



Escuela de Música



Pop en 7: Análisis de los recursos compositivos de los temas Different People, Wierd Leisure, Victory Over the Sun y Mountains de la banda Biffy Clyro aplicados a dos composiciones inéditas



AUTOR

Carlos Andrés Buenaño Barreno

AÑO

2021



ESCUELA DE MÚSICA

Pop en 7: Análisis de los recursos compositivos de los temas Different People,
Wierd Leisure, Victory Over the Sun y Mountains de la banda Biffy Clyro
aplicados a dos composiciones inéditas

Profesor Guía:

André Sebastián Pazmiño Betancourt

Autor

Carlos Andrés Buenaño Barreno

Año:

2021



DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, Pop en 7: Análisis de los recursos compositivos de los temas Different People, Wierd Leisure, Victory Over the Sun y Mountains de la banda Biffy Clyro aplicados a dos composiciones inéditas, a través de reuniones periódicas con el estudiante Carlos Andrés Buenaño Barreno, en el semestre 2021-20, 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".



André Sebastián Pazmiño Betancourt

1715111512

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Pop en 7: Análisis de los recursos compositivos de los temas Different People, Wierd Leisure, Victory Over the Sun y Mountains de la banda Biffy Clyro aplicados a dos composiciones inéditas, del estudiante Carlos Andrés Buenaño Barreno, en el semestre 2021-20 dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A handwritten signature in black ink, reading "Amalia Trinidad Cárdenas Reyes". The signature is written in a cursive style with a long horizontal stroke extending to the left.

Amalia Trinidad Cárdenas Reyes

1722346523

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.”



Carlos Andrés Buenaño Barreno

0605522358

AGRADECIMIENTOS

A André Pazmiño por acompañarme tanto en la carrera como en este proyecto y a Mauro Vega por inspirar a algo diferente, algo mejor.

DEDICATORIA

A mi madre, Doris, por apoyarme cuando nadie lo hizo y por quedarse cuando nadie estuvo.

RESUMEN

El presente proyecto pretende presentar los recursos compositivos utilizados por la banda escocesa Biffy Clyro que involucran las métricas irregulares para su futuro uso, en canciones que pertenecen a géneros musicales comerciales o populares. Esto se basará en el análisis de cuatro canciones principales: Wierd Leisure, Mountains, Different People y Victory Over the Sun. Esto beneficiará a los compositores que se encuentran escasos de nuevas ideas o que deseen utilizar algo nuevo en sus composiciones actuales o incluso antiguas, permitiendo así el reciclaje o reutilización de proyectos pasados. Estos recursos serán aplicados a dos canciones inéditas que pertenecen al mismo género de la discografía general de Biffy Clyro pero pueden ser utilizados en cualquier otro género musical como puede ser el Blues, R&B, Rock, Funk o World Music. Estos recursos, sin duda, ayudarán a crear melodías y ritmos nuevos y únicos para el repertorio de cualquier compositor ya que las posibilidades son infinitas.

.

ABSTRACT

The project pretends to show the composing resources used by the Scottish band Biffy Clyro that involves odd meters so they can be used in the future in songs that belong with commercial or popular genres. The project will be based in the analysis of four songs: Weird Leisure, Mountains, Different People and Victory Over the Sun. It will benefit the composers that are struggling with finding new ideas or just want new ideas for their actual songs or even old songs, allowing them to recycle their past projects. The found resources will be applied in two original songs that belong in the same genera of most of Biffy's discography and they can be used in any other genera as it may be Blues, R&B, Rock, Funk or World Music. With no doubt the resources will be useful to create new rhythms and melodies that can be unique for every composer's repertoire because of the infinite possibilities.

ÍNDICE

Introducción.....	1
1 Marco teórico	7
1.1 Acento.....	7
1.2 Métrica	8
1.2.1 El Compás	8
1.2.1.1 Divisiones del compás	8
1.2.2 El Pulso	9
1.2.3 La Subdivisión	9
1.3 Métricas Irregulares.....	10
1.3.1 Definición.....	10
1.3.1.1 <i>Take Five</i> – Dave Burbeck Quartet.....	10
1.3.1.2 <i>Blue Rondó a la Turck</i> – Dave Burbeck Quartet	11
1.3.1.3 Money – Pink Floyd.....	12
1.4 Formas de contar	12
1.4.1 Por subdivisión	13
1.4.1.1 Subdivisión entera.....	13
1.4.1.2 Por agrupaciones.....	13
1.4.1.3 Por Clave	14
2 Metodología	15
2.1 Objetivos	15
2.1.1 Objetivo General.....	15

2.1.2	Objetivos Específicos	15
2.2	Enfoque.....	15
2.3	Metodología	15
2.4	Estrategias metodológicas	16
2.5	Plan de Trabajo.....	16
2.5.1	Different People.....	16
2.5.1.1	Análisis Armónico.....	16
2.5.1.2	Análisis Melódico	17
2.5.1.3	Análisis Rítmico.....	18
2.5.2	Mountains.....	19
2.5.2.1	Análisis armónico.....	19
2.5.2.2	Análisis Melódico	20
2.5.2.3	Análisis Rítmico.....	21
2.5.3	Victory Over The Sun	22
2.5.3.1	Análisis Armónico.....	23
2.5.3.2	Análisis melódico	24
2.5.3.3	Análisis Rítmico.....	24
2.5.4	Wierd Leisure.....	26
2.5.4.1	Análisis armónico.....	26
2.5.4.2	Análisis melódico	28
2.5.4.3	Análisis rítmico.....	29
3	Resultados.....	31

3.1	Composición N°1: Pettite Love	31
3.2	Composición N° 2: Cerca	33
3.3	Conclusiones.....	35
3.4	Recomendaciones.....	36
	Referencias	37
	ANEXOS	40

Introducción

Esta investigación busca entregar nuevas técnicas de composición que puedan demostrar lo contrario a la frase concurrida que dice “Toda la música ya fue escrita”. Los componentes principales de este trabajo de investigación son las métricas irregulares, las cuales han sido empleadas en música mediterránea y oriental durante generaciones.

Un estudio proporcionado por (Hananberg, 2018) ha demostrado que con el pasar de los años, el porcentaje de canciones con métricas irregulares encontrados en la lista Top 100 de Billboard ha ido disminuyendo. Este estudio llegó a concluir que desde el año 1995, las métricas irregulares han desaparecido casi por completo.

Para empezar, la historia del uso de las métricas irregulares cuenta cómo el 4/4 ha llegado a ser, por mucho, la métrica dominante para la música popular. Por ejemplo, la música occidental ha dejado de lado al resto de posibilidades rítmicas enmarcadas en un reducido número de géneros musicales. David Bennet, pianista y compositor reconocido, realizó una investigación encontrando que, en una muestra de 450 canciones de pop, de los últimos 70 años, el 94% de ellas estaba escrita en 4/4. A partir de esta afirmación, se puede mencionar que, a pesar de tener poco más de 100 años, el uso de métricas irregulares en la música popular ha tenido apariciones escasas.

Con el fin de poder tener una mejor apreciación del trabajo escrito, es necesario conocer la historia de la música popular. La música adopta el término popular cuando su distribución se vuelve masiva a través de la invención del fonógrafo a finales del siglo XIX. El fonógrafo fue inventado por Thomas Alva Edison el 21 de noviembre de 1877. Luego, fue presentado el 29 de noviembre del mismo año y patentado el 19 de febrero de 1878, siendo la primera máquina capaz de grabar y reproducir el sonido (Sánchez, 2015). Cabe indicar que, en los últimos años del siglo XIX la métrica más usada por los músicos de la época en los Estados Unidos era la de 4/4. En el siguiente siglo, en años previos a la Primera Guerra Mundial, algunos músicos de New

Orleans utilizaban la métrica de 3/4, mientras el jazz iba naciendo de a poco. Ésta era principalmente empleada por grupos de cuerdas y algunas *JUG BANDS*. (Suwannakit, 2014). Por esa razón podría decirse que el 3/4 fue la primera métrica irregular empleada en la que ahora era llamada música popular.

Por otro lado, años antes de la era del swing, en el año 1914, empiezan a aparecer composiciones con métricas más complejas como es el caso de *Castle's half and half*. Esta obra fue compuesta por James Reese Europe y Ford Dabney para una danza llamada *Dance Mad* también conocida como *The Dances of the Day*, la cual tiene una métrica de 5/4 (Suwannakit, 2014); en resumen, la manera en la que éste compas está formado es a través de una agrupación de 3+2 tiempos en donde se acentúan los dos últimos. Posteriormente, este ritmo se haría muy famoso en años aledaños por un álbum titulado "Time Out" que puso un antes y un después a la música popular.

