

nota.



AUTOR

AÑO



ESCUELA DE MÚSICA

**De Gary Chaffee al funk: Aplicación de la técnica del fraseo lineal para la composición de *grooves* en la batería, utilizando el método numérico de Gary Chaffee, adaptada en dos arreglos para funk en formato cuarteto.**

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciada en Música con especialización en Performance.

Profesor Guía:  
Fidel Vargas

Autor:  
Juan Carlos Soto Unda

Año:  
2021



## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, **“De Gary Chaffee al funk: Aplicación de la técnica del fraseo lineal para la composición de grooves en la batería, utilizando el método numérico de Gary Chaffee, adaptada en dos arreglos para funk en formato cuarteto.”**, a través de reuniones periódicas con el estudiante **Juan Carlos Soto Unda** , en el semestre **2021 - 10**, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



---

Fidel Vargas Villalba

1712170222



## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, ***“De Gary Chaffee al funk: Aplicación de la técnica del fraseo lineal para la composición de grooves en la batería, utilizando el método numérico de Gary Chaffee, adaptada en dos arreglos para funk en formato cuarteto.”***, del estudiante **Juan Carlos Soto Unda**, en el semestre **2021 - 10**, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

---

Roberto Morales

1715922116

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”



---

Juan Carlos Soto Unda  
1719243337

## **AGRADECIMIENTOS**

Primero a Dios por guiarme en este largo y difícil camino, y haber podido llegar hasta el final. A mis padres Donald y María Eugenia gracias por el apoyo incondicional desde un principio y a todos mis mentores dentro de este camino musical.



## **DEDICATORIA**

A mi familia por todo el apoyo  
a cada uno de ustedes gracias.



## RESUMEN

La siguiente investigación está enfocada en la técnica del fraseo lineal, a partir del método numérico del baterista Gary Chaffee. Dentro del marco teórico se encuentran los conceptos claves para poder entender el contenido de este trabajo de titulación.

En este trabajo de titulación, el objetivo principal es la composición de nuevos *grooves* en la batería, utilizando el método numérico de Gary Chaffee, específicamente lo que se va a arreglar es la sección rítmica (bajo, batería). Se analizará esta técnica con el fin de determinar cómo construir *grooves* específicamente desde caja y bombo y a su vez orquestarlos en la batería.

Cómo base fundamental de la investigación se recopilará información del libro "*Time Functioning Patterns*" de Gary Chaffee, y se investigara información de su carrera, vida e influencias que Gary Chaffee ha tenido como inspiración para crear la técnica del fraseo lineal a través de fórmulas numéricas.

Esta investigación aportará al estudio de la batería de manera interesante y sobre todo ayudará a generar herramientas para que distintos bateristas puedan definir un estilo a base de esta técnica.





## **ABSTRACT**

The following research is focused on linear phrasing technique which is based on Gary Chaffee's numerical method. Within the theoretical framework are the key concepts to understand the content of this degree research document.

In this degree research document, the main objective is to compose new grooves on the drums using Gary Chaffee's numerical method. Specifically, what is going to be arranged is the rhythm section (bass and drums). The analysis of this technique will show how to build grooves from the snare and bass drum and in this way orchestrate them on the drums.

Gary Chaffee's book "Time Functioning Patterns" is the fundamental basis of this research. Information about his career, life and influences that Gary Chaffee has had will be investigated and used as inspiration to create the technique of linear phrasing through numerical formulas.

This research will contribute to the study of drums in an interesting way and will help to generate tools which drummers can use to define a unique style based on this technique.

## INDICE

Introducción.....	1
1 Marco Teórico .....	2
1.1 Era del Funk 2	
1.1.1 Bandas Referentes .....	2
1.1.2 Musicos Referentes .....	4
1.1.3 Bateristas referentes del Funk.....	6
Gary Chaffee 8	
1.2 Marco Conceptual 9	
1.2.1 La Semicorchea.....	9
1.2.2 Groove.....	9
1.2.3 Rudimentos .....	9
1.2.4 Time Feel.....	10
1.2.5 El beat .....	10
1.2.6 Fraseo Lineal .....	10
1.2.7 Sección rítmica .....	11
2 Metodología de la investigación .....	12
2.1 Objetivos 12	
2.2 Enfoque 13	
2.3 Metodología 13	
2.4 Estrategias metodológicas 14	

2.5	Plan de trabajo	14
3	Ejercicios para el desarrollo del groove .....	16
3.1	Introducción	16
3.2	Grupos numéricos	16
3.2.1	Combinación de agrupaciones utilizando la subdivisión de semicorcheas.....	20
3.2.2	Ejemplos de orquestación .....	23
3.2.3	Composición de <i>grooves</i> numéricos.....	25
3.3	Grooves lineales a partir de células rítmicas	27
3.4	Breve explicación del fraseo lineal del libro de Gary Chaffee “ <i>Linear Time Playing</i> ”	30
4	Resultados.....	35
4.1	Aplicación de los grooves	35
4.2	Color Complex	35
4.2.1	Forma del tema.....	35
4.2.2	Groove original del tema.....	36
4.2.3	Composición de los nuevos <i>grooves</i> .....	36
4.3	Red Baron	38
4.3.1	Forma del tema.....	39
4.3.2	Groove original del tema.....	39
4.3.3	Composición de los nuevos <i>grooves</i> .....	40
5	Conclusiones y recomendaciones .....	42

Referencias .....	42
ANEXOS .....	44

## Introducción

La siguiente investigación parte de la necesidad de usar la técnica del fraseo lineal dentro del funk en la batería, a través de las fórmulas numéricas. Gary Chaffee introduce el concepto del fraseo lineal en la batería, este consiste en tocar diferentes notas con cada una de las extremidades del cuerpo, es decir notas sin unísonos, que no caen juntas.

En el primer capítulo, se encuentra la introducción y el marco teórico que es clave para que el lector entienda a profundidad los conceptos de la investigación.

El segundo capítulo, está conformado por la metodología de la investigación que trata de las herramientas y métodos que se usaran para poder entender el estado de la investigación, cumplir los objetivos y culmina con un plan de trabajo.

En el tercer capítulo, se desarrollará la investigación y se cumplirá con el segundo objetivo específico, que consiste en entender todos los conceptos y los métodos de Gary Chaffee dentro de la técnica del fraseo lineal, este capítulo también nos enseña como generar *grooves* con el método numérico y con células rítmicas.

En las conclusiones, evaluaremos los resultados obtenidos, las metas alcanzadas y los objetivos cumplidos, en los anexos se encontrarán las partituras y las composiciones de los arreglos.

## 1 Marco Teórico

### 1.1 Era del Funk

El Funk, un estilo musical que empieza a ser ejecutado por los afroamericanos en la década de los años 70. Derivado de generos como el soul y el jazz, el funk se caracteriza por ser el primer genero que lleva la música a algo masailable. La sección rítmica es la base elemental en este género, la batería y el bajo cumplen la labor principal para que la gente no deje de bailar.

"El funk es una mezcla musical. Su forma más popular es el ritmo de tempo de baile y la música de estilo blues con la interacción rítmica de instrumentos a un nivel dramático de complejidad". (Vincent, 1996 p.13)

La palabra Funk se la puede evidenciar años atrás antes de la creación del género, era una palabra utilizada en la jerga afroamericana. Su significado tenía mucho que ver con la profundidad de las cosas, un poco sentimental pero más alegre. En los años 60, la represión hacia los afroamericanos era bastante fuerte habían políticas públicas en contra de ellos y eran relegados de algunas zonas. Como la mayoría de géneros creados por la raza afroamericana, se vieron en la necesidad de expresar lo que sentían y es así que en los años 70 toma fuerza y alcanza gran acogida por la gente.

Según Gorgot, la era del Funk empieza en los años setenta, y hasta el día de hoy sigue siendo uno de los generos mas influyentes para varios artistas. James Brown, uno de los referentes más importantes del género, experimentó acentuando el primer tempo de cada compás y pudo observar que la canción sonaba diferente, le daba un toque especial jamás escuchado. (Gorgot, 2015, parr.2,7)

"La música funk estaba siendo desarrollada, primero por James Brown, luego Sly and the Family Stone, y muchos otros artistas que reflejaban los tiempos rompiendo estilos formalizados y generando una síntesis" (Vincent, 1996, p.10)

### 1.1.1 Bandas Referentes

En el género del Funk existen aún algunos referentes y bandas que a lo largo de los años no han perdido peso porque su lenguaje es muy importante para la música contemporánea.

A continuación, algunas bandas y referentes dentro del género.

**Sly and The Family Stone:** Nacen como agrupación a finales de los años 60 fusionando géneros como el soul, el R&B, el rock, la psicodelia y el funk. Su líder principal es Sly Stone y fue la primera banda en integrar al género femenino en sus filas. (Erlewine, 2021). Criticados por la clase política de Estados Unidos, junto con James Brown fueron grandes precursores del género Funk. Entre sus obras principales están, *“If you want me to stay”*, *“Thank you”* entre otras.

**Funkadelic:** Otra banda referente del género, al igual que Sly and the family stones fusionaban generos referentes al funk como el soul el rock entre otros. Aunque a menudo pasaban a un segundo plano frente a su grupo hermano Parliament , Funkadelic promovió las nociones de Black rock iniciadas por Jimi Hendrix y Sly Stone, mezclando elementos de la psicodelia y el blues de los sesenta más el ritmo profundo del soul y el funk. (Bush, 2021)

El lider de esta agrupación es Geroge Clinton, vocalista principal y mentor de la mayoría de composiciones de la banda. Algunos de sus álbumes como por ejemplo *“Funkadelic”* *“Free your mind...And your Ass will follow”* se destacaron dentro del género.

**Earth wind and fire:** Fue una de las bandas de funk más exitosas musicalmente, aclamadas por la crítica y comercialmente populares de los años 70. Concebida por el baterista, director de orquesta, compositor, kalimba y vocalista ocasional Maurice White , la visión musical de la banda utilizó el funk como base, pero también incorporó jazz, smooth soul, gospel, pop, rock & roll, psicodelia, blues, folk, música africana y, más tarde, disco. (Huey, 2021)

A lo largo de su trayectoria musical han obtenido grandes reconocimientos logrando en las personas una influencia clave para sus composiciones.

*“September”, “Boogie wonderland”, “Lets Groove”,* son algunas de sus canciones mas reconocidas por las masas.

