm7(b9), and Cdim7(b9). The bass part includes chord labels like D7, Dm7(b9), Cmaj7, D7, Gmaj7 Fm7(b9) Ead7, Eadd7 D7, Dm7(b9), and Cdim7(b9). The drums part is indicated by a double bar line with a vertical line through it, representing a drum roll.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

10 Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The image displays a musical score for a band, consisting of four staves: E. Gtr., Pno., Bass, and D. S. (Drum Set). The score is divided into two systems, each starting at measure 08. The first system includes a box labeled 'E' above the E. Gtr. staff. The second system includes a box labeled 'F' above the E. Gtr. staff. The Pno. staff shows chord changes: Cmaj7/Eb, Em7, Cmaj7/Eb, and Em7. The Bass staff shows chord changes: Cmaj7/Eb, Em7, Cmaj7/Eb, and Em7. The D. S. staff shows a time signature change from 4/4 to 3/4 at the start of the second system. The E. Gtr. staff shows various chord changes: Cmaj7/Eb, Fm7(b9), Em7, D7, Cmaj7, D7, and Cmaj7. The Bass staff shows chord changes: Cmaj7/Eb, Gmaj7, Fm7(b9), Em7, D7, Cmaj7, and D7. The D. S. staff shows a time signature change from 4/4 to 3/4 at the start of the second system.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The musical score consists of two systems. Each system has four staves: E-Guitar (E-Gtr), Piano (Pno.), Bass, and D.S. (Drum Set). The E-Guitar staff in the second system has a box labeled 'G' above it. The Piano staff shows chord changes: Cmaj7, Em7, D7, and B7. The Bass staff shows chord changes: Cmaj7, Em7, D7, and B7. The D.S. staff shows a drum pattern with slashes. The score is written in 4/4 time.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que poseen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The musical score consists of five staves. From top to bottom, they are: E.Gtr. (Electric Guitar), Pno. (Piano), Bass, D.S. (Da Capo), and another D.S. (Da Capo). The E.Gtr. staff has a rehearsal mark 'H' in a box. The Pno. staff is divided into two systems by a brace, with 'Cmaj7' and 'D7' labels. The Bass staff has 'Cmaj7' and 'D7' labels. The D.S. staves contain diagonal slashes indicating repeated sections. The Pno. staff has a '2' above the first system and a '1' above the second system, indicating first and second endings.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo
pero no son cambios de tiempo

13

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of four staves: E.Gtr. (Electric Guitar), Pno. (Piano), Bass, and D.S. (Drum Set). The piano and bass staves are connected by a brace, indicating they play together. Chord changes are indicated by text labels above the piano and bass staves. The first system shows changes from E9 to E7, G9 to G7, F#9 to F#7, E9 to E7, and C9 to C7. The second system shows changes from C9 to C7, F#9 to F#7, E9 to E7, D9 to D7, and E9 to E7. The drum set staff shows a consistent rhythmic pattern of slashes.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

14

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The musical score consists of two systems. The first system includes staves for E.Git., Piano, and Bass. The second system includes staves for D.S., Bass, and D.S. The notation shows various chords and rhythmic patterns. The guitar part has a treble clef and a 2/4 time signature. The piano and bass parts have a bass clef. The D.S. parts have a bass clef and a 2/4 time signature. The score is marked with '14' and a box containing '1'. The text 'Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo' is written vertically on the right side of the score.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

15

The musical score consists of two systems. The first system includes staves for E.Git., Piano, and Bass. The second system includes staves for D.S., Piano, and Bass. The piano part features various chords such as Em, Elnm7, D7, Dm7(b5), Cmaj7, D7, and Em. The bass part features chords like Em7, Elnm7, D7, Dm7(b5), Cmaj7, and D7. The guitar part is marked with a '1' in a box. The score includes dynamic markings like 'Piano solo' and 'Piano solo'.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