Más tarde, en el auge del género swing, nace la tendencia del uso de ciertas notas musicales. Las *blue notes* fueron un recurso recurrente en composiciones musicales, no sólo en la música escuchada sino también en la música de baile. El uso de estas notas proporcionaba un sabor y sonoridad particular a melodías y solos. Este recurso es evidente en temas de jazz como "West End Blues" (Luis Armstrong and His Hot Five 1928). También está presente en el repertorio popular de *bigbands* como "It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)" (Duke Ellington and His Orchestra 1932). Un detalle a tener en cuenta es que estos temas se encuentran en su totalidad en 4/4. Cabe mencionar que, posterior a la Segunda Guerra Mundial, estas notas pierden protagonismo en algunas de las melodías de *BeBop* como "Confirmation" (Charlie Parker 1946). Sin embargo, las notas del blues hicieron nido en los oídos de los músicos y oyentes lo que, en consecuencia, ayudó a que la música sea popular (Suwannakit, 2014). Finalmente, para esta parte del siglo XX el 4/4 seguía predominando y frente al poco uso de la métrica de 3/4.

Mientras el Rock n' Roll nacía, el jazz aún seguía vigente entre la música preferida por muchos, y en el año 1959 se lanza el álbum que cambió la música

popular: Dave Burbeck Quartet lanza "Time Out", álbum en el cual se encuentran dos temas que se volvieron extremadamente populares entre algunos oyentes (Suwannakit, 2014). "Take Five" y "Blue Rondo á la Turk" (Dave Burbeck Quartet 1959) son dos temas que tienen métricas de 5/4 y 9/8 respectivamente. Si bien "Take Five" no fue la primera composición de jazz en utilizar este compás, sí fue una de las primeras piezas en lograr una amplia aceptación comercial en los Estados Unidos al llegar a la posición número cinco en el listado Adult Contemporary Singles de la revista Billboard (Varios, 2020), de manera que se podría considerar a esta composición de Paul Desmond, como la primera canción Pop con métrica o compás irregular.

Más tarde en los años 60's, el blues sigue escondido en las raíces de la música popular. El Rock n' Roll ya estaba establecido como popular en la mente de los oyentes más jóvenes, pero una nueva tendencia empezaba a nacer: La Psicodelia. Los entonces llamados Hippies, ponían mucho énfasis en descubrir nuevos campos de percepción y conciencia, especialmente mediante el uso de drogas alucinógenas y la adopción de prácticas religiosas orientales o "místicas" como la meditación trascendental (Macan, 1997). Asimismo, en 1967 nace un nuevo álbum histórico: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band de The Beatles. El álbum estuvo en el puesto número 1 en la lista Billboard Top LP en los Estados Unidos por 15 semanas desde el 1 de julio hasta el 13 de octubre de 1967 y se sostuvo en el top 200 por 233 semanas consecutivas (Billboard, 2021). Este álbum es considerado como uno de los más importantes de la década por la influencia que tuvo desde su lanzamiento en una gran cantidad de músicos y artistas lo largo de la historia. Sorprendentemente, este álbum tuvo una pequeña cantidad de métricas inusuales o cambios de métricas gracias a las influencias hindúes de George Harrison, entre las cuales se encuentran canciones como Lucy in the Sky with Diamonds (The Beatles, 1967) que cambia de 3/4 a 4/4 o Within You Without You (The Beatles, 1967) que tiene escasos compases de 5/4.

Por otra parte, paralelamente al lanzamiento del disco de los Beatles, se formaba la banda Led Zeppelin que fue tan exitosa e innovadora que

terminaron creando el prisma a través del cual se veía toda su época (Erlewine, 2020). En una década Zeppelin pasó de ser una banda que era la versión *hard rock* de una banda de blues o folk, a una épica banda progresiva que iba reinventándose cada vez más (MC, 2014). Posteriormente en 1969 lanzaron, dos álbumes con temas como: Heartbeaker (Led Zeppelin, 1969) y Moby Dick (Led Zeppelin, 1969), que, a pesar de estar principalmente en 4/4, tienen compases de 5/4 que se alternan regularmente. Luego vendrían temas como: Kashmir (Led Zeppelin, 1975) con compases de 3/4 y 4/4, Over the hills and far away (Led Zeppelin, 1973) con compases de 5/4 y 4/4, y dos de las más complejas que son Black Dog (Led Zeppelin, 1971) la cual incluye varias métricas diferentes y The Ocean (Led Zeppelin, 1973) que incluye compases de 4/4 y 7/8 en su mayoría. Consecuentemente, estos temas verían la luz en la década de los 70's. Cabe mencionar que, en el año 2013 una encuesta realizada por la estación de radio británica Planet Rock clasificó a Led Zeppelin en el primer lugar entre las "bandas más influyentes de la historia" (Planet Rock, 2013)

De igual manera en el año 1973 en el Reino Unido, nace uno de los álbumes más influyentes e importantes que rompe los récords en ventas de la década con un estimado de ventas por encima de los cuarenta y cinco millones de copias, siendo así uno de los álbumes más vendidos de la historia (THE CURRENTS MORNING SHOW, 2018). Dark Side of The Moon de Pink Floyd fue un punto de inflexión para el mundo musical, que no estuvo preparado para el golpe maestro que estos ingleses dieron con un álbum que, incluso en pandemia, sigue estando vigente (Varas, 2021). El primer éxito Top 20 de Pink Floyd en los Estados Unidos, alcanzó el número 13 en el Billboard Hot 100 en julio de 1973, "Money" es la pista más agresiva de Dark Side (Epstein, 2018). Esta es una canción que, en su gran mayoría, a excepción del solo de guitarra, tiene una métrica de 7/4. Recientemente Forbes anunció que este álbum logró romper una nueva marca, principalmente por compras digitales que lo hicieron mantenerse una semana más en el listado Billboard 200, el más importante de Estados Unidos y encargado de revisar la popularidad y número de ventas en territorio norteamericano (Shock, 2020). A partir de esta afirmación, se

establece que Pink Floyd sigue siendo parte de la música a pesar de que sus canciones tienen más de cincuenta años.

En años posteriores a este gran lanzamiento, bandas como: Yes, Rush, Emerson, Lake & Palmer, entre otras, ya eran reconocidas por sus canciones complejas y su virtuosismo, pero el llamado “Pop” se alejaba considerablemente de estas bandas. No obstante, el género “Disco” devolvió el baile a la vanguardia de la música pop y lo hizo con un entusiasmo e impulso que los entusiastas del rock lo recibieron con una negatividad rotunda haciendo que la escena rock volviera a ser *underground* mientras que las lentejuelas ganaban territorio (Sam Houtson State University, 2019). Este género tan característico de las discotecas entregó nombres como: Bee Gees, ABBA, Bonnie M, Elton John, Stevie Wonder y Rod Stewart, entre otros. Estos eran los músicos más aclamados y su música estaba envuelta, naturalmente, en los 4/4. Las métricas irregulares, así como el blues, seguirían inmersos en la música popular, pero de una manera mucho más discreta siendo ubicadas principalmente en cambios de sección de las canciones ocupando el espacio de entre uno o dos compases. Entre los temas que contaban con estas características y que llegaron a estar en las listas más importantes, están:

- Ring of Fire – Johnny Cash (1967) (4/4 y 7/4)
- Say a Little Prayer – Aretha Franklin (1968) (4/4, 6/4 y 7/4)
- Don't Let Me Down – The Beatles (1970) (4/4 y 5/4)
- Solsbury Hill – Peter Gabriel (1977) (7/4)
- Heart of Glass – Blondie (1978) (4/4 y 7/4)
- Mother – Pink Floyd (1979) (5/8, 4/4 y 6/8)
- Turn It On Again – Genesis (1980) (4/4 y 5/4)
- I Love Rock n' Roll – Joan Jett (1981) (4/4 y 7/4)
- Number of the Beast – Iron Maiden (1982) (5/4 y 4/4)
- Livin' on a Prayer – Bon Jovi (1986) (4/4 y 7/4)
- Sting - St Augustine in Hell (1993) (7/8)

- Sound Garden – Spoonman (1994) (7/4 y 4/4)
 - Seal – Dreaming In Metaphors (1994) (7/8)
 - Sting - I Was Brought to My Senses (1996) (7/4)
 - Björk – Jóga (1997) (5/4)
 - Sting – Big Lie Small Words (1999) (9/8)
- (Kernix, 2019)

Actualmente, se repite la historia con algunas bandas o artistas de pop que cuentan con un número muy reducido de canciones que contienen métricas irregulares, entre ellos están: Outkast, Foo Fighters, Red Hot Chilli Peppers y Muse.

Una banda escocesa, considerada pop/rock y muy reconocida principalmente en Europa, sacó su nuevo disco en el año 2020, el cual tiene canciones que no se encuentran solo en 4/4, como en sus inicios. Biffy Clyro ha circulado durante 20 años por carreteras secundarias del rock. Ahora, su nuevo disco, 'A Celebration of Endings', es la oportunidad perfecta de llegar a un público muy amplio con un conjunto de canciones eclécticas y de mensaje optimista (Marinero, 2020).