**Tower of power:** Banda referente de la musica funk, reconocida por su sección rítmica al tener en sus filas al baterista David Garibaldi, músico reconocido y gran mentor dentro de la música contemporánea. Tower of Power ayudó a impulsar el sonido de la música con infusión de metales en la era del rock. Dirigido por el saxofonista tenor Emilio Castillo , nacido en Detroit , el grupo con sede en Oakland, California, anotó éxitos como "You're Still a Young Man" y "What Is Hip?" a lo largo de los años 70. (Prato, 2021)

**Jamiroquai:** De tantas bandas referentes que dieron vida al género esta agrupación es relativamente nueva, y ha sido un referente del pop funk, formada en los años 90 en Londres U.K por su lider Jason Jay Kay. Activo desde principios de los 90, Jamiroquai ha acumulado un flujo constante de éxitos en el Reino Unido y ha experimentado los mejores puestos en las listas de éxitos en casi todas las demás áreas del mundo, con una mezcla irresistible de ritmos house y soul / funk de los 70. (Prato, 2021). Actualmente es una de las bandas mas reconocidas por la gente y entre sus canciones mas reproducidas están, “Space Cowboy” “Virtual Insanity” “Cosmic girl”.

### 1.1.2 Músicos Referentes

**James Brown:** James Joseph Brown, nace en Carolina del sur Estados unidos un 3 de mayo de 1933 y muere a sus 73 años en diciembre del 2006. Músico reconocido por revolucionar un estilo musical q se derivaba del rock y el soul, al cual lo denominó con el término de Funk, su voz inconfundible, la acentuación del tiempo 1 y sus obras maestras lo llevaron a denominarse el padre del Funk. Para cuando tenía 30 años, James Brown, más que una voz musical dominante: era una destacada personalidad afroamericana. Lo suficientemente importante como para ser arrastrado a las turbias aguas de la política nacional como inspiración y modelo a seguir, también fue temido y, a veces, ridiculizado. Pero no se lo negaría (Weigner & White, 2021)



**George Clinton:** Revolucionó el funk y el R&B, vocalista y Fundador de la mitica banda Funkadelic, creador de éxitos como “Standing on the verge” “Give up the Funk”, se lo ha reconocido y es un influyente al género porque se reinvento la idea del Funk y creo un movimiento la llamo P-Funk (Parliament Funkadelic). Productor musical que trabajo en Motown y ha creado un sinfín de obras aportando a la música contemporánea. (Kellman, 2021)

Padrino del hip-hop, su P-Funk y sus grabaciones en solitario han sido sampleadas innumerables veces, y ha trabajado en persona con muchos de aquellos cuya creatividad ha alimentado, desde Digital Underground y Snoop Dogg hasta OutKast y Kendrick Lamar. (Kellman, 2021)

**Silvester “Sly Stone” Stewart:** Nació el 15 de marzo de 1943 en Denton, Texas, y se crió principalmente en Vallejo, California, donde cantó con el grupo de gospel de su familia. En 1966, Stewart formó el grupo Sly & the Stoners, mientras que su hermano menor Freddie dirigió su propia banda, Freddie & the Stone Souls; pronto los hermanos fusionaron los dos actos, y con el bajista Larry Graham , la trompetista Cynthia Robinson , el saxofonista Jerry Martini y el baterista Greg Errico , nacieron Sly & the Family Stone. (Ankeny, 2021).

Hasta la actualidad es uno de los referentes más importantes de la música contemporánea específicamente del género Funk.


**Maurice White:** Nació el 19 de diciembre de 1941 y falleció el 3 de febrero del 2016, reconocido por ser el compositor de una de las canciones mas famosas en el género, “September” de la banda Earth Wind and Fire, así mismo fue el fundador de esta banda dejando huella en el género. Formó la banda después de haber estado de gira con Santana , Weather Report y Uriah Heep . Una noche después de un concierto de EWF en Denver, Colorado, White conoció brevemente al cantante Philip Bailey. Fue un encuentro que resultó vital para el futuro de Bailey y para la historia de la música pop estadounidense. (Hogan, 2021)

### 1.1.3 Bateristas referentes del Funk

En este género, cómo se ha mencionado anteriormente, la sección rítmica es la pieza clave que distingue al estilo de otros géneros porque siendo un géneroailable la batería y el bajo cumplen el papel mas importante. Vale recalcar algunos bateristas referentes dentro del estilo.

**Clyde Stubblefield:** Baterista reconocido por formar parte de la banda de James Brown. Famoso por su backbeat en el tema “Funky Drummer”, Stubblefield creció en Chattanooga, Tennessee. Comenzó a tocar la batería cuando era niño, golpeando latas, cajas de cartón, y cualquier otra cosa que pudiera conseguir. Stubblefield se estableció brevemente en Detroit y luego se mudó a Madison, Wisconsin. (Kelsey, 2021). Autodidacta y compositor de varias de las líneas baterísticas de James Brown. Entre los temas más reconocidos están “*Sex machine*”, “*I got the feelin*”, “*Mother Popcorn*” que destacaron en la época e influenciaron de manera inmediata a otras agrupaciones de la era del Funk. (Payne & Stanoch, 2017) Transcripción del Groove principal de Sex Machine:



Figura 1. 

**David Garibaldi:** Sin lugar a duda una de las influencias más interesantes en el género, forma parte de la agrupación Tower of power y es uno de los bateristas más reconocidos académicamente. Comenzo a tocar música en la banda de la escuela primaria Pleasanton, luego en el último año en la escuela secundaria se me unio a Sid Reis Big Band, con quien tuvo su primer concierto “profesional”. Después de la escuela secundaria, conformó una banda de funk llamada The Disciples y el viaje con Tower of Power, comenzó en 1970, en Lake Tahoe, California. Ha habido muchos shows memorables, pero el más significativo tendría que ser el fin de semana que abrimos para Aretha Franklin en el Fillmore West en San Francisco. (Garibaldi, Tower of Power , 2018)

Fundador de libros como *The funky beat*, *The code of funk*, *Off the record*, entre otros han sido escuela de muchos bateristas. El tema *Color Complex* del libro *The funky beat* será parte de los arreglos de este trabajo de titulación.

**Mike Clark:** Nace el 3 de octubre de 1946 en Estados Unidos de Norteamérica, reconocido en el género por ser mentor en el estudio de la batería. Dentro de su performance, una de sus características es el uso del fraseo lineal.

Mike es un músico popular, es autor de dos libros, *Post-Bop Drumming* será publicado en 2020 por Hudson Music. Su primer libro, *Funk Drumming: Innovative Grooves & Advanced Concepts*, fue publicado por Hal Leonard. (Clark, 2020)

**Billy Cobham:** Nació el 16 de mayo de 1944 en Panamá, donde comenzó su afición por la percusión al ver tocar a su primo. A los 3 años se muda con su familia a Nueva York y a los 8 años de edad hizo su primera presentación dentro de la percusión. Mientras crecía Billy tocaba en la escuela donde estudiaba, y al graduarse formó parte de la banda nacional del ejército de EE.UU. como percusionista, fue integrante de algunos proyectos musicales como por ejemplo, fue parte de la banda de Miles Davis, estuvo en la orquesta de Mahavishnu entre otras. (Modua, 2021)

Después de tocar en algunos proyectos decide componer y crear sus propias canciones, *Red Baron* es uno de los temas de Cobham y en este trabajo de titulación se cambió en su totalidad el groove principal de la batería.

**Gaylord Birch:** Baterista norteamericano, nació en el año de 1946 y fallece 50 años más tarde en 1996. Baterista destacado en géneros como el Funk y el jazz, aunque Birch no era tan reconocido popularmente, en la escena musical de Oakland era considerado uno de los mejores bateristas. Gaylord formó parte de la banda *Pointer Sisters* y encabezó el proyecto por tres años consecutivos de 1973 hasta 1976. En una entrevista el baterista Mike Clark afirma que Gaylord es el baterista más funky que ha visto en la zona de Oakland.

Además de las Pointer Sisters y mucho trabajo de sesión, Birch también trabajó en Graham Central Station, Cold Blood y Santana. Birch tocó con Cold Blood alrededor de 1973 y apareció en el CD en vivo de Vintage Blood que se lanzó en 2001. También estuvo de gira con Santana de julio a octubre de 1976. (Corr, 2012)

### **Gary Chaffee**

Gary Chaffee es proveniente de los Estados Unidos de Norte América, nació en 1945 en un pequeño pueblo de Nueva York. A los 14 años empezó con lecciones privadas de batería, dictadas por el director de la banda de la escuela. Cuando cursaba el colegio entre los años 1962-1966, su mentor principal fue Sandy Feldstein que unos años más tarde se convirtió en el presidente de Warner Bros. Publishing, una de las más grandes compañías de música en el mundo.

Estudió en la Universidad de Illinois por 4 años y después se mudó a Boston en donde se convirtió en el director del departamento de batería en Berklee college of music. Años después se dedicó a la docencia particular siendo mentor de grandes exponentes de la batería como por ejemplo Vinnie Colaiuta, Joey Kramer, Jr. Robinson entre otros.

Dentro la carrera como Músico *Performer*, se conoce que Chaffee compartió escenario con algunos Músicos notables de la época, John Abercrombie, Pat Metheny, Jaco Pastorius, etc. Gary Chaffee fue creador de varios libros, entre los más reconocidos, podemos mencionar los siguientes: “*Linear Time Playing*”, “*Time Functionin Patterns*”, “*Sticking Patterns*” entre otros, han sido pieza clave para el aprendizaje del instrumento.

Actualmente, Gary Chaffee se mantiene como mentor dentro de la música y es patrocinado por marcas como REMO, ZILDJIAN y YAMAHA. Toda esta información acerca de la biografía de Gary Chaffee fue investigada de manera personal vía correo electrónico. (Chaffee, Biografía de Gary Chaffee, 2020)

## 1.2 Marco Conceptual

### 1.2.1 La Semicorchea

La semicorchea es parte del conjunto de figuras musicales utilizadas en la música. Esta palabra proviene del Francés **“crochet”** que en español significa corchete y del latín **“semi”** que significa mitad o medio. La semicorchea significa la mitad de una corchea o un dieciseisavo de la redonda. (Santiago, 2000, p.1)

En el genero Funk la semicorchea es parte importante al rato de ejecutar el instrumento en este caso la batería, se deriva del Soul que usa la corchea como base rítmica dentro de los arreglos musicales Bateristas como Jeff Porcaro introdujeron esta figuración al estilo llamandola *Half Time Shuffle* en los años 70.

### 1.2.2 Groove

El *groove* es un término utilizado por la mayoría de bateristas, se deriva de lo que sentimos al rato de ejecutar el instrumento. Por lo general es un término que no tiene una definición exacta, no es algo que tenga referencia con la parte técnica, tampoco es palpable, va ligado con el sentimiento y la sensación de un pulso.