16 Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The musical score consists of four staves: E.Git., Pno., Bass, and D.S. (Drums). The E.Git. staff shows a sequence of chords: C4m2/E3, Gm47/F4m7(b5), Em7, D7, Cmaj7, D7, Gm47/F4m7(b5), Em7, D7, Cmaj7, Emaj7, D7, Dm47(b5), C4m2/E3. The Pno. staff shows: D7, Dm47(b5), Cmaj7, D7, Gm47/F4m7(b5), Em7, Emaj7, D7, Dm47(b5), C4m2/E3. The Bass staff shows: D7, Dm47(b5), Cmaj7, D7, Gm47/F4m7(b5), Em7, Emaj7, D7, Dm47(b5), C4m2/E3. The D.S. staff shows a series of slashes representing a drum pattern. Vertical lines indicate time signature changes from 11/4 to 11/2 and back to 11/4.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

K

228

229

230

231

232

233

234

E.Gtr.

Pkto.

Bass

D.S.

Cmaj7Eb

Em7

Cmaj7

Em7

Cmaj7Eb

Cmaj7

B7

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo
pero no son cambios de tiempo

The image displays a musical score for measures 128 through 134. The score is organized into two systems, each containing four staves. The top staff in each system is labeled 'E.Gtr' and contains a treble clef with a series of diagonal slashes. The second staff is labeled 'Pno' and contains a grand staff with treble and bass clefs, featuring notes for Ema7, Gma7, F#m7(b9), and Ema7. The third staff is labeled 'Bass' and contains a bass clef with notes for Ema7, Gma7, F#m7(b9), and Ema7. The bottom staff is labeled 'D.S.' and contains a bass clef with a series of diagonal slashes. Measure numbers 128, 129, 130, 131, 132, 133, and 134 are indicated at the beginning of their respective measures. A bracket labeled '18' spans measures 128 and 129, and another bracket labeled '19' spans measures 130 and 131. Chord symbols 'Cma7?' and 'D7' are present in the piano part.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

M1
Los cambios que parecen cambios de tiempo
pero no son cambios de tiempo

19

The musical score for M1 consists of four staves: E-Gtr, Pno., Bass, and D.S. The E-Gtr staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains a series of chords: Em7, Cmaj7, Fm7(b9), Em7, D7, and Edim7. The Pno. staff is in treble clef and contains chords: Em7, Cmaj7, Fm7(b9), Em7, D7, and Edim7. The Bass staff is in bass clef and contains chords: Em7, Cmaj7, Fm7(b9), Em7, D7, and Edim7. The D.S. staff is in bass clef and contains a series of chords: Em7, Cmaj7, Fm7(b9), Em7, D7, and Edim7. The score is marked with a 'M1' box in the top left corner. The text 'Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo' is written to the right of the score. The page number '19' is in the bottom right corner.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

E.Gtr. N
 Piano
 Bass
 D.S.

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The image displays a musical score for guitar (E.Gtr.), piano (Pno.), bass (Bass), and drums (D.S.). The score is divided into two systems, each starting at measure 27. The guitar part is in treble clef, piano in bass clef, bass in bass clef, and drums in a simplified notation. The piano part shows chord changes: Cmaj7/Eb, Gmaj7/Fmaj7(b9), Em7, D7, Cmaj7, Gmaj7/Fmaj7(b9), Em7, D7, and Cmaj7. The bass part shows chord changes: Cmaj7/Eb, Gmaj7/Fmaj7(b9), Em7, D7, Cmaj7, Gmaj7/Fmaj7(b9), Em7, D7, and Cmaj7. The drums part shows a series of slashes representing rhythmic patterns. The score includes time signature changes from 4/4 to 3/4 and back to 4/4, indicated by a double bar line and the new time signature.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo
pero no son cambios de tiempo

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes staves for E.Git (Electric Guitar), D.S. (Drum Set), Bass, and Piano. The E.Git staff features a melodic line with various bends and slides, marked with *f* and *mf*. The Piano part provides harmonic support with chords such as D7, Dmaj7(b9), Gmaj7(b9), and Em7. The second system continues the piece, with the E.Git staff showing further melodic development and the Piano part maintaining the harmonic structure. The score concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a final *mf* dynamic.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