Biffy Clyro es una banda que inició en el año 1995, sacó su primer disco en el 2002, Blackened Sky, en el que una de las canciones que más resalta es “57”. Este tema ya evidencia como Simon Neil, quien es el guitarrista, vocalista y compositor de la banda, empieza a experimentar musicalmente a través del uso de métricas irregulares. Con el pasar de los años canciones que poseen métricas irregulares han llegado a ser hits y sencillos de la banda hasta la actualidad. Entre las más escuchadas están: Bubbles, Many of Horror, Medicine, Wolves of Winter, Mountains, Stingin’ Belle, 57, Different People y Wierd Leisure. Estos temas cuentan con secciones enteras donde no se usa el 4/4 y en su mayoría predomina la métrica de 7/4.

1 Marco teórico

1.1 Acento

La palabra acento se deriva del latín *accentus*, formada con el prefijo *ad* que cambia por *ac* y *cantus* del verbo *canere* que significa cantar (Díaz, 2018). Se puede deducir que es hacia donde dirigimos nuestro canto, pero también se refiere a la amplitud de onda con la que se toca o canta ciertas notas o acordes refiriéndonos al vocabulario musical.

En los compases, dependiendo de la métrica, tienen acentos que pueden variar de muy acentuado a menos acentuado, por ejemplo: si se asigna un rango numérico, en donde lo más acentuado sea el número tres y lo menos acentuado es uno, se puede observar que en la métrica de 4/4 se tiene el tiempo uno con una puntuación de tres, el dos con una puntuación de uno, el tres con una puntuación de dos y el cuatro con una puntuación de uno. De manera gráfica, estas puntuaciones en los acentos se verían así:

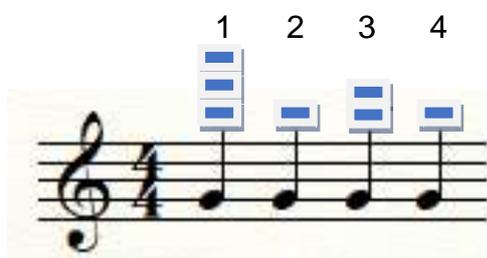


Figura 2. Acentos en compás de 4/4

En el compás 3/4 podemos notar que tiene, a diferencia del anterior, un tiempo es muy acentuado y mientras dos son débiles (Suwannakit, 2014), otorgando una puntuación de tres al tiempo uno, y una puntuación de uno al tiempo dos y tres según el rango numérico antes mencionado. A diferencia del 4/4, que tiene tres tipos de acentos, esta métrica contiene, únicamente uno. De manera gráfica puede verse así:

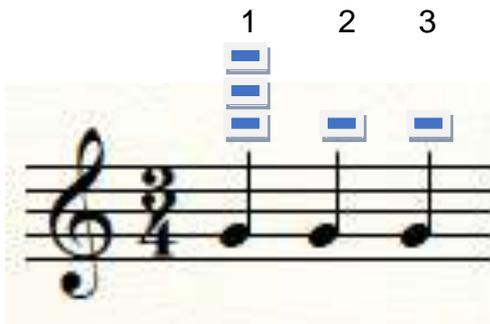


Figura 3. Acentos en compás de 3/4

1.2 Métrica

1.2.1 El Compás

Es un componente importante del ritmo y uno de los temas principales que analizaremos en esta investigación.

El compás es un conjunto de pulsaciones que se repiten siguiendo el tempo de la canción y tiene acentos específicos. En la música podemos verlos representados por una división como:



Figura 4. Diferentes compases

1.2.1.1 Divisiones del compás

Como notamos en la definición de compás, este se representa por una división de números o fracción, pero ¿qué significa cada número?

En el ejemplo el numerador cuatro indica que cada compás tiene cuatro partes, el denominador nos indica qué figura en la que se divide el compás, en este caso el cuatro dice que es la negra la que ocupa cada una de esas partes (Pastor, 2008).

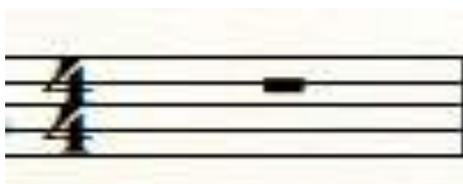


Figura 7. Notación de la métrica en un compás.

1.2.2 El Pulso

El pulso es una de las unidades básicas de la música. Se trata de una sucesión constante de pulsaciones que se repiten dividiendo el tiempo en partes iguales (Asociación Arte y Parte, 2018), y gracias a este es que se pueden determinar las figuras rítmicas que contienen las interpretaciones haciendo posible su escritura y entendimiento musical.

1.2.3 La Subdivisión

La subdivisión es la división interna que tiene un compás por debajo de su pulso (Iribarne, 2015). Esta división está conformada por las figuras rítmicas las cuales van desde las de más duración a las de menos duración, siendo la redonda la figura de mayor duración, es considerada como "La Unidad". Las demás figuras son de menor valor, por consiguiente, son representadas como fracciones de la redonda (Crespo, 2009).

Tabla 1. Subdivisión de las figuras musicales

Nombre de la figura	Figura	Nombre del silencio	Silencio
Cuadrada		Silencio de cuadrada	
Redonda		Silencio de redonda	
Blanca		Silencio de blanca	
Negra		Silencio de negra	
Corchea		Silencio de corchea	
Semicorchea		Silencio de semicorchea	
Fusa		Silencio de fusa	

Adaptado de (Wolf, 2020)

Como se puede ver, cada figura desde la redonda se divide a la mitad para obtener la siguiente subdivisión, tanto en notas como en silencios.

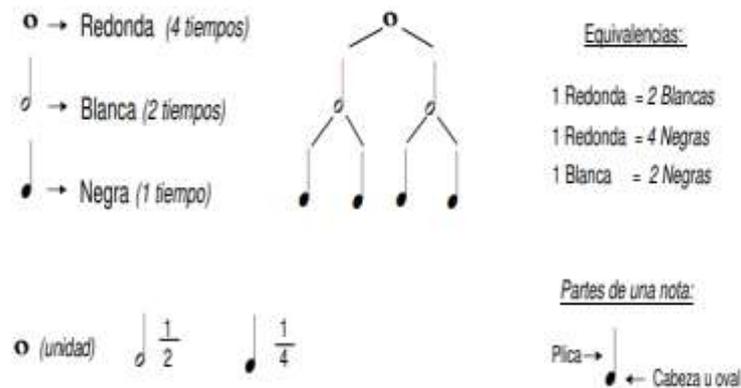


Figura 5. Duración de las figuras musicales. Adaptado de (Crespo, 2009)

1.3 Métricas Irregulares

1.3.1 Definición

“Los compases irregulares son aquellos que no se pueden subdividir en un número de partes iguales, es decir, que son impares. Un 7/8 es un compás irregular, y un 10/8 también, porque es la suma de dos 5/8.” (Jiménez, 2016). También podemos exceptuar el 3/4 ya que no es desconocido en un sin número de canciones pop durante décadas hasta la actualidad, pero si incluimos al 6/4 ya que no es lo mismo que 6/8.

Ejemplos Destacados:

1.3.1.1 *Take Five* – Dave Burbeck Quartet

Esta canción al estar en 5/4 está dividida de la misma forma que *Castle's Half & Half*: 3+2, en donde los acentos más perceptibles se encuentran en el primero y los dos últimos tiempos, dando como puntuación en la escala de acentos antes mencionada, al uno con un tres, dos con un uno, y, tres con un uno y finalmente el cuatro y cinco con un dos.

5/4 = 1 2 3 4 5

O

Ambas formas de contar son correctas

5/4 = 1 2 3 1 2

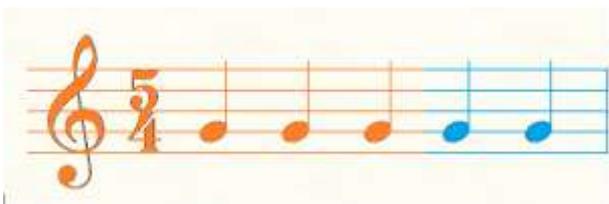


Figura 7. conteo 3+2 en compás de 5/4



Figura 8. conteo completo en compás de 5/4

1.3.1.2 *Blue Rondó a la Turck* – Dave Burbeck Quartet

Tiene un compás de 9/8 es decir que en un solo compás hay nueve corcheas, este tiene dos divisiones diferentes lo que significa que los acentos van a diferir dependiendo principalmente de la melodía. En acentos, el primero tiene una puntuación de tres y los subsecuentes de uno.