EL Groove empieza a ser usado en los años treinta, con los estilos de jazz y de swing. Mas adelante, entre los años 50 y 60, tomo fuerza gracias a los estilos como el R&B y el soul. (Txirula, 2015, parr.1)

### 1.2.3 Rudimentos

Los Rudimentos son una parte importante en la enseñanza y aprendizaje de cada baterista y percusionista, se caracterizan por ser patrones rítmicos que ayudan a desarrollar destrezas y habilidades como la independencia, el control, la técnica y la agilidad de las manos que posteriormente se veran reflejados al momento de tocar el instrumento.

Existen mas de 40 rudimentos, pero los primeros 13 rudimentos son los originales, los otros son derivados de estos principales. Se dividen en cuatro categorías, los Roll rudiments, Diddle Rudiments, Flam Rudiments y Drag

Rudiments. Los Roll Rudiments se subdividen en single stroke Roll Rudiments, esto quiere decir que se genera un golpe por cada mano, otra subdivisión son los Multiple Bounce Roll Rudiments que se formulan con tres o mas golpes por cada mano y por último se subdividen en Double Stroke Open Rudiments y son ejecutados con dos golpes por cada mano. (Cuesta, 2009)

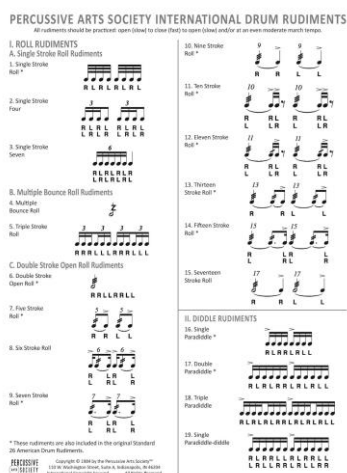


Figura 2. Tomada de (Society, 1984 )

### 1.2.4 Time Feel

Es la sensación de la subdivisión de cualquier género musical que se está interpretando, por ejemplo en el funk, se utiliza una subdivisión de corcheas y semicorcheas, en el shuffle por ejemplo la subdivisión está en corcheas y en el jazz es la corchea, al igual que el groove no está dentro de la técnica ya que es una sensación.

### 1.2.5 El beat

Es cada uno de los tiempos de cada compás en cualquier métrica, ya sea cuatro cuartos o tres cuartos etc... esta directamente relacionada con el pulso y en el funk se lo marca con el backbeat que acentúa los tiempos 2 y 4.

### 1.2.6 Fraseo Lineal

Son patrones rítmicos que al rato de ser ejecutados no emplean notas unísonas sino que cada extremidad, manos y pies hacen una nota a la vez por cada beat, creando así una sensación polirítmica entre varios instrumentos, en este caso la batería es un conjunto de instrumentos, es por eso que genera poliritmia.

Generalmente es aplicada para la creación de grooves pero también puede ser usada en diferentes contextos por ejemplo, para generar fills, como ejercicios de independencia y así buscar mejorar las habilidades y combinaciones dentro de la batería.

### **1.2.7 Sección rítmica**

Es un conjunto de instrumentistas que específicamente tocan la base sobre la cual el solista canta o interpreta la melodía, es el colchón armónico y rítmico sobre el cual las melodías son interpretadas.

La Sección Rítmica esta compuesta por la guitarra, el bajo y la batería, La guitarra también forma parte de la sección melódica, En este trabajo la base rítmica esta compuesta por el bajo, la batería y la guitarra eléctrica, dejando en la parte melódica al saxofón alto.



## 2 Metodología de la investigación

Para lograr los objetivos y propósitos planteados en este trabajo de titulación, es obligatorio verificar el estado de la investigación acerca de la técnica del fraseo lineal. Primero, el fraseo lineal es una técnica para tocar la batería, en este caso dentro de un estilo específico el Funk. Como consecuencia, el estudio de esta técnica dentro del estilo musical funk es limitado, existen las formulas numéricas mas no los grooves generados por estas fórmulas. Es por eso que la investigación cualitativa es parte fundamental para la recolección de información y con esto se generaran formas de estudio y conceptos básicos desde un concepto ya planteado. Esta investigación esta enfocada en el estudio de documentos y en el enfoque y cualitativo.

Es bastante claro el método a utilizar, Gary Chaffee plantea conceptos dentro de la técnica del fraseo lineal mas no escribe grooves específicos para utilizar dentro del género Funk, el método investigación acción permite generar conceptos nuevos dentro de algo ya establecido, en este trabajo de titulación se plantean nuevas formas de generar grooves numéricos a base del estudio de Gary Chaffee y celulas rítmicas.

### 2.1 Objetivos

Objetivo general: Aplicar la técnica del fraseo lineal para componer grooves en la batería, utilizando el método numérico de Gary Chaffee, adaptada en dos arreglos para funk en formato cuarteto.

Primer objetivo específico: Identificar al fraseo lineal como una herramienta para el estudio de la batería y entender claramente el método numérico de Chaffee.

Segundo objetivo específico: Crear los nuevos grooves de batería en base a las fórmulas numéricas y celulas rítmicas.

Tercer objetivo específico: Adaptar los grooves compuestos a los temas que se van a interpretar.



## **2.2 Enfoque**

En este trabajo de titulación, los enfoques a utilizar escogidos son la investigación documental y el enfoque cualitativo, que fueron pieza clave para lograr los resultados de cada uno de los objetivos planteados.

Todo proyecto de investigación documental, cualquiera sea su ámbito parte de o emplea una bibliografía especializada que incluye al menos libros o artículos. En música, además de estos documentos, con frecuencia empleamos partituras, CDs, DVDs, y archivos multimedia. (López-Cano & Úrsula San Cristobal Oazo, 2014)

Esta investigación se desarrolló con la ayuda y recopilación de información tomada de libros, textos, artículos, partituras y archivos multimedia, con el objetivo de saber de donde viene el estilo del Funk, quien es Gary Chaffee y como desarrolla el concepto del método numérico.

El enfoque cuantitativo tiene una innegable potencia para el tratamiento de los datos mas concreto; mientras que el cualitativo es una poderosa herramienta para entrar en la profundidad de los sentimientos, por ejemplo. Actuando en procesos concretos de investigación, cada enfoque cubre las debilidades del otro; ratifica o niega sus resultados (es decir incita a la crítica). (Rivero, 2008) Gary Chaffe es claro con sus conceptos acerca del método numérico, y esto es punto clave para cumplir los objetivos en el presente trabajo de titulación.

## **2.3 Metodología**

Según Ana Lucía Frega autora del texto “La Investigación en las enseñanzas musicales”, menciona en la página 38 del texto: Es habitual la referencia a la investigación cuantitativa y a la cualitativa como dos grandes grupos o técnicas específicas. (Frega, 2001 )

En el presente trabajo de titulación la metodología empírica es la que se va a aplicar, libros del estudio de la batería son la referencia esencial dentro de la investigación. Este método de investigación implica también el estudio descriptivo, el comparativo, el histórico, el filosófico y la interpretación del propio investigador. (Sanz, 2005)

Dentro de lo que es la Técnica del Fraseo Lineal existen algunos conceptos ya generados específicamente por el baterista Gary Chaffe que es uno de los principales sujetos de estudio. En el libro *Time Functioning Patterns* en el capítulo *Metter Patterns*, Chaffee nos da algunas posibilidades de fórmulas numéricas, mas no genera los grooves con estas fórmulas, es por eso que la investigación acción es un de los herramientas principales dentro de este trabajo porque se va a generar conceptos de como generar grooves con las fórmulas numéricas.

#### **2.4 Estrategias metodológicas**

López- Cano & Úrsula San Cristóbal, ofrecen estrategias para convertir algunas actividades características de la práctica artística en tareas de investigación formalizadas. Se trata de introducir algunos elementos metodológicos que se integran a las actividades musicales habituales de manera poco invasiva. (López-Cano & Úrsula San Cristobal Oazo, 2014)

La estrategia principal dentro de este trabajo de titulación, es la retroalimentación entre la práctica creativa y la reflexión. Con esta estrategia se cumplirán los objetivos establecidos y se podrá observar la práctica artística, registrarla y reflexionar sobre ella y producir una conceptualización. Es decir, con los conceptos ya elaborados por el autor del fraseo lineal, se generarán nuevas formas de aplicar el fraseo lineal y se aportara al estudio de esta técnica en la batería. La entrevista y el cuaderno de campo son recursos fundamentales para el proceso de la investigación, la composición de nuevos *grooves* demanda el tener un cuaderno de anotaciones y en la parte biográfica del autor del método numérico, se utilizó la entrevista como herramienta vía correo electrónico.

#### **2.5 Plan de trabajo**

En el trabajo de titulación que se va a desarrollar a continuación, como primer paso se identificará la técnica del Fraseo lineal como estudio dentro de la batería y el estudio del método numérico de Gary Chaffee, con la ayuda de fuentes documentales como, por ejemplo: (libros y partituras) de donde se obtendrá información indispensable para el desarrollo de cada uno de los objetivos específicos.

La estrategia entre la práctica creativa y la reflexión es indispensable dentro del 2do objetivo específico, donde se generan los nuevos *grooves* con las fórmulas numéricas ya establecidas.

Esta estrategia ya mencionada también va a cumplir un papel importante dentro del 3er objetivo específico, porque se adaptarán los nuevos *grooves* a los temas que se va a interpretar.

Para finalizar, este trabajo de titulación estará presentado en un documento escrito y se interpretarán las composiciones de los *grooves* dentro de los temas en formato cuarteto en un concierto virtual.



### 3 Ejercicios para el desarrollo del 16roove

#### 3.1 Introducción

En 1983, Gary Chaffee introduce el concepto de Fraseo Lineal y en la actualidad es una manera simple y práctica para desarrollar algunas ideas en la batería. La característica principal como menciona Gary Chaffee en su libro *Linear Time Playing*, es ejecutar notas que no suenen a la vez, o conjuntamente entre dos o más voces. (LINEAR TIME PLAYING, 1993) Algunos ostinatos por ejemplo en los platos y también *stickings* crean diferentes capas musicales, es por eso, el Fraseo lineal es diferente de otros tipos de células rítmicas.

Con el pasar de los años, el estilo del Fraseo Lineal ha tenido bastante acogida y es usada por algunos de los mejores bateristas hasta la actualidad, la semicorchea es la figura principal en esta técnica y se la puede agrupar y orquestrar en la batería de diferentes maneras.



Figura 3. Tomada de (LINEAR TIME PLAYING, 1993)

Como se ve en el ejemplo, esta técnica también se la puede utilizar en otras subdivisiones como la corchea en un compás de 12/8, se crean agrupaciones de 3,4,5,8 entre bombo y caja que se encuentran encerrados en corchetes en la parte inferior.