24 **p** *Moderato*

Los cambios que parecen cambios de tiempo
pero no son cambios de tiempo

E.Git. *Moderato* **f**

Pno. *Moderato* **f**
C#m7/Eb
Em7

Bases *Moderato* **f**
C#m7/Eb
Em7

D.S. *Moderato* **f**

E.Git. *Aerz. Finito* **f**
177

Pno. *Aerz. Pasado* **f**
177
C#m7/Eb
Em7

Bases *Aerz. Pasado* **f**
177
C#m7/Eb
Em7

D.S. *Aerz. Pasado* **f**
178
C#m7/Eb
Em7

E.Git. *Aerz. Pasado* **f**
178
C#m7/Eb
Em7

Pno. *Aerz. Pasado* **f**
178
C#m7/Eb
Em7

Bases *Aerz. Pasado* **f**
178
C#m7/Eb
Em7

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The musical score is written for a band consisting of Electric Guitar (E.Gtr.), Piano (Pno.), Bass, and Drums (D.S.). The time signature is 6/8. The score is divided into systems, with a 'Q' symbol at the beginning of each system. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and syncopation. The first system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The second system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The third system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The fourth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The fifth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The sixth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The seventh system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The eighth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The ninth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The tenth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The eleventh system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The twelfth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The thirteenth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The fourteenth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The fifteenth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The sixteenth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The seventeenth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The eighteenth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The nineteenth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The twentieth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The twenty-first system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The twenty-second system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The twenty-third system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The twenty-fourth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The twenty-fifth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The twenty-sixth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The twenty-seventh system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The twenty-eighth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The twenty-ninth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The thirtieth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The thirty-first system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The thirty-second system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The thirty-third system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The thirty-fourth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The thirty-fifth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The thirty-sixth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The thirty-seventh system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The thirty-eighth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The thirty-ninth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The fortieth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The forty-first system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The forty-second system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The forty-third system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The forty-fourth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The forty-fifth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The forty-sixth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The forty-seventh system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The forty-eighth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The forty-ninth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7. The fiftieth system shows a change in the piano part from Em7 to Em7.

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que poseen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The image displays a musical score for guitar (E-Gtr), bass, and drums (D.S.) across two systems. The score includes various chord changes and time signature changes. The first system starts with a 3/4 time signature and includes chords such as Cmaj7, Fmaj7, E7, and D7. The second system changes to a 4/4 time signature and includes chords like Fmaj7, E7, D7, and Cmaj7. The score is marked with dynamics like *f* and *ff*, and features various musical notations including accents, slurs, and ties.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cantantes que parecen cambios de tiempo
pero no son cambios de tiempo

System 1:
E.Gtr. (207) *f*
Pno. (198) *f*
Bass (198) *f*
D.S. (198) *f*

System 2:
E.Gtr. (207) *f*
Pno. (198) *f*
Bass (198) *f*
D.S. (198) *f*

Chords and Harmonic Progression:
Pno. (198): D7, Dma7(10/9), Cma7, D7, (Dma7 F#ma7(10/9) Ema7), Ema7, D7, Dma7(10/9), Cdim7/Bb.
Pno. (207): Ema7, D7, Dma7(10/9), Cma7, D7, (Dma7 F#ma7(10/9) Ema7), Ema7, D7, Dma7(10/9), Cdim7/Bb.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo

The musical score is presented in two systems. The first system features four staves: E.Git., Pno., Bass, and D.S. The E.Git. staff begins with a *mf* dynamic and includes a section marked 'Cadenza solo'. The Pno. staff starts with a *mf* dynamic and also has a 'Cadenza solo' section. The Bass staff begins with a *mf* dynamic and includes a 'Cadenza solo' section. The D.S. staff starts with a *mf* dynamic and has a 'Cadenza solo' section. The second system continues with the same four staves. The E.Git. staff has a section marked 'ENDING' and includes a *f* dynamic. The Pno. staff has a section marked 'ENDING' and includes a *f* dynamic. The Bass staff has a section marked 'ENDING' and includes a *f* dynamic. The D.S. staff has a section marked 'ENDING' and includes a *f* dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