Primera división:

Esta se divide en 2+2+2+3



Figura 9. Primera forma de agrupar en un compás de 9/8

Segunda división:

Esta se divide en 3+3+3

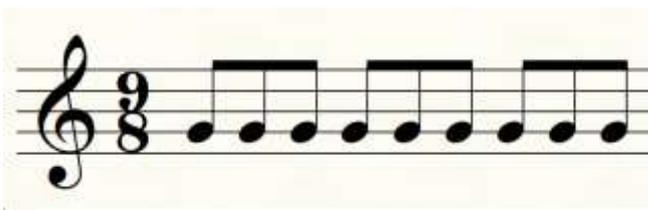


Figura 10. Segunda forma de agrupar en un compás de 9/8

1.3.1.3 Money – Pink Floyd

Tiene un compás constante de 7/4 en donde lo que varía es la forma de contarlos. El 7/4 está compuesto por 4/4 + 3/4 lo que significa que se puede contar tres y cuatro o cuatro y tres. En el caso de Money varía la forma de contar dependiendo de la sección de la canción en la que nos encontremos.

$$7/4 = 1\ 2\ 3\ 4\ 5\ 6\ 7$$

O

$$7/4 = 1\ 2\ 3\ 4\ 1\ 2\ 3$$



Figura 11. conteo normal de un compás de 7/4



Figura 12. conteo por agrupaciones de un compás de 7/4

1.4 Formas de contar

La percepción del pulso es una de las habilidades auditivas básicas en música, previa a la percepción de la métrica. Se suele mostrar mediante respuestas físicas al pulso como marcarlo con el pie o dando palmadas (Asociación Arte y Parte, 2018). En el caso de las métricas irregulares hay diferentes formas de contar para una buena ejecución de las canciones, dependiendo del tema el cual se vaya a ejecutar o contar se debe utilizar una de éstas o múltiples, según la sección del tema en el que se encuentre. Tomando como ejemplo la introducción del tema *Electric Sunrise* de la banda Plini, las formas de contar son las siguientes:

1.4.1 Por subdivisión

1.4.1.1 Subdivisión entera

Esta canción está en 13/8, cuando se cuenta con la subdivisión entera, se contaría el número completo del numerador en la fracción. En este caso el número trece.

$$13/8 = 1\ 2\ 3\ 4\ 5\ 6\ 7\ 8\ 9\ 10\ 11\ 12\ 13$$



Figura 13. conteo de un compás de 13/8 por subdivisión completa

1.4.1.2 Por agrupaciones

Para realizar un conteo por agrupaciones, se ha de identificar en donde se encuentran los acentos del tema. Una vez identificados, se separan en los números más pequeños posibles. En el caso de Electric Sunrise el conteo es: 3 + 3 + 3 + 2 + 2 y esto nos da un total trece tiempos. Entonces la forma de contar por agrupaciones sería:

$$13/8 = 1\ 2\ 3\ 1\ 2\ 3\ 1\ 2\ 3\ 1\ 2\ 1\ 2$$



Figura 14. conteo de un compás de 13/8 por agrupación

1.4.1.3 Por Clave

Usualmente existen acentos que se repiten a lo largo de la duración de las métricas irregulares, si contamos únicamente estos acentos se forma lo que se le llama clave. Una clave es un grupo de ritmos recurrentes con acento que se enfatizan en el *groove* de una canción (Masterclass, 2021). En el caso de Electric Sunrise tenemos una clave muy marcada.



Figura 15. Conteo por clave en un compás de 13/8

2 Metodología

2.1 Objetivos

2.1.1 Objetivo General

Analizar los recursos compositivos de los temas Different People, Wierd Leisure, Victory Over the Sun y Mountains de la banda Biffy Clyro para su posterior aplicación en dos composiciones inéditas.

2.1.2 Objetivos Específicos

- 1) Analizar de manera rítmica, lírica y melódica los temas Different People, Wierd Leisure, Victory Over the Sun y Mountains.
- 2) Identificar los recursos utilizados por Simon Neil para las composiciones de temas con las métricas irregulares.
- 3) Aplicar los recursos encontrados a 3 composiciones de géneros similares a Biffy Clyro.

2.2 Enfoque

El enfoque del presente trabajo es cualitativo ya que se analizarán las características de los recursos compositivos utilizados en los temas Wierd Leisure, Different People, Victory Over the Sun y Mountains de la banda escocesa Biffy Clyro.

2.3 Metodología

El método utilizado para el presente trabajo es tanto explicativa como experimental. Explicativa ya que se buscará responder las preguntas de cuales y cómo se usan los recursos compositivos de Biffy Clyro en estos cuatro temas planteando hipótesis explicativas. Finalmente, experimental ya que se compondrán dos canciones en base a los resultados obtenidos de la investigación previa aplicando pequeños cambios, poniendo a prueba así, su efectividad y veracidad.

En la parte B, la cual se puede llamar también pre-coro, encontramos un movimiento hacia arriba en la escala mayor de D iniciando desde su tercer grado. Este movimiento lo encontraremos de manera repetitiva a continuación.

The image shows a musical score for the song 'Different People'. It features three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment in the middle, and a bass line at the bottom. The key signature is D major (two sharps). The vocal line includes the lyrics: 'take my hand So we can do what the others can We are a'. The piano accompaniment consists of chords and arpeggios. The bass line shows a sequence of notes: D, E, F#, G, A, B, C, D, which is an ascending D major scale starting from the third degree (F#). Blue arrows point to these notes in the bass line.

Figura 2: Movimiento armónico de la parte B, Different People.

Luego, en la última parte de esta sección *half time*, a la cual podemos llamar coro, se puede ver que existe un intercambio modal que contiene al bVII como protagonista, para luego bajar de manera diatónica y terminar en una cadencia auténtica. En añadidura podemos escuchar que en toda esta sección existe un acorde pedal y es el D5.

En la sección a tempo del tema, el ritmo armónico dobla su duración y por ende también sus repeticiones. Además, se puede apreciar que la guitarra delinea la armonía dando lugar a una melodía que lleva la nota pedal: A.

The image shows a musical score for a guitar melodic motif. It is in D major (two sharps) and 7/8 time. The motif is highlighted with a blue box and consists of a sequence of eighth notes: A, B, C, D, E, F#, G, A. The notes are grouped into two measures of 7/8 time.

Figura N°. Motivo melódico de guitarra

2.5.1.2 Análisis Melódico

En primer lugar, la melodía principal de la voz tiene saltos de segundas menores a quintas perfectas en donde se usan pocas tensiones de los acordes. También, la mayoría de las notas largas pertenecen al acorde de la sección.

9na

The image shows a musical score for a Tenor and an Electric Guitar. The Tenor part is in the upper staff, and the Electric Guitar part is in the lower staff. The Tenor part has a melody with lyrics: "Do by when you hold me... I can feel so wrong". A blue box highlights a specific interval in the Tenor melody. The Electric Guitar part has a melodic line with a blue box highlighting a specific interval.

Figura 3: Uso de intervalos y notas en la melodía de la voz.

Además, en la guitarra podemos encontrar una melodía que aparece constantemente en el tema y sigue a una clave rítmica en las notas más altas de la misma, esta melodía puede resumirse en dos compases en donde se presenta un motivo melódico claro.

The image shows a musical score for an Electric Guitar. The score is in the upper staff, and the key signature is one sharp (F#). The time signature is 7/8. The score shows a melodic motif in two measures, highlighted with blue boxes. The motif consists of a sequence of eighth notes.

Figura 4: Motivo melódico de guitarra

2.5.1.3 Análisis Rítmico

En la parte rítmica se puede encontrar el primer recurso compositivo que permite que estas métricas irregulares pasen desapercibidas. Sin embargo, el recurso se empieza a evidenciar desde el motivo que nos presenta la guitarra en la mitad de la canción. En la primera mitad, encontramos una métrica de 4/4 pero posteriormente se produce un intercambio de métricas, entre 4/4 y 7/8, que en papel pueden llegar a verse confusas, pero, gracias al motivo rítmico y melódico pasan desapercibidas.

Este motivo se basa en una clave rítmica, su repetición permite que el oyente se acostumbre a escuchar la clave pasando por alto la existencia de las métricas irregulares de la sección.



Figura 5: Clave rítmica de la guitarra.

Ahora, esta no es la única clave que existe, en añadidura a la anterior, existe una clave rítmica en la parte vocal del verso, la cual también ayuda a seguir el flujo de la canción y sus intercambios de métrica. Ésta se repetirá durante el verso mientras que la melodía tendrá cambios mínimos. A continuación, podemos ver como se juntan las dos claves.

Musical notation for voice and guitar in the verse. The notation shows the combination of the two rhythmic keys, with a green box highlighting the vocal line and a blue box highlighting the guitar line. The lyrics are: "di fieser per soo, di fieser in que esser, in my sba dow, ad noxe con plá menta".

Figura 6: Clave usada por la voz y la guitarra en el verso.

2.5.2 Mountains

Se analizará, mediante su transcripción, principalmente, sus recursos rítmicos y melódicos para encontrar los que permiten que el uso de compases extraños sea poco o nada incómodo para los oyentes.