#### 3.2 Grupos numéricos

Gary Chaffe en su libro *“Time functioning patterns”* en la sección número tres habla sobre el Fraseo Lineal utilizando formulas numéricas que consisten en hacer agrupaciones de golpes, por ejemplo 3,4,5,6,7,8 golpes con *single strokes* en las manos y uno o dos bombos, divididos de la siguiente manera:

**3 golpes**

Figura 4. Tomada de (Chaffee, 1980)

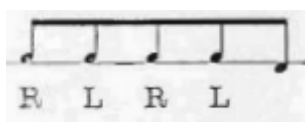
**5 golpes**

Figura 5. Tomada de (Chaffee, 1980)

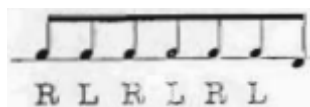
**7 golpes**

Figura 6. Tomada de (Chaffee, 1980)

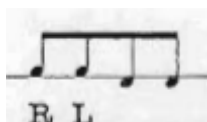
**4 golpes**

Figura 7. Tomada de (Chaffee, 1980)

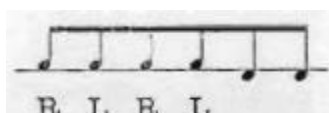
**6 golpes**

Figura 8. Tomada de (Chaffee, 1980)

### 8 golpes

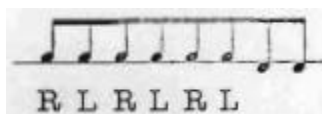


Figura 9. Tomada de (Chaffee, 1980)

En los golpes con números impar observamos que solo tienen un solo golpe en el bombo, al contrario de los golpes con número par tienen dos golpes en el bombo. Estas son las dos maneras de tocar las fórmulas numéricas.

En otro ejemplo, Chaffee nos muestra dos tipos de agrupaciones para 8 semicorcheas, como se ve en el primer ejemplo, lo hace dividiendo en dos grupos de cuatro figuras y el otro ejemplo lo hace como un grupo de 8, donde 6 figuras tocan en las manos más dos bombos



Figura 10. Tomada de (Chaffee, 1980)

Así mismo con los números impares, en un grupo de 8 semicorcheas tocamos primero la secuencia de 3 golpes en las tres primeras semicorcheas del tiempo uno, tocamos dos golpes en la caja y uno en el bombo. Y la secuencia de 5 golpes empieza en la última semicorchea del tiempo uno y acaba con un bombo en la última semicorchea del tiempo 2. En el segundo ejemplo es solo una inversión de los grupos.

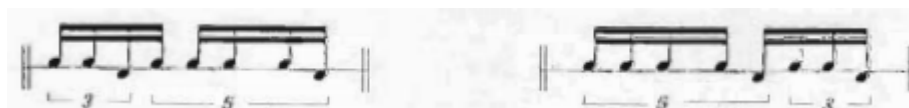


Figura 11. Tomada de (Chaffee, 1980)

En relación con estas agrupaciones cabe recalcar otra aportación importante de Gary Chaffe al estudio de la batería. En el libro *Sticking Patterns* menciona 4 formas diferentes de como agrupar single strokes con double strokes:

### Grupo A

El sticking del grupo A es un *single stroke* ya sea con mano derecha o izquierda seguido de un *double stroke*:

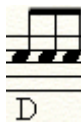


Figura 12.



Figura 13.

### Grupo B

El sticking del grupo B esta compuesto por dos *single strokes*, alternando mano derecha e izquierda y viceversa, seguido un *double stroke*:



Figura 14.

### Grupo C

El grupo c esta conformado por 3 *single strokes* empezando con mano derecha o izquierda, seguido de *double strokes*:



Figura 15.



Figura 16.

### Grupo D

Esta compuesto por 4 single strokes seguido de un double stroke:



Figura 17.



Figura 18.

### 3.2.1 Combinación de agrupaciones utilizando la subdivisión de semicorcheas.

Estas agrupaciones están en un compás de 4/4 y se necesitan 16 semicorcheas divididas en 4 grupos para completar la secuencia.

1. Este ejemplo se divide en dos grupos de 8 semicorcheas, las 6 primeras semicorcheas se tocan en la caja y las 2 últimas semicorcheas se tocan en el bombo.



Figura 19.

**8/8**

**Sticking: D I D I B B**



2. El siguiente ejemplo se divide en 3 grupos uno de 8 golpes y los otros dos de 4 golpes. En el grupo de 8 golpes se toca las 6 primeras semicorcheas en la caja y en las dos últimas semicorcheas en el bombo. En los grupos de 4 golpes se toca la caja en las dos primeras semicorcheas y el bombo en las dos últimas.



Figura 20.

**8/4/4****Sticking: D I D I D I B B D I B B D I B B**

3. Este ejemplo contiene un número par y dos números impares, se divide en 3 secuencias de golpes, empezando por la secuencia de 8 golpes en los dos primeros tiempos. Lo siguiente es tocar la secuencia de 5 golpes empezando en el tercer tiempo con 4 golpes en la caja y un bombo en la primera semicorchea del 4to tiempo. Finalizando con 3 golpes en las 3 últimas semicorcheas del 4to tiempo.



Figura 21.

**8/5/3****Sticking: D I D I D I B B D I D I B D I B**

4. También podemos dividir en secuencias de 4 grupos, en este caso empezamos con la secuencia de 5 golpes tocando las 4 primeras semicorcheas del tiempo uno en la caja y un bombo en la primera semicorchea de 2do tiempo. Continuamos con una secuencia de 3

golpes las dos primeras semicorcheas en la caja y la última semicorchea del 2do tiempo en el bombo. Finalizamos con dos secuencias de 4 golpes, tocando las dos primeras semicorcheas del 3er tiempo en la caja y las dos últimas en el bombo y se repite en el 4to y último tiempo.



Figura 22.

**5/3/4/4**

**Sticking: D I D I B D I B D I B B D I B B**

5. Este ejemplo tiene una secuencia de 4 grupos, en el 1er tiempo tocamos 4 golpes en la caja y dos golpes en el bombo en las dos primeras semicorcheas del 2do tiempo generando una secuencia de 6 golpes. Para la secuencia de 3 golpes tocamos la caja en las 2 últimas semicorcheas del segundo tiempo y un bombo en la 1era semicorchea del 3er tiempo. En el siguiente grupo de 3 golpes tocamos las 2 primeras semicorcheas en la caja y un bombo en la última semicorchea del 3er tiempo. Finalizando con la secuencia de 4 golpes en el 4to tiempo con dos cajas y dos bombos.



Figura 23.

**6/3/3/4**

**Sticking: D I D I B B D I B D I B D I B B**

### 3.2.2 Ejemplos de orquestación

Para orquestar las semicorcheas en diferentes partes de la batería, utilizamos acentos y notas fantasmas, en los siguientes ejemplos de agrupaciones se buscará combinaciones de *stickings* como pueden ser simples, dobles, *paraddidles*, con el fin de tener otro tipo de sonoridad rítmica dentro de la batería, llevándolo de ser un ejercicio que busca algo más musical en cuanto a crear un *groove* lineal.

#### PARADIDDLE



Figura 24.

#### PARADIDDLE INVERTIDO

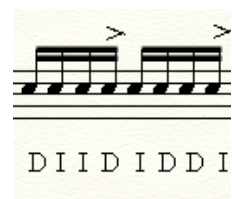


Figura 25.

#### 8's



Figura 26.



Figura 27.

**5's**

Figura 28.



Figura 29.

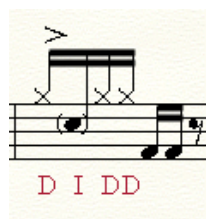
**6's**

Figura 30.



Figura 31.

**4's o'3s**

Figura 32.



Figura 33.

**3.2.3 Composición de grooves numéricos**

1. En este Groove, en la agrupación de 8 golpes utilizamos el *paradiddle* tocando dos bombos al final del *sticking*, en el grupo de 5 tocamos el *paradiddle* invertido cambiando el acento a la tercera semicorchea y finalizamos con un bombo en la primera semicorchea del 4to tiempo y por último un grupo de 3 para finalizar y completar las 16 semicorcheas.



Figura 34.

**8/5/3**

2. En este Groove invertimos los números empezando por la agrupación de 3 tocando las 3 primeras semicorcheas en el hit-hat, en la agrupación de 5 golpes utilizamos la primera parte del *paraddidle* acabando con un bombo en la última semicorchea y en el grupo de 8 utilizamos el *paradiddle* y tocamos dos bombos al final del sticking.



Figura 35.

**3/5/8**

3. A diferencia del primer Groove (véase figura 27) que tiene la misma numeración que este, cambiamos la tercera semicorchea del tiempo 3 por un hit-hat con acento.

**8/5/3**

Figura 36.

4. Podemos agrupar hasta cuatro números, en este caso utilizamos números impares y en los grupos de 5 utilizamos como *sticking* el *paraddidle*.



Figura 37.

### 3.3 Grooves lineales a partir de células rítmicas

Podemos generar *grooves* a partir de una célula rítmica, para los siguientes ejemplos tomaremos como referencia la página III-A del libro “*The new breed*” de Gary Chester, donde tomaremos algunos compases que nos servirán para usarlos como patrones rítmicos a partir del bombo y los convertiremos en grupos lineales numéricos.

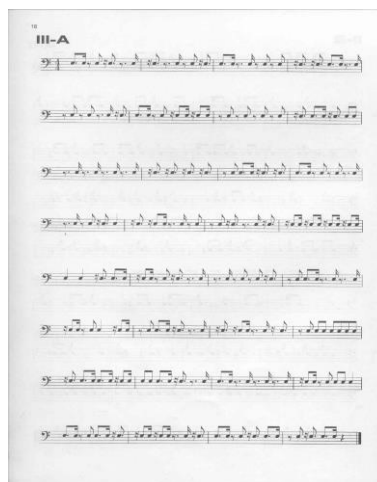


Figura 38. Tomada de (Chester, 1995)

Estos patrones Son tocados en el bombo y se rellenan las demas notas en el hit hat, manteniendo el *backbeat* acentuado en los tiempos 2y4.

#### EJEMPLOS:

1.

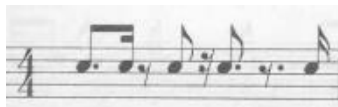


Figura 39. Tomada de (Chester, 1995)



Figura 33.

**5/5/3/3**

2.



Figura 40. Tomada de (Chester, 1995)



Figura 41.

**5/3/3/5**

3.

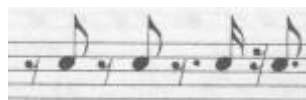


Figura 42. Tomada de (Chester, 1995)





Figura 43.

**3/3/3/7**

4.

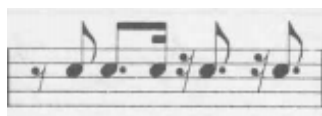


Figura 44. Tomada de (Chester, 1995)



Figura 45.

**3/5/5/3**

5.