3.7 CONCLUSIONES

- Concluimos en que el jazz fusión es una mezcla de uno o más géneros con el jazz que dan lugar a un nuevo estilo. Se basa en el uso de recursos musicales de otros estilos para combinarlos con el jazz, tanto la inclusión de instrumentos característicos de estos estilos como de sus sonidos, efectos y cualquier elemento predominante de este.
- Esta fusión de estilos ha tenido repercusiones como la creación de nuevos estilos como lo son el jazz funk, el jazz rock, etc. Países como Japón, Brasil y la India también empezaron a fusionar la música autóctona de su cultura con el jazz.
- En el análisis del tema Desire pudimos observar los siguientes recursos: Simulación de la corchea swing, Semicorcheas propias del funk, Instrumentación en formato standard, Efectos sonoros, Fusión, Rítmico armónica, Simulación de Sincopa reggae, Cambios de métrica, Acordes no funcionales, Tope note en la melodía, Escala descendente frigio natural 3, Melodías contratiempo, Secuencia motivica exacta.
- En el análisis del tema Now or Never pudimos observar: Estructura, Instrumentación en formato standard, Efectos sonoros, Acordes de séptima, Acordes cromáticos, Movimientos de 4tas, Relativos II V, Acordes dominantes no funcionales combinados con funcionales, Movimientos de 4tas no funcionales, Estilo funk, Notación rítmica, Kicks, Cambios de métricas, Semicorcheas, Estilo de la melodía, Aproximaciones diatónicas y cromáticas, Cambio de estilo melódico.
- Aplicando los recursos antes mencionados se compuso un tema logrando las características sonoras y conceptuales de los temas de Hiromi Uehara

RECOMENDACIONES

- Se recomienda hacer transcripciones de los temas que se quiere llegar a simular para analizarlos y tener una base teórica en la cual guiarse, ya que no basta guiarse solo con elementos teóricos, debe guiarse con la sonoridad de estos, escuchando y creando una melodía similar, pensando en cómo lo haría el artista, siempre haciéndolo con “pasión”, no escribir melodías que no nos gusten, tomando ciertas referencias indispensables de cada tema para que suene muy parecido pero no igual, también se recomienda hacer el tema en base a lo que se quiere lograr pero no dejando de lado el estilo propio para que no suene a una copia sino a que se usaron recursos de estas composiciones para crear una nueva.
- Para profundizar en el jazz fusión se recomienda estudiar a los músicos Miles Davis, Gary Burton, Herbie Hancock, Coltrane, Ravi Shankar, McLaughlin. En el Ecuador encontramos algunos artistas como Hipsteria, Koyari y Claudia Martínez.
- Recomendamos el proyecto como base de consulta para la realización de futuros proyectos en el género de jazz fusión.

4 Bibliografía

- Bausá, J. (1986). *Jazz: Grabaciones maestras*. Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, Alicante.
- Flores, G. (10 de Enero de 2017). El Ecuador Jazz 2017 delinea la cartelera de bandas locales. *El Comercio*.
- Gridley, M. C. (2012). *Jazz Styles (11th Edition)*. En M. C. Gridley, *Jazz Styles (11th Edition)*. Detroit: Pearson College Division.
- Llantada, M. M. (2003). *Los métodos de investigación educativa: lo cuantitativo y lo cualitativo*. La Habana: Centro de estudios educacionales, Universidad pedagógica Enrique José Varona.
- Merino, J. P. (Publicado: 2010. Actualizado: 2013). *Definicion.de*. Obtenido de *Definicion.de* : <https://definicion.de/rock/>
- Palmer, B. (1971). John McLaughlin: My Goals Beyond. *RollingStone*.
- Salinas Rodríguez, J. L. (1994). *Flamenco, tango: las orillas de un ancho río*. Madrid: Catriel.
- Scaruffi, P. (2006). A History of Jazz Music - Fusion Jazz: the pioneers. En P. Scaruffi, *A History of Jazz Music - Fusion Jazz: the pioneers* (págs. 159-161).
- Scaruffi, P. (2007). A History of Jazz Music 1900-2000. En P. Scaruffi, *A History of Jazz Music 1900-2000* (págs. 161-166). USA: Omniware.
- Scaruffi, P. (2007). A History of Jazz Music 1900-2000. En P. Scaruffi, *A History of Jazz Music 1900-2000* (págs. 159-161). USA: Omniware.
- Scaruffi, P. (2007). A History of Jazz Music 1900-2000. En P. Scaruffi, *A History of Jazz Music 1900-2000* (págs. 159-161). USA: Omniware.
- Sucre, F. T. (11 de Febrero de 2017). <http://www.teatrosucre.com>. Obtenido de <http://www.teatrosucre.com>: <http://www.teatrosucre.com/evento/claudia-mart%C3%ADnez-jazz-project-bill-frisell-trio-festival-ecuador-jazz-2017>