2.5.2.1 Análisis armónico

Se puede apreciar que el centro tonal del tema es Db iniciando en su sexto grado. Los instrumentos de cuerda tienen una afinación de medio tono por debajo del standard. Si analizamos la forma del tema podemos encontrar las partes de *intro*, A, B, C, Puente y *outro* en donde la armonía es, en su totalidad, diatónica. En la *intro* y en el verso o parte A se encuentra la progresión armónica de Bbm y Gb.

guitarra que en su mayoría toca acordes. Este motivo melódico está basado en un *loop* que se modifica en los cambios de compases ya que se intercambian métricas entre 4/4 y 7/4.



Figura 10: Segundo coro de Mountains, motivo que presenta el piano.

2.5.2.3 Análisis Rítmico

En el compás en el que entran todos los instrumentos por primera vez, se encuentra la primera métrica irregular. El 15/16 muestra que se reduce una semicorchea al compás de 4/4 y esto maquilla estos números inusuales con un recurso compositivo muy efectivo: *los kicks*.

Todos los instrumentos acentúan estos *kicks* para consecuentemente entrar a uno del siguiente compás de manera repetitiva en los versos y esto permite que el oyente entienda que luego de tres golpes empieza el uno de nuevo, ignorando así, la cuenta.

Figura 11: Kicks en el verso de Mountains.

Como siguiente punto, el verso cambia a 4/4. Ahora, los *kicks* aumentan una semicorchea y no son interpretados por todos, sino, por la guitarra y el bajo únicamente, haciendo que se escuchen menos acentuados, pero en el último compás del verso vuelve a 15/16 con los mismos acentos para entrar al coro o parte C.

A la parte C la podemos dividir en dos. La primera parte que se encuentra en su totalidad en 4/4 y la segunda que intercambia métricas de 7/4 y 4/4. Un compás antes de entrar a la segunda sección de la parte C aparece un compás de 17/16. Esto significa que se aumenta una semicorchea al compás de 4/4. Esto es imperceptible para el oyente ya que la batería hace un remate muy característico y simple en el momento correcto.

The image shows a musical score for three instruments: Guitar, Electric Bass, and Drum Set. The score is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The first part of the score is in 4/4 time, and the second part is in 7/4 time. A blue box highlights a specific rhythmic pattern in the Drum Set part, which is a simple remate (ending) consisting of a quarter note followed by an eighth note.

Figura 12: Remate de batería que finaliza la primera parte del coro en Mountains.

Luego del puente que, en su totalidad se encuentra en 4/4, se repite el coro para después crear un desplazamiento de este. El compás cambia a 3/4 y el fraseo del coro se adapta a esta nueva métrica. Esto se entiende mejor gracias a los cortes que realizan los instrumentos.

The image shows a musical score for three instruments: Tenor, Guitar, and Electric Bass. The score is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The Tenor part has lyrics: "I am a mountain, I am the sea, I am a mountain, I am the sea". A green box highlights the Tenor part, and blue boxes highlight the Guitar and Electric Bass parts, which are playing a rhythmic pattern of eighth notes.

Figura 13: Coro final desplazado de Mountains.

2.5.3 Victory Over The Sun

Se analizará, mediante su transcripción, principalmente, sus recursos compositivos rítmicos y melódicos para encontrar los que permiten que el uso de compases irregulares sea poco o nada incómodo para los oyentes.

2.5.3.1 Análisis Armónico

Según su armadura se puede deducir que se encuentra en la tonalidad de Bbm. La afinación que tienen los instrumentos de cuerda es de medio tono por debajo del standard. El tema se lo puede dividir en introducción, A, B, Coro, puente y finalmente *outro*.

En la introducción encontramos los dos primeros acordes que demuestran el centro tonal en Bbm para luego entrar en la parte A en conjunto con la voz. La parte A tiene dos secciones en las que la primera contiene los mismos acordes que la introducción y la segunda parte encontramos una progresión de Im, bVII, bVI, Vm. Esto se repite en dos ocasiones.

Figura 14: Segunda parte de la sección A de Victory Over the Sun, en guitarra y bajo.

La canción en general se puede notar como permanece diatónica en su totalidad. El coro tiene un movimiento armónico un poco más complejo permaneciendo dentro de su escala principal. Este se repite varias veces y lo podemos encontrar también en el puente del tema. Los acordes de esta sección contienen Bbm, Db, Ebm, Gb, Ab.

Figura 15: Movimiento armónico de la guitarra y bajo en el coro de Victory Over the Sun.

Es característico el movimiento en terceras que existen en cada compás a excepción del tercero como se puede ver en la ilustración.

2.5.3.2 Análisis melódico

La melodía vocal que aparece desde la sección A tiene saltos que no sobrepasan las terceras mayores y cada frase emplea un movimiento hacia arriba y culmina con uno hacia abajo.

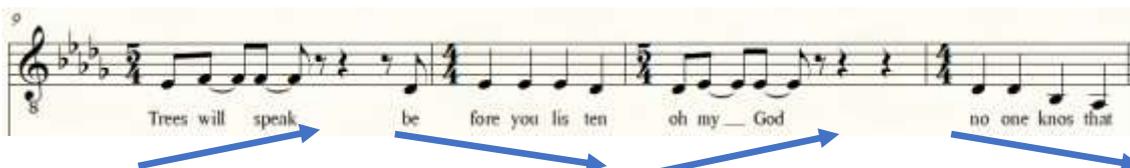


Figura 16: Melodía vocal en la sección A de Victory Over the Sun

Tanto en la sección B como en el coro es en donde se encuentran saltos más amplios. Principalmente en los inicios de frase aparecen saltos que van desde una cuarta hasta una quinta. Para cuando llega esta sección se puede notar el rango vocal que se usa para las melodías que van desde un A1 a A3.



Figura 17: Coro de Victory Over the Sun en la voz.

Todas estas secciones permanecen diatónicas a su escala principal y se encuentran pocas armonías que acompañan a la melodía principal.

2.5.3.3 Análisis Rítmico

La canción inicia con un repetido intercambio de métricas entre 5/4 y 4/4 que perdura durante la sección de la introducción y la sección A. En consecuencia, a las figuras rítmicas que presenta el motivo inicial de la guitarra se puede deducir el uso de estos dos compases, pero si sumamos la cantidad de negras que contienen ambos da como resultado nueve el cual es múltiplo de tres. Esto demuestra que la canción podría ser escrita en 3/4.



Figura 18: Melodía principal de la guitarra escrita en 5/4 y 4/4

Al escribir la canción en 3/4 lo que cambia son los tiempos en los que se acentúan más las notas. Tomando en cuenta el rango numérico antes dado a los acentos de un compás de 3/4, cambiarían constantemente acentuando el tiempo uno, y el tiempo tres.



Figura 19: Melodía principal de la guitarra escrita en 3/4

Así se reconoce el tercer recurso compositivo en el cual permite que las métricas irregulares pasen desapercibidas. La agrupación de compases de una métrica usual como es el 4/4 o 3/4 usando diferentes acentos mediante motivos melódicos o rítmicos fuertes. Al estar basados en compases comunes el oyente tiende a escucharlos en su conjunto como una frase completa permitiendo así que sean fáciles de escuchar.

En el coro de Victory Over the Sun encontramos un compás de 7/4 en donde tanto la guitarra como el bajo tienen un movimiento armónico que acentúan cada cuatro y tres tiempos por lo que se puede deducir que el compás está dividido en un 4+3.

Musical notation for the chorus of Victory Over the Sun, showing 7/4 time signature and 4+3 division. The piece is in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes three staves: Tenor, Guitar, and Electric Bass. The lyrics are: "we can change the world despite all our enemies we've fight... ing...". The guitar and electric bass parts are circled in blue, highlighting the 4+3 division of the 7/4 time signature.

Figura 10: Coro de Victory Over the Sun en guitarra, bajo y voz.

2.5.4 Wierd Leisure

Se analizará, mediante su transcripción, principalmente, sus recursos compositivos rítmicos y melódicos para encontrar los que permiten que el uso de compases irregulares sea poco o nada incómodo para los oyentes.

2.5.4.1 Análisis armónico

La armadura de la canción no presenta ninguna alteración por lo que se deduce que se encuentra en la escala de C mayor. La afinación que tienen los instrumentos de cuerdas es de un todo por debajo del standard permitiendo así una mejor articulación en estos. A continuación, si se separa a la canción en secciones, se encuentra inicialmente la introducción, sigue la parte A o verso, le sigue la sección B o pre-coro, el coro o parte C, el puente y finalmente el outro.

En la sección A, el movimiento armónico lo lleva el bajo mientras que la guitarra presenta un motivo melódico. El bajo muestra un movimiento de tercera menor en los acordes entre Am y C. La calidad de estos acordes es reconocible gracias a las notas E y C que presenta la guitarra en su melodía.

The image shows a musical score for Electric Guitar and Electric Bass. The guitar part is in the treble clef and features a melodic line with triplets. The bass part is in the bass clef and features a rhythmic line with triplets. Two blue arrows point to specific notes in the bass line, indicating a harmonic progression.