Figura 46. Tomada de (Chester, 1995)



Figura 47.

**3/3/5/5**

6.

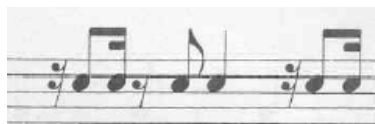


Figura 48. Tomada de (Chester, 1995)

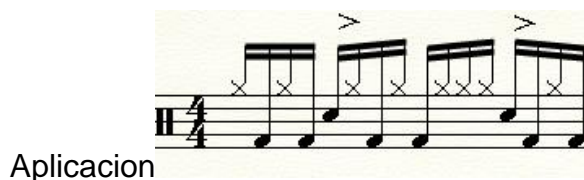


Figura 49.

**3/3/5/5**

Se puede observar que no caen dos bombos seguidos, es por eso que las numeraciones son impares.

### 3.4 Breve explicación del fraseo lineal del libro de Gary Chaffee “*Linear Time Playing*”

Gary Chaffee nos muestra en su libro “*Linear Time Playing*” (página 8), algunos ejercicios que nos ayudarán a comprender de mejor manera las ideas que él nos propone para el desarrollo de los *grooves* de fraseo lineal, a continuación, la nomenclatura para entender dónde va cada voz de la batería.

#### NOMENCLATURA:

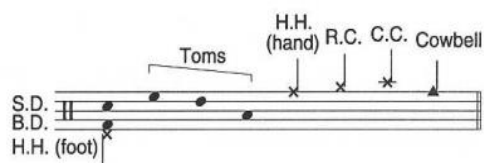


Figura 50. Tomada de (LINEAR TIME PLAYING, 1993)

En el siguiente ejemplo, podremos ver como empieza llevando un Groove en el tiempo uno la caja, tiempo 2 bombo, tiempo 3 caja y tiempo 4 dos bombos en



corcheas.

Figura 51. Tomada de (LINEAR TIME PLAYING, 1993)

Uno de los ejercicios es añadir una voz más, en este caso sería el hit hat que es ejecutado con la mano derecha y la mano izquierda el redoblante o *snare* en el primer tiempo, el bombo se toca en la tercera semicorchea y en el segundo tiempo en la última semicorchea.



Figura 52. Tomada de (LINEAR TIME PLAYING, 1993)

Otro de los ejercicios, es hacer una variación y es abrir el hit-hat en la segunda semicorchea del tiempo dos.



Figura 53. Tomada de (LINEAR TIME PLAYING, 1993)

Es importante estudiar estos ejercicios para poder llegar a tener una buena independencia dentro del Fraseo lineal.

Gary Chaffee propone como introducción al estudio de su técnica, es el realizar ciertos patrones rítmicos dentro de la subdivisión de semicorcheas en un compás de 4/4, donde ciertas figuras tocan la caja y otras el bombo como se muestra en el siguiente ejemplo:





Figura 59. Tomada de (LINEAR TIME PLAYING, 1993)

Estos son solo algunos ejemplos que pueden ayudar para desarrollar la independencia, por lo que es recomendable estudiar cada uno de los ejercicios propuestos en su libro a tempo lento e ir subiendo la velocidad progresivamente hasta lograr comodidad e interiorización.

Esta técnica de Chaffe es muy clara, algo compleja pero no imposible de desarrollarla, se la puede orquestar entre bombo *hit-hat* y caja para poder generar *grooves* lineales. Lo primero y más sencillo es orquestar el Groove en 3 voces diferentes y crear *loops* en una métrica de 4/4, manteniendo en el back beat en los tiempos 2y4.



Figura 60. Tomada de (LINEAR TIME PLAYING, 1993)

Se vuelve un poco mas complejo cuando no se toca la caja en los tiempos 2 y 4, es decir, mover los acentos a otras figuras de semicorchea que no estén en tiempo fuerte, no hay que olvidar que tocar los acentos y los *ghost notes* son la subdivisión dentro del Groove.



Figura 61. Tomada de (LINEAR TIME PLAYING, 1993)

Otra variante es tocar los acentos en la caja en el tiempo 2 o 4 y también en alguna otra semicorchea, se recomienda estudiar estos *grooves* a una velocidad de 70bpm hasta los 100 *bpm*.



Figura 62. Tomada de (LINEAR TIME PLAYING, 1993)




Figura 63. Tomada de (LINEAR TIME PLAYING, 1993)

Fraseo numérico, células rítmicas, agrupaciones de golpes, son algunas de las formas con las cuales podemos generar *grooves* lineales, en este capítulo se ha detallado minuciosamente la manera de como componer un *Groove* lineal. Estos ejercicios son solo algunos de muchos que podemos practicar y crear, que han sido de mucha ayuda e inspiración dentro del estudio.

## 4 Resultados

### 4.1 Aplicación de los grooves

 Para el presente capítulo, se aplicará el proceso visto en el capítulo II, aplicando el proceso de creación de los *grooves* para los temas que se va a tocar en formato cuarteto. En este caso se obviarán la línea de la batería y bajo originales, se la cambiará por un Groove totalmente nuevo aplicando el fraseo lineal, los temas dentro de esta aplicación son “*Color Complex*” y “*Red Baron*”. Se adaptarán los temas para un formato de cuatro músicos.

En los arreglos de cada tema se hará el uso de algunos recursos como: dinámicas, solos, *grooves*, *time feel*, el uso de la semicorchea, versatilidad y cambio de sonoridad en la batería adaptada a este estilo.

### 4.2 Color Complex

El autor de esta canción es el guitarrista de Jazz Ray Obiedo, pero el libro *The Funky Beat* donde se encuentra esta canción es escrito por el baterista David Gribaldi. La canción fue compuesta en el año de 1993 conjunto con una serie de canciones que están dentro del libro ya mencionado.

This is a simple funk tune written by Ray Obiedo and is in the tradition of James Brown and East Bay funk. (Garibaldi, 1996)

#### 4.2.1 Forma del tema

La forma del tema está compuesta por cinco secciones, la primera parte consta de un *Intro* de 8 compases, después viene una parte A que tiene 16 compases, empezando por la melodía principal y una segunda melodía igual de 16 compases que sería la parte B, repitiendo cada A y B dos veces que dan un total de 64 compases. La sección C es un puente de 16 compases antes de la parte D en la que constan los solos. Se repiten las partes A y B una sola vez dando por terminado el tema. **ABABCDAB**

### 4.2.2 Groove original del tema

En el libro *“The Funky Beat”*, David Garibaldi menciona que gran parte de sus influencias en la batería han sido los bateristas de James Brown y que en Tower of Power aplica todo lo aprendido dentro de su influencia. Lo más importante de esta canción es el Groove, el Groove es bastante simple sin muchos *fills*, en contexto es solo mantener el beat con actitud. A esto se lo llama *“playing on the one”*. El énfasis es mantener el Groove como un *loop* pero siempre acentuando el tiempo uno de cada compás. (Garibaldi, 1996)

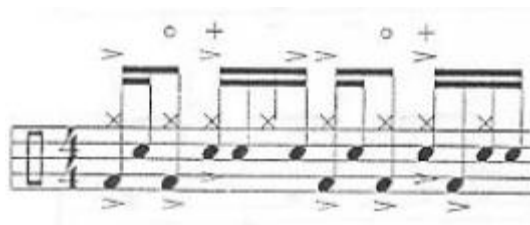


Figura 64. Tomada de (Garibaldi, 1996)

### 4.2.3 Composición de los nuevos grooves

Se mantiene la forma original del tema y se componen 3 nuevos *grooves* para las diferentes secciones de la canción. El primer groove es para la introducción y la parte A, un segundo *groove* para la parte B y un tercer *groove* para la parte D que es el puente de la canción antes de ir a los solos.

**Groove de la introducción y parte A:** En la introducción y en la parte A de la canción utilizaremos una agrupación numérica **5/3/3/5**, con una variación dentro del Groove manteniendo la misma numeración.

**Groove 5/3/3/5:** En este Groove utilizamos una secuencia de 4 números, en el primer grupo de 5 orquestamos dentro de la caja y el hit-hat dando la sensación de un paradiddle invertido. En la segunda semicorchea del 2do tiempo empieza la agrupación de 3 golpes dos golpes en el hit-hat y uno en el bombo. Seguido de otro grupo de 3 golpes un golpe en hit-hat, uno en la caja y uno en el bombo; una observación, no puede ser considerada una agrupación de 6 golpes porque no caen dos bombos juntos. Y por último agrupamos una serie de 5 golpes que



empiezan en la última semicorchea del 3er tiempo, el primer golpe en el hit-hat, el segundo golpe en la caja el tercero y cuarto golpe en el hit-hat y un bombo en el último golpe.

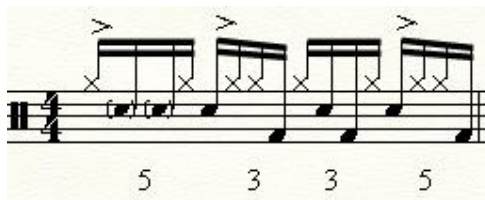


Figura 65.

### STICKING: I D D I D I I B B I D B I D I I B

**Variación del Groove 5/3/3/5:** La variación de este Groove no pierde la sensación del Fraseo Lineal, la primera variación se encuentra en la primera semicorchea del 1er tiempo y se toca el *hit-hat* y el bombo al unísono, y la segunda variación está dentro de la 3era semicorchea del 3er tiempo, tocando bombo y un *hit-hat* igual al unísono.

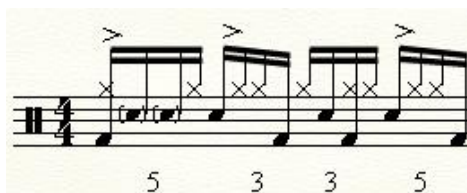


Figura 66.

**Groove de la sección B:** En la parte B de la canción se utiliza una secuencia de 3 números, divididos en grupos de **8/5/3**, sin ninguna variación. En el 1er y 2do tiempo se toca la agrupación de 8 golpes que vendrían a formar un *paradiddle* con dos bombos al final del sticking. La agrupación de 5 golpes empieza en la 1era semicorchea del 3er tiempo y termina con un golpe en el bombo en la 1era semicorchea del 4to tiempo, y por último esta la agrupación de 3 golpes orquestados en hit-hat, bombo y caja.

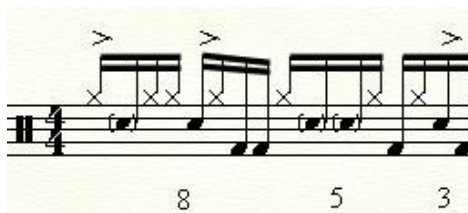


Figura 67.