5 ANEXOS

5.1 TRASCIPCIÓN DEL TEMA

DESIRE
HIROMI UEHARA
JEFFERSON LOOR

$\text{♩} = 130$
JAZZ FUSION

INTRO C-7(9) A-7(9) F-7(9) C-7(9) A-7(9) F-7(9)

Piano

C-7(9) A-7(9) F-7(9) C-7(9) A-7(9) F-7(9) G/AG^b/A^b

PNO.

F/G G/A E^b/F D^bMAJ⁷ D^bMAJ⁷ G/A F/F G/A

PNO.

F/G G/A E^b/F D^bMAJ⁷ D^bMAJ⁷ G/A F/G G/A

PNO.

11

Fuente: Jefferson Loor (2017)

2 F/G G/A E^b/FD^b MAJ^7 G/A F/G G/A F/G $E/F^{\sharp}E^b/F$ $E^b-7(9)D-7(9)$ $D^b-7(9)$ DEJIRE

13 C^{MIN^7} F^{MIN^7} G^{MIN^7} C^{MIN^7} F^{MIN} G^{MIN^7}

17 C^{MIN^7} F^{MIN^7} G^{MIN^7} C^{MIN^7} F^{MIN} G^{MIN^7}

21 **A** C^{MIN^7} F^{MIN^7} G^{MIN^7} C^{MIN^7} F^{MIN} G^{MIN^7}

25

The image shows a piano score for the piece 'DEJIRE'. It consists of four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a 'Pno.' label. The first system (measures 2-5) features complex chords and a melodic line in the right hand. The second system (measures 13-16) has a simple melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The third system (measures 17-20) continues this pattern. The fourth system (measures 21-24) includes a first ending bracket labeled 'A' and a repeat sign. Chord symbols are written above the right-hand staff, and measure numbers are placed at the beginning of each system.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

3

C_{MIN}⁷ F_{MIN} G_{MIN}⁷ ^{DEIRE} C_{MIN}⁷ A-7(9) F_{MIN} G_{MIN}⁷

29 **C-7(9) D^bMAJ⁷(9(11)) D-7(11) C/E F_{MIN} G_{MIN}⁷ A^bMAJ⁷**

33 **B_{DIM}⁷ B^b_{MIN}⁷ B_{DIM}⁷ B^b_{MIN}⁷**

37 **A_{MIN}⁷(9(5)) A^b_{DIM}⁷ A_{MIN}⁷(9(5)) A^b_{DIM}⁷**

41

Fuente: Jefferson Loor (2017)

4 DESIRE

PNO.

$G^{b b}$ $F^{D I M 7}$ $E^{M A J 7(9 11)}$ $E^{b M I N 7}$

45

$D^{b M I N 7}$ $G^{b 7}$ $B^{M A J 7}$ $F-7 b 5$ $G^{7(9)}$

49

C $C-7(11)$ $A-7(9)$ $A^{b M A J 7}$

PNO.