Figura N°. Movimiento armónico del verso de Wierd Leisure en guitarra y bajo.

Esta progresión de acordes continúa durante todo el verso o sección A. En la parte B el movimiento armónico tiene un poco más de color ya que incluye acordes como Gsus o F6, delineados por la guitarra en arpeggios.

Gsus Am F6

Tenor

Electric Guitar

Electric Bass

Figura 21: Pre coro de Wierd Leisure en voz guitarra y bajo.

Como consiguiente se encuentra el coro que, a pesar de usar acordes de quitas, se colorea un poco por los intercambios modales que presenta. Entre los acordes prestados de escalas paralelas se encuentran el bVII y el bIII. Fuera de estos dos acordes, la progresión armónica es diatónica.

C G Eb Bb

Tenor

Electric Guitar

Electric Bass

Figura 22: Segunda parte del coro de Wierd Leisure en voz, guitarra y bajo.

Estas secciones se repiten para después aterrizar en el puente, el cual también tiene acordes fuera de la tonalidad que adornan la sonoridad de la canción. En esta sección se puede identificar dos progresiones principales. En la primera se encuentra la progresión de VI_m, bVI, bIII y V_m, ocupando, cada uno de estos acordes, un compás entero, mientras que en la segunda mitad aparecen dos acordes por compás presentando la progresión de: I, V, IV, bVI. Esta se repite dos veces.

Am Ab Eb Gm

Figura 23: Primera parte del puente de Wierd Leisure en guitarra y bajo.

C G F Ab

2.5.4.2 Análisis melódico

La melodía principal de la guitarra consta de dos motivos principales los cuales están basados en un movimiento diatónico y en delinear el acorde Am. Esta melodía se la puede encontrar en la sección de la introducción y de los versos.

Figura 24: Dos melodías principales en el verso de Wierd Leisure en guitarra.

La melodía principal de la voz es abundante en figuras rítmicas ya que se encuentran tresillos de corcheas, de negras, corcheas rectas, semi corcheas además de las negras y blancas. Esta melodía tiene un rango muy amplio ya que va desde un G2 a un G3 y en medio de esta octava existen saltos de hasta una quinta.

The image shows a musical score for three instruments: Tenor, Electric Guitar, and Electric Bass. The Tenor part is on a treble clef staff with a key signature of one flat and a time signature of 7/4. The lyrics are: "fighting an ugly war and is no good to freak out... Oh please...". A blue box highlights a fifth interval between the notes 'u' and 'gly' in the vocal line. The Electric Guitar and Electric Bass parts are on their respective staves, both featuring a consistent triplet rhythm throughout the section.

Figura 25: Melodía de la voz en Wierd Leisure mostrando uno de los saltos de quinta.

2.5.4.3 Análisis rítmico

La canción tiene dos métricas que predominan en partes iguales a lo largo de la misma. En la introducción, la sección A, B y el outro se encuentran en 4/4. Mientras que el coro y el puente se encuentran en 7/4. La introducción y el verso presentan una subdivisión basada en los tresillos de corchea y esto se puede notar gracias a las melodías que presentan el bajo, la guitarra y la voz.

This image is a similar musical score to Figure 25, but with three blue boxes highlighting triplet rhythms. One box is around the vocal line for the words "fighting an ugly war", another is around the guitar line for the phrase "and is no good to freak out", and the third is around the bass line for the first few measures. The lyrics are the same as in Figure 25.

Figura 26: Rítmicas basadas en tresillo del verso de Wierd Leisure.

En la sección B o pre-coro de la canción la subdivisión se convierte en corchea y da una sensación más recta de la rítmica. Posterior a esto se entra el coro en donde aparece el primer compás de 7/4. Esta sección se basa principalmente en las blancas.

The image shows a musical score for the chorus of 'Wierd Leisure'. It features three staves: Tenor (top), Electric Guitar (middle), and Electric Bass (bottom). The Tenor part has lyrics: "You're bus ted in to pea ces You po lish up your co caine face is fu king numb". A blue box highlights the first measure of the guitar and bass parts, which correspond to the first measure of the Tenor part.

Figura 27: Coro de Wierd Leisure en voz, guitarra y bajo.

El recurso compositivo que permite que se mejore la escucha de métricas irregulares en el coro está ligada a su lírica. Si se toma en cuenta a las dos primeras frases del coro, se puede notar que la palabra final de cada oración está dividida entre dos compases y su última sílaba se encuentra en el uno del siguiente compás. De esta manera, el oyente al escuchar la palabra terminada en el uno del siguiente compás lo hace más natural.

Este recurso se aplica en todos los coros además de en el puente de Wierd Leisure.

The image shows the same musical score as Figure 27, but with blue boxes highlighting the lyrics "pea ces" and "co caine" in the Tenor part. These boxes illustrate how the final syllable of each phrase is placed in the first measure of the following bar.

Figura 28: Coro de Wierd Leisure en voz y su lírica.

Consecuentemente, se puede deducir que, al colocar la última sílaba de la última palabra de la frase que le precede en el tiempo número uno del compás siguiente permite que sea más fluida la escucha activa del oyente.

3 Resultados

3.1 Composición N°1: Petite Love

Para la composición de esta canción se toma en cuenta algunos recursos encontrados previamente y se basará en un género similar al que aparece en la discografía de Biffy Clyro.

Una de las características de los instrumentos de cuerda en la discografía es que cuentan con una afinación medio tono o un tono por debajo del standard por lo cual se bajará un tono entero a la guitarra y bajo para esta primera canción. Tomando en cuenta esto, el tema tendrá la tonalidad de C mayor.

En la parte rítmica, se usarán compases de 7/4, 3/4 así como de 4/4. Estos irán cambiando según la sección de la composición. La introducción, así como los versos, tendrán una métrica de 7/4 mientras que los coros y la melodía final tendrán una métrica de 3/4. El arreglo de la sección rítmica se escribió para un ensamble de batería, bajo, voz, guitarra y piano en donde la voz y la guitarra tienen un gran protagonismo a lo largo de la misma mientras que el bajo, la batería y el piano acompañarán a estos protagonistas.



Figura 29: Métrica principal de Petite Love.

Desde la introducción se encuentra un compás de 7/4 el cual está dividido en 3/4 y 4/4 respectivamente. Esto se puede notar gracias a los acentos de la guitarra y también de su movimiento armónico al igual que en Victory Over the Sun. El acento se encuentra en la tercera negra del compás, al igual que el cambio de acorde por lo que en la cuarta negra se puede sentir una resolución en los acordes, permitiendo así, su mejor escucha y entendimiento. Esto se repite en el movimiento armónico de la canción durante sus versos y pre coro.

Armónicamente esta sección es, en su totalidad, diatónica usando una progresión de I IV.

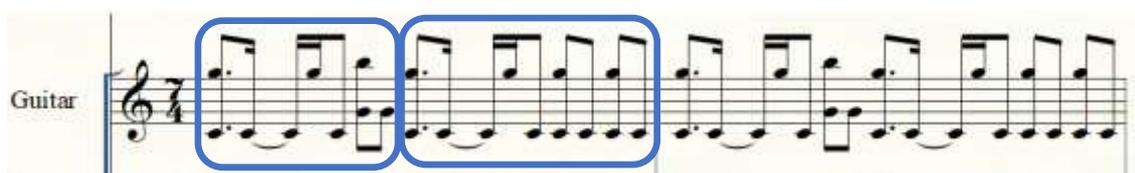


Figura 30: División del compás de 7/4 en los versos de Petite Love.

El verso tiene una melodía que utiliza principalmente las tres primeras negras de cada compás, terminando siempre en la cuarta negra con la última sílaba de la lírica. Este recurso, encontrado en Wierd Leisure, permite que el oyente se enfoque en la letra y consiguiente en el instrumental. Este mismo recurso se usa en el pre coro.

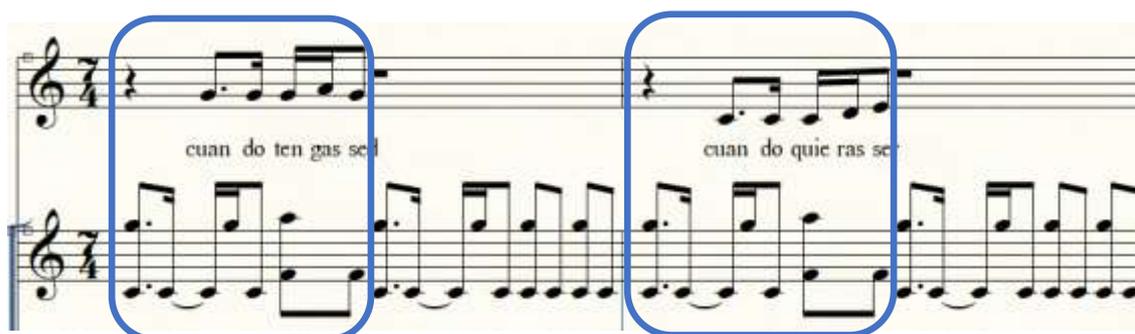


Figura 31: Melodía del verso de Petite Love.