**Groove de la sección C:** La parte de C del tema es un puente en donde todos los instrumentos dejan de ser ejecutados a excepción de la batería. Para esta sección se generará un nuevo Groove, el cual tendrá una variación en el segundo tiempo, dando la sensación del *backbeat*, agrupado en una secuencia de 3 números **3/5/8**.



Figura 68.

**Variación del Groove:**



Figura 69.

### 4.3 Red Baron

El autor de esta canción es el baterista Billy Cobham, se la encuentra en el álbum de estudio "*Spectrum*" lanzado en los años 70. Fue grabado en *Electric Lady Studios*, mezclado en *Trident Studios* y Masterizado en *Atlantic Studios*. (Discogs, 2011)

### 4.3.1 Forma del tema

Red Baron empieza con una introducción de 2 compases dentro de un *vamp*. A continuación, hay una parte A que tiene 8 compases, donde se desarrolla la melodía; la cual, se repite 2 veces para luego pasar a la parte B donde van los solos, dando como resultado una forma AAB.

**RED BARON**

ALL/FUNK (SWING 10THS) BILLY COBBAM  
(ALA SKEL 16 DEAD)

$\text{♩} = 88$

Copyright © 2010 Andy Mowatt D.S. AL FINE

Figura 70. Tomado de (Mowatt, 2010)

### 4.3.2 Groove original del tema

Este es el Groove original del tema, utiliza la subdivisión de corcheas y no contiene fraseo lineal. Mantiene el Acento en el back beat, junto con un hit-hat. Es el Groove base de toda la canción.



Figura 71.

### 4.3.3 Composición de los nuevos grooves

Para esta canción se utilizaron dos nuevos grooves, un Groove para la introducción y un segundo Groove para la sección A. En la sección B donde se encuentran los solos, se mantiene el Groove original del tema.

#### Groove de la Introducción:

Para este Groove se utilizó uno de los compases de la página III-A del libro de Gary Chester *"The New Breed"*, que nos servirá como célula rítmica.



Figura 72. Tomada de (Chester, 1995)

La célula rítmica son los golpes del bombo y las demás notas se rellena con hit-hat y caja manteniendo el back beat en el 2do y 4to tiempo.



Figura 73.

**3/3/5/5**

#### Groove de la parte A:

El groove empieza con una caja en negras en el 2do tiempo del primer compás de la parte A, seguido de dos semicorcheas en el 3er tiempo tocadas en el bombo, un golpe en el hit hat en la 3era semicorchea del 3er tiempo y un

golpe en el bombo en la última semicorchea del 3er tiempo. El 4to tiempo empieza con una caja en la 1era semicorchea, en la segunda semicorchea hay un golpe en el hit hat y por último en las últimas dos semicorcheas del 4to tiempo se toca el bombo. En este groove no se utiliza una numeración ya que en el segundo tiempo del groove se utiliza una negra como subdivisión y no la semicorchea.

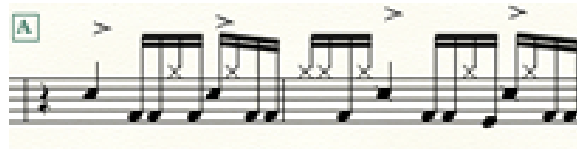


Figura 74.

## 5 Conclusiones y recomendaciones

Como primera conclusión, se puede decir que el fraseo lineal es una herramienta para desarrollar *grooves* en la batería. Al estudiar este método de Gary Chaffee, hay varios factores dentro del instrumento que llegarán a mejorar con la práctica constante. Se recomienda el uso de esta técnica para innovar la composición dentro del instrumento en este caso la batería.

El método numérico, es una de las varias opciones que tenemos para generar *grooves* lineales, por lo que en este trabajo de titulación se llegó a concluir en; Utilizar este método es parte importante en el estudio del instrumento ya que se genera una excelente independencia al momento de ejecutar *grooves*; por otro lado, el uso de células rítmicas también es parte fundamental para poder componer *grooves* y este nos ayuda a entender claramente la subdivisión.

Existe una Frase que a lo largo de la vida universitaria ha estado presente: “Mientras más lento practiques, más rápido aprendes”. Como recomendación, se necesita siempre de un metrónomo para estudiar esta técnica y todo lo que conlleva el estudio de la batería.

Uno de los resultados que se obtuvo dentro del cuarto capítulo es la composición y la adaptación de los nuevos *grooves* a los temas de funk. En el cual se hizo un análisis de las posibles células rítmicas previo a la creación del *groove*, de la página IIIA la cual fue tomada del libro “*The new Breed*”, como apoyo para buscar una línea rítmica que encaje con el bajo ya la línea melódica de los temas, de esta manera proponiendo un patrón lineal acorde con la composición del tema.

Las metas alcanzadas son el reflejo de los temas que se van a interpretar en el concierto de grado. Se cumplió con todos los objetivos, desde el principal hasta los específicos.

## Referencias

- Ankeny, J. (2021). *ALLMUSIC*. Obtenido de ALLMUSIC:  
<https://www.allmusic.com>
- Bush, J. (2021). *ALLMUSIC*. Obtenido de ALLMUSIC: <https://www.allmusic.com>
- Chaffee, G. (1980). Time Functioning Patterns . En G. Chaffee, *Time Functioning Patterns* (pág. 40).
- Chaffee, G. (1993). *LINEAR TIME PLAYING*. ALFRED PUBLISHING CO.,INC.
- Chaffee, G. (28 de Abril de 2020). Biografía de Gary Chaffee. (J. C. Unda, Entrevistador)
- Chester, G. (1995). The New Breed. En G. Chester, *The New Breed* (pág. 18). New Jersey.
- Clark, M. (2020). *Drummer Mike Clark*. Obtenido de Drummer Mike Clark:  
<https://www.drummermikeclark.info>
- Cuesta, E. (2009). Los Rudimentos. En E. Cuesta, *Los Rudimentos* (pág. 5). Santiago de Chile .
- Discogs. (2011). *www.discogs.com*. Obtenido de [www.discogs.com](http://www.discogs.com):  
<https://www.discogs.com/es/Billy-Cobham-Spectrum/release/508046>
- Erlewine, S. T. (2021). *ALLMUSIC*. Obtenido de ALLMUSIC:  
<https://www.allmusic.com>
- Frega, A. L. (2001 ). La Investigación en las enseñanzas musicales. *La Investigación en las enseñanzas musicales*. Argentina.
- Garibaldi, D. (1996). *The Funky Beat*. Manhattan: Manhattan Music Publications.
- Garibaldi, D. (2018). *Tower of Power* . Obtenido de Tower of Power:  
<https://towerofpower.com>
- Hogan, E. (2021). *ALLMUSIC*. Obtenido de ALLMUSIC:  
<https://www.allmusic.com>

- Huey, S. (2021). *ALLMUSIC*. Obtenido de ALLMUSIC: <https://www.allmusic.com/>
- Kellman, A. (2021). *ALLMUSIC*. Obtenido de ALLMUSIC: <https://www.allmusic.com>
- Kelsey, C. (2021). *ALLMUSIC*. Obtenido de ALLMUSIC: <https://www.allmusic.com>
- López-Cano, R., & Úrsula San Cristobal Oazo. (2014). *Investigación artística en música*. Barcelona.
- Modua. (2021). <https://www.billycobham.com>. Obtenido de <https://www.billycobham.com>: <https://www.billycobham.com/biography>
- Mowatt, A. (2010). <http://qdoc.tips/>. Obtenido de <http://qdoc.tips/>.
- Payne, J., & Stanoch, D. (2017). Clyde Stubblefield. *Modern Drummer*, 45.
- Prato, G. (2021). *ALLMUSIC*. Obtenido de ALLMUSIC: <https://www.allmusic.com>
- Rivero, D. S. (2008). *Metodología de la investigación*. Shalom .  
Santiago. (2000).
- Sanz, J. I. (2005). *La Universidad y la Investigación Musical*. Valladolid, España.
- Society, P. A. (1984 ). *Percussive arts society* . Obtenido de <https://www.pas.org/rudiments>
- Txirula. (2015).
- Weigner, H., & White, C. (2021). *James Brown website*. Obtenido de <http://www.jamesbrown.com/bio>



## ANEXOS



# Anexo 1

## PERCUSSIVE ARTS SOCIETY INTERNATIONAL DRUM RUDIMENTS

All rudiments should be practiced: open (slow) to close (fast) to open (slow) and/or at an even moderate march tempo.

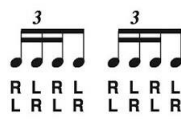
### I. ROLL RUDIMENTS

#### A. Single Stroke Roll Rudiments

1. Single Stroke Roll \*



2. Single Stroke Four



3. Single Stroke Seven



#### B. Multiple Bounce Roll Rudiments

4. Multiple Bounce Roll



5. Triple Stroke Roll



#### C. Double Stroke Open Roll Rudiments

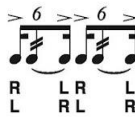
6. Double Stroke Open Roll \*



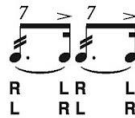
7. Five Stroke Roll \*



8. Six Stroke Roll



9. Seven Stroke Roll \*

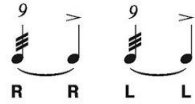


\* These rudiments are also included in the original Standard 26 American Drum Rudiments.

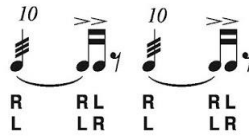


Copyright © 1984 by the Percussive Arts Society™  
110 W. Washington Street, Suite A, Indianapolis, IN 46204  
International Copyright Secured All Rights Reserved

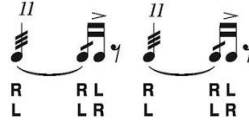
10. Nine Stroke Roll \*



11. Ten Stroke Roll \*



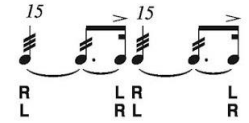
12. Eleven Stroke Roll \*



13. Thirteen Stroke Roll \*



14. Fifteen Stroke Roll \*



15. Seventeen Stroke Roll



### II. DIDDLE RUDIMENTS

16. Single Paradiddle \*



17. Double Paradiddle \*



18. Triple Paradiddle



19. Single Paradiddle-diddle





# Anexo 3

Score

## Color Complex

Funk

Ray Obiedo  
Juan Carlos Soto

Intro (♩ = 110)

Musical score for the Intro section of 'Color Complex'. The score is written for four instruments: Tenor Sax, Guitar, Bass Guitar, and Drum Set. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as 110 beats per minute (♩ = 110). The Tenor Sax part is mostly silent, with a few notes in the first measure. The Guitar part features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth notes and chords. The Bass Guitar part has a similar rhythmic pattern, often playing in unison with the guitar. The Drum Set part provides a steady, rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes.