53

57

The image shows a piano score for the piece 'Desire'. It consists of four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system (measures 4-45) features a melody in the right hand with chords $G^{b b}$, $F^{D I M 7}$, $E^{M A J 7(9 11)}$, and $E^{b M I N 7}$. The second system (measures 46-48) has chords $D^{b M I N 7}$, $G^{b 7}$, $B^{M A J 7}$, $F-7 b 5$, and $G^{7(9)}$. The third system (measures 49-52) is marked with a 'C' time signature and contains chords $C-7(11)$, $A-7(9)$, and $A^{b M A J 7}$. The fourth system (measures 53-57) shows a more complex rhythmic pattern with first and second endings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

ENDING 5

DEIRE

C^{MIN7} A^bMAJ⁷ F^{MIN7} G^{7ALT} C^{MIN7} A^bMAJ⁷ F^{MIN7} G^{7ALT}

60

C^{MIN7} A^bMAJ⁷ F^{MIN7} G^{7ALT} G⁷⁽⁹⁾ F⁷⁽⁹⁾ E^{b7(9)} D^{b7(9)} C^{MIN7}

65

Fuente: Jefferson Loor (2017)

5.2 TRANSCRIPCIÓN NOW OR NEVER

HIROMI UEHARA
JEFFERSON LOOR

NOW OR NEVER

A G⁷ F^{♯7} F⁷ E⁷ E^{b7(9)} D^{7(b9)} G⁷ G⁷ F^{♯7} F⁷ E⁷ E^{b7(9)} D^{7(b9)} G⁷

Piano

G⁷ F^{♯7} F⁷ E⁷ E^{b7(9)} D^{7(b9)} G⁷

Piano

5

C^{♯7(9)} C⁷ B⁷⁽⁹⁾ B^{b7(9)} B^{b7(9)} D^{7(b9)} G⁷⁽⁹⁾

Piano

7

B G⁷ F^{♯7} F⁷ E^{b7(9)} D⁷⁽⁹⁾ A⁷⁽¹¹⁾ D⁷ G⁷

Piano

11

Fuente: Jefferson Loor (2017)

NOW OR NEVER

2 C^7 $F^{7(9)}$ $B^{\flat 7(9)}$ $E^{\flat 7(9)}$ $A^{min 7}$ $D^{7(9)}$ G^7

15 F^7 $E^{\flat 7ALT}$ D^{7ALT} $C^{\sharp 7}$ C^7 B^{7ALT} $E^{\flat DIM}$ E^{min} $A^{7(9)}$ $D^{7(9)}$ $G^{7(9)}$

19 C^7 $C^{\sharp DIM 7}$ $D^{7(9)}$

23 C $G^{7(9)}$ D^{7ALT} $C^{\sharp 7ALT}$ C^{7ALT} $G^{7(9)}$ D^{7ALT} $C^{\sharp 7ALT}$ C^{7ALT}

26

The image shows a piano score for the piece 'Now or Never'. It consists of four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs) and the label 'PNO.' to the left. The first system (measures 2-14) features a complex, rhythmic melody in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second system (measures 15-18) has a more melodic right hand and a bass line with some rhythmic patterns. The third system (measures 19-22) continues the melodic development in the right hand. The fourth system (measures 23-26) features a more active right hand with triplets and a bass line with some rhythmic patterns. Chord symbols are placed above the staff, and measure numbers are indicated at the beginning of each system.

Fuente: Jefferson Loor (2017)

NON OR MEVER

D^{7ALT} B^b/E C/D D^{7ALT} B^b/E C/D ³

30

D $B^{7(9)}$ E^{MIN} $B^{7(9)}$ E^{MIN} A^7 D^7 A^7 D^7

34

C^7 $C^b_{DIM}7$ C/D $E^b_{DIM}7$ E^{MIN} A^7 $D^{7(9)}$ G^7

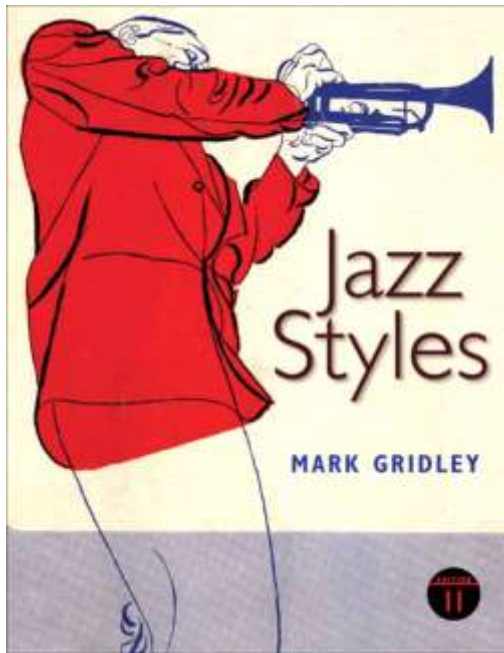
Fuente: Jefferson Loor (2017)