El coro ya cuenta con el primer cambio de métrica a 3/4 y se mantiene con ella hasta su final. Esta métrica, al ser mucho más usual, el movimiento armónico tiene una rítmica un poco más compleja usando acentos en los *upbeats*.



Figura 32: Coro de Petite Love en Guitarra y voz

Posterior al segundo coro la métrica cambia a un 4/4 durante 4 compases para luego volver a la métrica de 3/4 junto a un interludio instrumental. Esta sección de la canción lleva con su melodía al coro ya que tiene en común el compás para, finalmente, ir al *outro* de la canción. Esta es una variación melódica y rítmica de la sección más pesada de la composición.

3.2 Composición N° 2: Cerca

Para la composición de esta canción se toma en cuenta algunos recursos encontrados previamente y se basará en un género similar al que aparece en la discografía de Biffy Clyro.

Una de las características de los instrumentos de cuerda en la discografía es que cuentan con una afinación medio tono o un tono por debajo del standard por lo cual se bajará un tono entero a la guitarra y bajo para esta primera canción. Tomando en cuenta esto, el tema tendrá la tonalidad de C mayor.

Inicialmente tenemos un compás de 6/4. En la guitarra acústica se puede escuchar una clave en donde las dos últimas negras son muy acentuadas. Este recurso se puede escuchar también en *Different People* permitiendo al oyente escuchar la clave para una mejor escucha activa. Seguido de esto, vienen dos compases de 4/4. Este grupo de compases va a venir repitiéndose durante la introducción, así como en el verso.

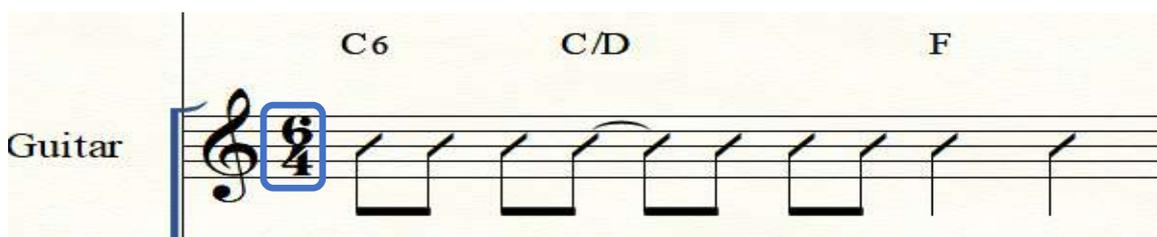


Figura 33: Introducción de guitarra de Cerca.

En el verso se puede escuchar a la melodía ocupando el compás de 6/4 para luego permitir un descanso en los compases siguientes que tienen una métrica de 4/4. Este descanso también permite al oyente tener una mejor escucha activa. Cabe mencionar que ambas secciones son diatónicas ya que tienen una progresión de I, II^m, IV.

Figura 34: Verso de Cerca en guitarra.

Posteriormente, el pre-coro se encuentra, en su totalidad, en 4/4. Además de esto se usa un intercambio modal como es el Vm para dar un poco de tensión antes de entrar al coro.

El coro vuelve a tener esta métrica de 6/4 en donde la voz cumple un papel importante ya que esta es la que presenta una rítmica repetitiva en las dos últimas negras de cada compás de seis. Esto permite una transición más atenuada hacia los compases de 4/4 que le siguen. Este recurso se lo puede encontrar en Mountains. Esta sección cuenta con un intercambio modal como es el bVII.

Figura 35: Coro de Cerca en guitarra y voz.

Le sigue una melodía repetitiva en 4/4 la que, al finalizar, permite volver al verso y comenzar de nuevo la forma. Luego de esta repetición se modula totalmente al cuarto grado en una coda que permanece en 4/4. Esta sección tiene una progresión de acordes muy usual: I, IV.

Conclusiones y Recomendaciones

3.3 Conclusiones

No toda la música ha sido escrita. El uso de métricas irregulares en canciones que pertenecen a géneros “comerciales” no tienen que ser difíciles de escuchar y se puede experimentar con ellas sin perder las bases de la composición.

Existen varios métodos de composición con métricas irregulares los cuales pueden ser utilizados en cualquier género permitiendo así que se diferencien del resto. Sobre todo, si el género en cuestión está inundado de la misma métrica.

El recurso utilizado en “Wierd Leisure” puede ser aplicado cuando una letra está previamente escrita y se adapta la música o viceversa, permitiendo así el reciclaje de melodías o letras.

El recurso utilizado en “Mountains” permite que se añada métricas irregulares a cualquier canción, principalmente en cambios de secciones o nuevos inicios de frase o motivo. Este recurso ha sido utilizado en muchos temas como en “Livin on a Prayer” de Bon Jovi para el cambio de tonalidad.

El recurso utilizado en “Different People” puede ayudar a que una métrica compleja sea más entendible. Una melodía construida en base a una clave rítmica es mucho más memorable haciendo que la métrica sea más clara.

El recurso utilizado en “Victory Over the Sun” puede aplicarse a una melodía entre compases para que la misma se escuche en su totalidad, mas no de compás en compás, permitiendo así su mejor escucha activa. Este recurso también es utilizado en el final de “Bubbles” de Biffy Clyro.

Las progresiones armónicas simples o comunes ayudan al mejor entendimiento de compases irregulares. Estas pueden ser en su totalidad diatónicas o con pequeños intercambios modales.

3.4 Recomendaciones

Se recomienda utilizar melodías, así como progresiones de acordes diatónicos, para una mejor escucha del público al que se dirige la composición. El uso de progresiones usuales del género en el que se planea formar la composición ayuda a que el oyente se familiarice más con la misma.

Se recomienda utilizar motivos melódicos o rítmicos repetitivos para que el oyente tenga una buena retención de los temas compuestos. Los recursos que se repiten son los que más fácilmente se quedan en la mente de una persona por lo cual puede gustar más.

Se pueden utilizar varias métricas en una canción con diferentes recursos, pero se debe procurar evitar el abuso de las mismas ya que puede abrumar al oyente. Las composiciones deben ser orgánicas, pero no exageradamente producidas o demasiado llenas.

No siempre las composiciones van a salir como se espera y si el resultado no es de mucho agrado, lo mejor es empezar un nuevo proyecto o composición.

Referencias

- Asociación Arte y Parte. (2018). *Arte y Parte*. Obtenido de Pulso, acento y compás: <https://www.ayp.org.ar/project/pulso-acento-y-compas/>
- Billboard. (2021). *Billboard*. Obtenido de Hot 100: <https://www.billboard.com/music/the-beatles/chart-history/billboard-200/song/181046>
- Crespo, N. (2009). Lección 2. En N. Crespo, *Lenguaje Musical, 20 Lecciones & 20 ejercicios* (pág. 7).
- Díaz, Á. C. (Junio de 2018). *Universidad EAFIT Repositorio Musical*. Obtenido de TIPOS DE ACENTOS MUSICALES: <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/12996>
- Epstein, D. (1 de Marzo de 2018). *Rolling Stone*. Obtenido de Pink Floyd's 'Dark Side of the Moon': 10 Things You Didn't Know: <https://www.rollingstone.com/feature/pink-floyds-dark-side-of-the-moon-10-things-you-didnt-know-201743/>
- Erlewine, S. T. (2020). *All Music*. Obtenido de Led Zeppelin: <https://www.allmusic.com/artist/led-zeppelin-mn0000139026>
- Hanenberg, S. J. (2018). *Unpopular Meters Irregular Grooves and Drumbeats in the Songs of Tori Amos, Radiohead, and Tool*. Toronto: Toronto University.
- Iribarne, I. (16 de Febrero de 2015). *Clases de Batería*. Obtenido de Tipos de compases 3: <https://clasesdebateriamadrid.com/tipos-de-compases-3/#:~:text=La%20Subdivisi%C3%B3n%20es%20una%20divisi%C3%B3n,%20corcheas%20semicorcheas%20etc%E2%80%A6&text=Un%204%2F4%20es%20un,8%20corcheas%2016%20semicorcheas%20etc.>
- Jiménez, J. A. (2016). MÉTRICAS IRREGULARES Y EQUIVALENCIAS – EJERCICIOS. *LACARNE MAGAZINE*, 1-4.

Kernix. (21 de Octubre de 2019). *Every Guitar Chord*. Obtenido de Time Signatures Examples: 117 Songs Not In 4/4 Time: <https://everyguitarchord.com/time-signatures-examples-117-songs-not-in-4-4-time/>

Macan, E. L. (1997). Birth Of Progressive Rock. En E. Macan, *Rocking the Classics: English Progressive Rock and the Counterculture* (págs. 16-24). Oxford: Oxford University Press on Demand.