Musical score for the main section of 'Color Complex'. The score is written for four instruments: T. Sax., Gtr., Bass, and D. S. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The T. Sax. part is mostly silent, with a few notes in the first measure. The Gtr. part features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth notes and chords. The Bass part has a similar rhythmic pattern, often playing in unison with the guitar. The D. S. part provides a steady, rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes.

**A**

8

T. Sx.

Gtr.

Bass

D. S.

12

T. Sx.

Gtr.

Bass

D. S.

16

T. Sx.

Gtr.

Bass

D. S.

20

T. Sx.

Gtr.

Bass

D. S.

24 B

1.

T. Sx.

Gtr.

Bass

D. S.

Dm7/F

G7sus

Bb7sus/Ab

28

T. Sx.

Gtr.

Bass

D. S.

Dm7/F

3

G7sus

Bb7sus/Ab

32

T. Sax. 

Gtr. 

Bass 

D. S. 

Dm7/F      Gbsus      Bb7sus/Ab

36

T. Sax. 

Gtr. 

Bass 

D. S. 

Dm7/F      Gbsus      Bb7sus/Abmaj7(b5)



40

T. Sax. B

A7#9(♯13) Dm7/F Gbsus B♭7sus/A♭

Gtr.

Bass

D. S.

44

T. Sax. Dm7/F Gbsus B♭7sus/A♭

Gtr.

Bass

D. S.

49

T. Sax. 

Gtr. 

Bass 

D. S. 

Dm7/F <sub>3</sub> Gbsus B<sup>b</sup>7sus/A<sup>b</sup>

52

T. Sax. 

Gtr. 

Bass 

D. S. 

Dm7/F Gbsus B<sup>b</sup>7sus/A<sup>b</sup>(7b5)

Solo bat.

56

T. Sax. 

Gtr. 

Bass 

D. S. 

Dm13(b5) 7 / 13

60

T. Sax.

Gtr.

Bass

D. S.

64

T. Sax.

Gtr.

Bass

D. S.

68

T. Sax.

Gtr.

Bass

D. S.

Color Complex

72

T. Sx. *E min 7(add13)*  
*Solo sax*

Gtr.

Bass

D. S.

76

T. Sx. *A 7(13)sus*  
1. 2.

Gtr. *G 7(13)sus*

Bass

D. S.

80

T. Sx. *A 7(13)sus*

Gtr. *G 7(13)sus*

Bass

D. S.

10

B 13(#9)

IGoldenComplex

T. Sx.

Gtr.

Bass

D. S.

A

T. Sx.

Gtr.

Bass

D. S.

T. Sx.

Gtr.

Bass

D. S.

Color Complex

11

96

T. Sax.

Gtr.

Bass

D. S.

100

T. Sax.

Gtr.

Bass

D. S.

104

T. Sax.

Gtr.

Bass

D. S.

**B**

Dm7/F          Gsus          Bb7sus/Ab

Color Complex

12

108

T. Sax.  Dm7/F 3 Ghsus Bb7sus/Ab

Gtr. 

Bass 

D. S. 

112

T. Sax.  Dm7/F Ghsus Bb7sus/Ab

Gtr. 

Bass 

D. S. 

116

T. Sax.  Dm7/F 3 Ghsus Bb7sus/Ab(5)

Gtr. 

Bass 

D. S. 

Color Complex

The musical score for "Color Complex" on page 13 consists of four staves: T. Sax., Gtr., Bass, and D. S. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 120. The T. Sax. part features a melodic line with a grace note on the first measure, followed by eighth-note patterns and a final triplet. The Gtr. part provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords and a final triplet. The Bass part plays a steady eighth-note bass line. The D. S. part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, also ending with a triplet. Chord symbols A7#9(b13), A+9, A+9, and A+7 are placed below the T. Sax. staff. The score concludes with a double bar line.



# Anexo 4

Tenor Sax

## Color Complex

Funk

Ray Obiedo  
Juan Carlos Soto

Intro (♩ = 110)

8

12

16

20

24

28

31

34

David Garibaldi The funky beat

Color Complex

Musical score for 'Color Complex' in G major, 4/4 time. The score consists of nine staves of music. The first staff (measures 37-40) features a saxophone line with a triplet of eighth notes and a slur. The second staff (measures 41-44) includes a box labeled 'B' above the staff. The third staff (measures 45-47) continues the saxophone line with a triplet. The fourth staff (measures 48-50) features a more complex saxophone line with many accidentals and a triplet. The fifth staff (measures 51-53) has a slur over the first two measures. The sixth staff (measures 54-58) includes a box labeled 'Solo bat.' above the staff. The seventh staff (measures 59-65) contains whole rests. The eighth staff (measures 66-70) features a rhythmic pattern of eighth notes. The ninth staff (measures 71-74) includes a box labeled 'Emin7(add13)' above the staff, a box labeled 'Solo sax' below the staff, and a first ending bracket labeled '1.' over the final two measures.

Color Complex

78 A 7(13)sus A 7(13)sus B 13(49)

86 E min 7(add 13) A

91

95

99

103 B

107

110

113

Color Complex

Musical score for 'Color Complex' showing measures 116, 117, 118, and 122. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). Measure 116 features a series of eighth notes with slurs and triplets. Measure 117 continues with eighth notes, including a quintuplet and a sextuplet. Measure 118 shows a mix of eighth and sixteenth notes with slurs and a triplet. Measure 122 concludes with a few eighth notes and a final double bar line.

# Anexo 5

Guitar

## Color Complex

Funk

Ray Obiedo  
Juan Carlos Soto

Intro (♩ = 110)

The image shows a guitar score for the piece 'Color Complex' by Ray Obiedo and Juan Carlos Soto. The score is written in standard musical notation on a single staff, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as 110 beats per minute (♩ = 110). The piece begins with an 'Intro' section. The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Chord diagrams are provided for several measures, including Dm7, Gsus, Bb7sus/Ab, and A7(9+13). The score is divided into measures, with measure numbers 4, 8, 12, 16, 20, 24, 29, and 35 indicated. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

## Color Complex

41 **B** m7/F G♭sus B♭7sus/A♭

46 Dm7/F G♭sus B♭7sus/A♭ Dm7/F G♭sus B♭7sus/A♭

52 Dm7/F G♭sus B♭7sus/A♭(♭5)

57 **Solo bat.**  
Dm13(♭5)

63

66

69

72 **Solo**

75 G7(11)sus

1. 2.

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major). It consists of nine staves of music. The first staff (measures 41-45) features a melodic line with a box around the letter 'B' above the first measure. The second staff (measures 46-51) continues the melodic line. The third staff (measures 52-56) shows a melodic line with a box around the letter 'B' above the first measure. The fourth staff (measures 57-62) begins with a 'Solo bat.' instruction and a box around 'Dm13(♭5)'. The fifth, sixth, seventh, and eighth staves (measures 63-72) consist of a dense, rhythmic accompaniment of chords. The ninth staff (measures 73-75) features a melodic line with a box around 'G7(11)sus' above the first measure and two first/second endings marked '1.' and '2.'.

Color Complex

3

87 G7(13)sus A7#9(+13)

88 Dmin7(add13)

89 Dm<sup>9</sup> A Dmin7(add13)

93

97

101

105 B Dm7/F Gsus Bb7sus/Ab

110 Dm7/F Gsus Bb7sus/Ab Dm7/F Gsus Bb7sus/Ab

116 Dm7/F Gsus Bb7sus/Ab(+5)

Color Complex

4

A7#9(+13) A+9 A+9 A+7

121

# Anexo 6

Bass Guitar

## Color Complex

Funk

Ray Obiedo  
Juan Carlos Soto

Intro (♩ = 110)

3

6

A

10

14

18

22

B

27

31



35

39

44

49

53

59

64

67

70

Color Complex

73

Solo sax

76

80

85

88

92

96

100

104



# Anexo 7

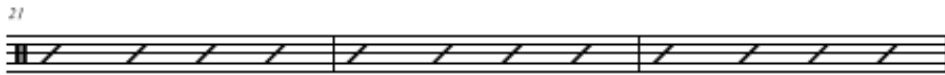
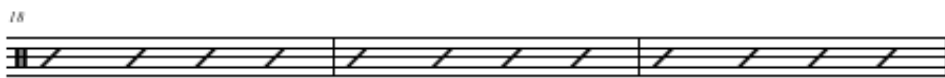
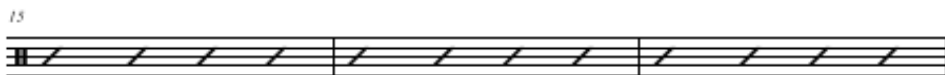
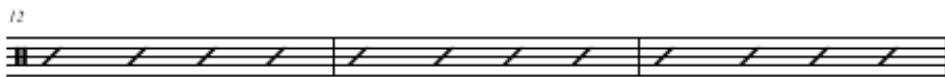
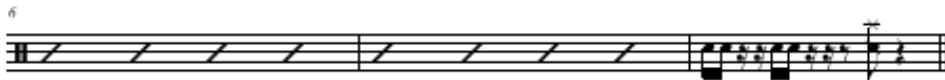
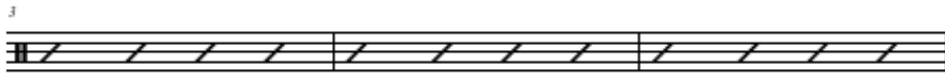
Drum Set

## Color Complex

Funk

Ray Obiedo  
Juan Carlos Soto

Intro (♩ = 110)



2

Color Complex

37

50

33

36

39

**B**

45

48

51

Color Complex

54

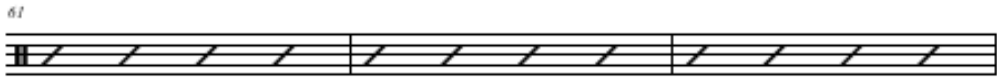


Solo bat.