**A History of Jazz Music
1900-2000**



piero scaruffi

**JOSE BAUZA
«JAZZ:
GRABACIONES
MAESTRAS»**
(Los inicios y los años veinte)



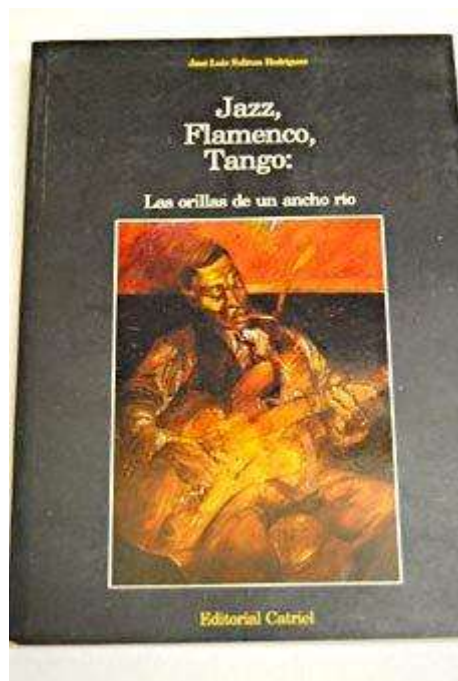
10 de enero de 2017 00:00

El Ecuador Jazz 2017 delinea la cartelera de bandas locales

< * 922



La XVIII edición del festival se iniciará el 8 de febrero; los artistas locales se presentarán durante los 5 días de festival. Foto: Cortesía



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Loor Silva, Jefferson Andrés**, con C.C: # **1313794800** autor del trabajo de titulación: **Creación de una composición y arreglo en el género Jazz fusión, a partir del análisis de los recursos musicales y de ejecución de los temas: Desire y Now or Never del álbum: Voice, de Hiromi Uehara** previo a la obtención del título de **Licenciado en música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

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

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

Guayaquil, 21 de Septiembre de 2017

f. _____

Nombre: **Loor Silva, Jefferson Andrés**

C.C: **1313794800**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Creación de una composición y arreglo en el género Jazz fusión, a partir del análisis de los recursos musicales y de ejecución de los temas: Desire y Now or Never del álbum: Voice, de Hiromi Uehara		
AUTOR	Jefferson Andrés Loor Silva		
REVISOR/TUTOR	Gustavo Daniel Vargas Prias		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Carrera de música		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	21 de septiembre de 2017	No. DE PÁGINAS:	78
ÁREAS TEMÁTICAS:	Composición musical, arreglos musicales, análisis musical		
PALABRAS CLAVES/KEYWORDS:	Jazz, fusión, composición, arreglos musicales, rock, Hiromi Uehara		
RESUMEN/ABSTRACT:	<p>Esta investigación fue realizada en el semestre A-2017 (mayo- septiembre) de la carrera de Música de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. El motivo principal de este trabajo fue crear una composición y un arreglo musical en base a los temas "Desire" y "Now or Never" de Hiromi Uehara para lograr una sonoridad diferente al jazz tradicional y más acercado al jazz fusión. Para realizar esta investigación se analizaron los recursos musicales y de ejecución de estos dos temas, llevando a cabo las transcripciones de los mismos para delimitar qué técnicas se usaron específicamente y usarlas en la composición del tema inédito. Esta investigación logró que la producción de música jazz fusión aumente en el país ya que se grabó la composición "Los cambios que parecen cambios de tiempo pero no son cambios de tiempo" y se masterizó en la ciudad de Guayaquil en los estudios de Humberto Zamora Hum60HZ.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-0991184229	E-mail: jeffersonloorsilva@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Mora Cobo, Alex Fernando		
	Teléfono: +593-4-998670248		
	E-mail: alexmorac77_75@hotmail.com		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			