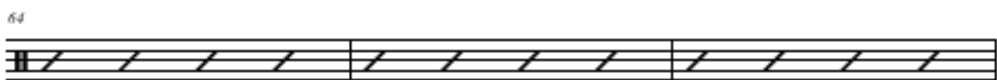
58



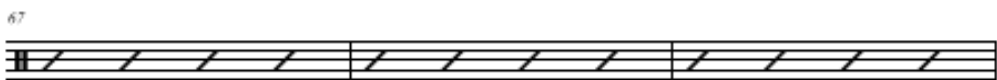
61



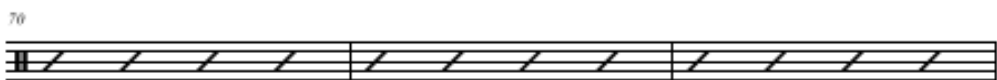
64



67



70

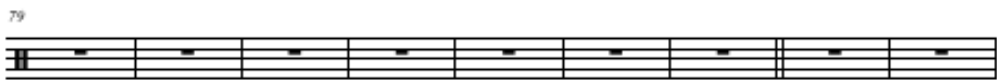


73



Solo sax

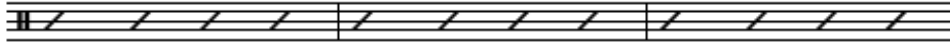
79



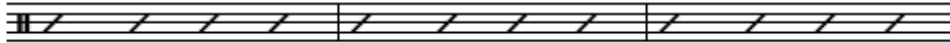
88



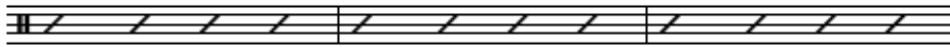
92



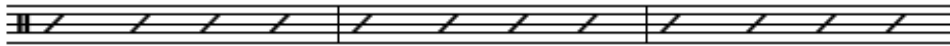
95



98



101



104



107



110



113

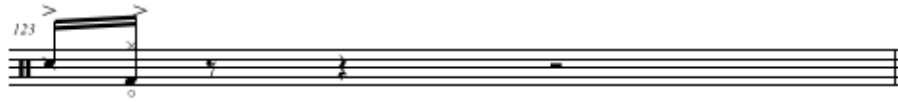


116



Color Complex

5





Anexo 8

# RED BARON

JAZZ/FUNK (SWING 16THS)  
♩ = 88

BILLY COGHAN  
(ALA GALE IS DEAD)

Musical notation for the first system of 'Red Baron'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 88. The first staff has a repeat sign at the beginning and contains notes with stems and beams. Above the staff are four chords: Gmi7, C9, Gmi7, and C9. The second staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line and the text '(ON CUE)' below the treble staff.

Musical notation for the second system of 'Red Baron'. It consists of two staves. The first staff begins with a boxed letter 'A' and a repeat sign. It contains notes with stems and beams, with four chords above: Gmi7, C9, Gmi7, and C9. The second staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including triplets. The system ends with a double bar line and the text '(FINE)' below the bass staff.

Musical notation for the third system of 'Red Baron'. It consists of two staves. The first staff begins with a boxed letter 'B' and the text 'SOLO VAMP'. It contains notes with stems and beams, with four chords above: Gmi7, C9, Gmi7, and C9. The second staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line and the text '(FINE)' below the bass staff.

COPYRIGHT © 2010 ANDY MORGAN

D.S. AL FINE

# Anexo 9

Score

## Red Baron

Medium Funk

Billy Cobham

Juan Carlos Soto

Intro

Tenor Sax

Guitar

Bass Guitar

Drum Set

The musical score for the Intro of 'Red Baron' is written for four instruments: Tenor Sax, Guitar, Bass Guitar, and Drum Set. The Tenor Sax part consists of four measures of whole rests. The Guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes in a 4/4 time signature, with a melodic line that includes a chromatic descent in the second measure. The Bass Guitar part provides a steady eighth-note accompaniment. The Drum Set part features a consistent eighth-note pattern with accents, transitioning to a more complex pattern in the final two measures.

G7 C7 G7 C7 G7 C7 G7 C7

T. Sx.

Gtr.

Bass

D. S.

The musical score for the main body of 'Red Baron' is written for four instruments: Tenor Sax (T. Sx.), Guitar (Gtr.), Bass, and Drum Set (D. S.). The Tenor Sax part begins with a five-measure rest, followed by a melodic phrase in the final measure. The Guitar part continues with the eighth-note rhythmic pattern and melodic line. The Bass part maintains the eighth-note accompaniment. The Drum Set part continues with the eighth-note pattern, adding accents and a more complex pattern in the final two measures.

5

G7 C7 G7 C7 G7 C7 G7 C7

5

5

**A** G7 C7 G7 C7 G7 C7 G7 C7

T. Sax. 

Gtr. 

Bass 

D. S. 

13 G7 C7 G7 C7 Eb7(#11)

T. Sax. 

Gtr. 

Bass 

D. S. 

Red Baron

17

T. Sx. Db7(#11) G7 C7 G7 C7 G7 C7

Gtr. Db7(#11) G7 C7 G7 C7 G7 C7

Bass

D. S.

21

T. Sx. G7 C7 G7 C7 G7 C7

Gtr. G7 C7 G7 C7

Bass

D. S.

Red Baron

Solo gtr.

25

E<sup>b</sup>7(#11) D<sup>b</sup>7(#11)

T. Sax.

Gtr.

Bass

D. S.

Open Groove

Solo sax

29

1. 2. G7 C7

T. Sax.

G7 C7 G7 C7 C7

Gtr.

Bass

D. S.

Kicks

33 G7 C7 G7 C7 G7 C7

1. 2.

T. Sx.

Gtr.

Bass

33 Open groove Kicks

D. S.

Solo bat.

37

T. Sx.

G7 C7 G7 C7 G7 C7 G7 C7

Gtr.

Bass

37

D. S.

41

T. Sx.

G7 C7 G7 C7 G7 C7 G7 C7

Gtr.

Bass

D. S.

A

G7 C7 G7 C7 G7 C7 G7 C7

T. Sx.

G7 C7 G7 C7 G7 C7 G7 C7

Gtr.

Bass

D. S.

45

Red Baron

49

T. Sx. G7 C7 G7 C7 E7(#11)

Gtr. G7 C7 G7 C7 E7(#11)

Bass

D. S.

53

T. Sx. D67(#11) G7 C7 G7 C7 G7 C7

Gtr. D67(#11) G7 C7 G7 C7 G7 C7

Bass

D. S.

57

T. Sx. G7 C7 G7 C7 G7 C7

Gtr. G7 C7 G7 C7 G7 C7

Bass

D. S.



61 *E* $\flat$ 7(#11) *D* $\flat$ 7(#11)

T. Sax.

61 *E* $\flat$ 7(#11) *D* $\flat$ 7(#11)

Gtr.

Bass

61

D. S.

Detailed description: This musical score page contains four staves for measures 61 and 62. The top staff is for Tenor Saxophone (T. Sax.) in bass clef, with a dynamic marking of *61*. The second staff is for Guitar (Gtr.) in treble clef, also with a dynamic marking of *61*. The third staff is for Bass in bass clef. The bottom staff is for Double Bass (D. S.) in bass clef. Above the T. Sax. staff, the chord *E* $\flat$ 7(#11) is written above measure 61 and *D* $\flat$ 7(#11) above measure 62. Above the Gtr. staff, the same chords are written. The T. Sax. part features eighth-note runs in measure 61 and a sustained note with a slur in measure 62. The Gtr. part has chords in measure 61 and a sustained note with a slur in measure 62. The Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes in measure 61 and rests in measure 62. The D. S. part has a rhythmic pattern of eighth notes in measure 61 and a sustained note with a slur in measure 62.

# Anexo 10

Tenor Sax

## Red Baron

Medium Funk

Billy Cobham

Juan Carlos Soto

Intro



2

### Red Baron

46 G7 C7 G7 C7 G7 C7

49 G7 C7 G7 C7

52 E7(#11) D7(#11) G7 C7 G7 C7

56 G7 C7 G7 C7 G7 C7

59 G7 C7 E7(#11) D7(#11)

# Anexo 11

Guitar

## Red Baron

Billy Cobham

Medium Funk

Juan Carlos Soto

Intro

G7 C7 G7 C7 G7 C7 G7 C7



G7 C7 G7 C7 G7 C7 G7 C7



A G7 C7 G7 C7 G7 C7



G7 C7 G7 C7 G7 C7



Eb7(#11) D#7(#11) G7 C7



G7 C7 G7 C7 G7 C7



G7 C7 G7 C7 Eb7(#11)



D#7(#11) Eb7(#11) D#7(#11) G7 C7 G7 C7 G7 C7 G7 C7



2  
Solo bat.

### Red Baron

G7 C7 G7 C7 G7 C7 G7 C7

G7 C7 G7 C7 G7 C7 G7 C7

**A** G7 C7 G7 C7 G7 C7

G7 C7 G7 C7 G7 C7

E $\flat$ 7(#11) D $\flat$ 7(#11) G7 C7

G7 C7 G7 C7 G7 C7

G7 C7 G7 C7 E $\flat$ 7(#11)

D $\flat$ 7(#11)

62

# Anexo 12

Bass Guitar

## Red Baron

Billy Cobham

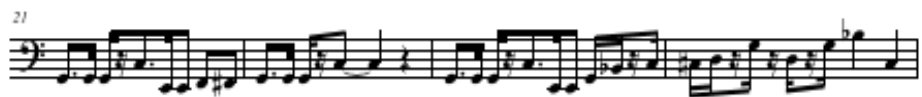
Medium Funk

Juan Carlos Soto

Intro



A



Solo gtr.



Solo sax



Solo bat.





# Anexo 13

Drum Set

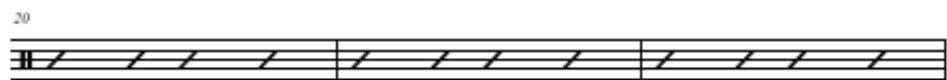
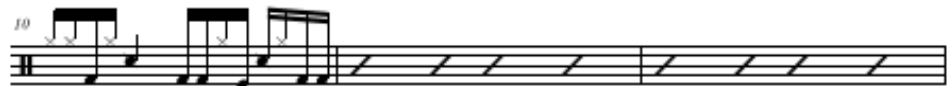
## Red Baron

Billy Cobham

Juan Carlos Soto

Medium Funk

Intro



Solo gr.





2

# Red Baron

Solo bat.

35 1. 2.

44 A

48

51 3

55

58 3

61

The image shows a musical score for a piece titled "Red Baron". It consists of seven staves of music. The first staff starts at measure 35 and has two first endings labeled "1." and "2.". A box labeled "Solo bat." is positioned above the first ending. The second staff starts at measure 44 and contains a section marked with a box labeled "A", featuring a series of eighth-note patterns. The third staff starts at measure 48 and continues the eighth-note patterns. The fourth staff starts at measure 51 and includes a triplet of eighth notes marked with a "3" below it. The fifth staff starts at measure 55 and continues the eighth-note patterns. The sixth staff starts at measure 58 and includes another triplet of eighth notes marked with a "3" above it. The seventh staff starts at measure 61 and features a long, sweeping melodic line with a fermata over the final note.

VIDEO DEL CONCIERTO DE GRADO EN EL SIGUIENTE ENLACE:

[https://drive.google.com/drive/folders/1-F3V\\_W4UGtj3X7NJYMZEfH6FJqFCKAzc](https://drive.google.com/drive/folders/1-F3V_W4UGtj3X7NJYMZEfH6FJqFCKAzc)