Marinero, I. (11 de Agosto de 2020). *El Mundo*. Obtenido de Biffy Clyro: "Todo el mundo es raro... que le den a ser normal": <https://www.elmundo.es/cultura/musica/2020/08/11/5f31871f21efa052438b469b.html>

Masterclass. (5 de Mayo de 2021). *Masterclass*. Obtenido de Learn About Music: Clave Rhythm Definition and Examples: <https://www.masterclass.com/articles/learn-about-music-clave-rhythm-definition-and-examples#what-is-clave-in-music>

MC. (27 de mayo de 2014). *The Richest*. Obtenido de The 10 Most Influential Rock Bands of the 1970s: therichest.com/most-influential/the-10-most-influential-rock-bands-of-the-1970s/

Pastor, A. M. (2008). Matemáticas en la música. *Sumat*, 17-21.

Planet Rock. (2013). *Planet Rock*. Obtenido de Planet Rock: <https://planetradio.co.uk/planet-rock/news/rock-news/>

Sam Houtson State University. (1 de Noviembre de 2019). *"Disco Music"*. Obtenido de Shsu.edu: https://www.shsu.edu/~lis_fwh/book/hybrid_children_of_rock/Disco2.htm

Sanchez, A. (24 de Marzo de 2015). *Diffusión Magazine*. Obtenido de Historia del Fonógrafo: <https://www.diffusionmagazine.com/index.php/biblioteca/categorias/historia/400-historia-del-fonografo>

Shock, R. (13 de mayo de 2020). *Shock*. Obtenido de Año 2020 y Pink Floyd sigue rompiendo récords difíciles de superar: <https://www.shock.co/musica/ano-2020-y-pink-floyd-sigue-rompiendo-records-dificiles-de-superar-ie10266>

Suwannakit, S. (2014). The History and Surviving of Odd Meters in Jazz to The End of 1950s. En S. Suwannakit, *The Overview Treatment of Odd Meters in The History of Jazz* (págs. 29-38). วารสารดนตรี รังสิต: Ransit Music Journal.

THE CURRENTS MORNING SHOW. (29 de octubre de 2018). *THE CURRENTS MORNING SHOW*. Obtenido de Today in Music History: 'The Dark Side Of The Moon' breaks chart records: <https://www.thecurrent.org/feature/2018/10/25/today-in-music-history-the-dark-side-of-the-moon-breaks-chart-records>

Varas, E. (1 de Marzo de 2021). *Primicias*. Obtenido de 'Dark Side of the Moon': los 48 años de un disco que se volvió un fenómeno: <https://www.primicias.ec/noticias/cultura/dark-side-moon-disco-fenomeno/>

Wolf. (15 de febrero de 2020). *Spaice is not a Void*. Obtenido de Las figuras musicales dentro del pentagrama: <https://spaceisnotavoid.com/es/figuras-musicales/>

ANEXOS

Concierto de Grado:

https://www.youtube.com/watch?v=jWTdpQX00-Q&t=3s&ab_channel=EscueladeMusicaUDLA

Score

Different People

Biffy Clyro

Guitarra

8

Gtr.

13

Gtr.

17

Gtr.

21

Gtr.

25

Gtr.

29

Gtr.

33

Gtr.

37

Gtr.

40

66
Gtr.

68
Gtr.

70
Gtr.

72
Gtr.

74
Gtr.

76
Gtr.

78
Gtr.

80
Gtr.

83
Gtr.

85
Gtr.

87
Gtr.

89
Gtr.

91
Gtr.

93
Gtr.

95
Gtr.

97
Gtr.

99
Gtr.

101
Gtr.

103
Gtr.

105
Gtr.

107
Gtr.

109
Gtr.

111
Gtr.

113
Gtr.

115
Gtr.

Victory Over the Sun

Biffy Clyro

Guitar

Gtr. ⁴

Gtr. ⁸

Gtr. ¹¹

Gtr. ¹⁴

Gtr. ¹⁷

Gtr. ²⁰

Gtr. ²³

Gtr. ²⁶

30
Gtr.

33
Gtr.

36
Gtr.

39
Gtr.

42
Gtr.

45
Gtr.

48
Gtr.

51
Gtr.

54
Gtr.

Gtr. 58

Musical notation for guitar, measures 58-61. Measure 58 features a complex chord with a slash and a circled '5' (power chord). Measures 59-61 show a melodic line with eighth notes and a final quarter note.

Gtr. 62

Musical notation for guitar, measures 62-64. Measures 62-64 feature a rhythmic pattern of eighth notes with slash and circled '5' symbols.

Gtr. 65

Musical notation for guitar, measures 65-67. Measures 65-67 feature a rhythmic pattern of eighth notes with slash and circled '5' symbols.

Gtr. 68

Musical notation for guitar, measures 68-69. Measure 68 has a melodic line of eighth notes. Measure 69 has a 7/4 time signature and a series of chords.

Gtr. 70

Musical notation for guitar, measures 70-71. Measures 70-71 feature a dense texture of chords with eighth notes.

Gtr. 72

Musical notation for guitar, measures 72-73. Measures 72-73 feature a dense texture of chords with eighth notes.

Gtr. 74

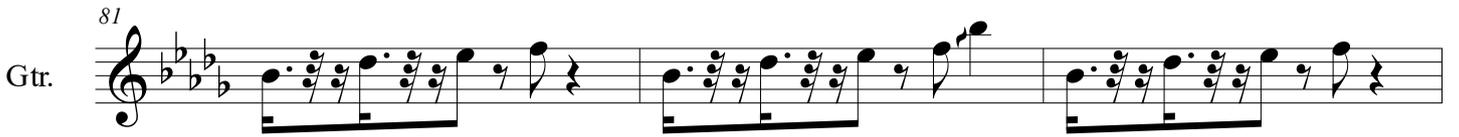
Musical notation for guitar, measures 74-75. Measures 74-75 feature a dense texture of chords with eighth notes.

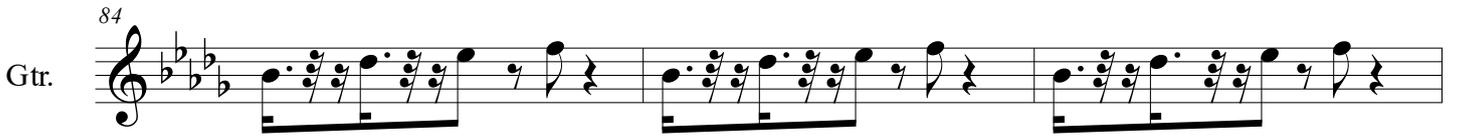
Gtr. 76

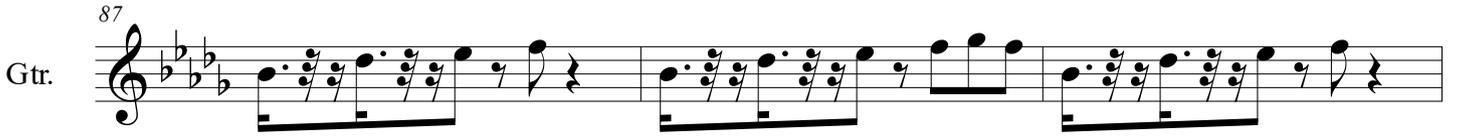
Musical notation for guitar, measures 76-77. Measure 76 has a dense texture of chords with eighth notes. Measure 77 has a 4/4 time signature and a melodic line.

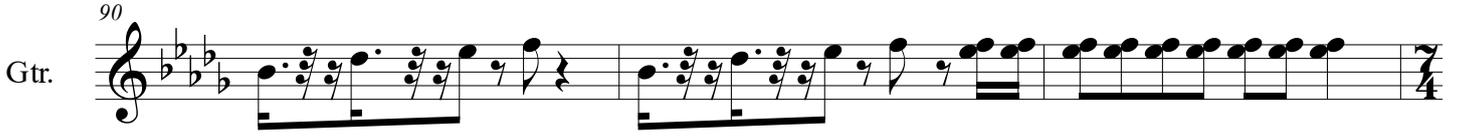
Gtr. 78

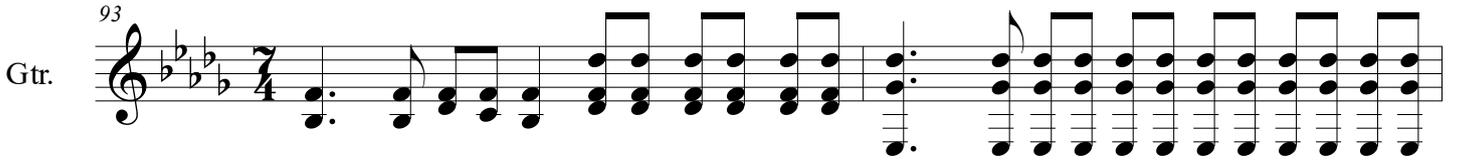
Musical notation for guitar, measures 78-80. Measures 78-80 feature a rhythmic pattern of eighth notes with slash and circled '5' symbols.

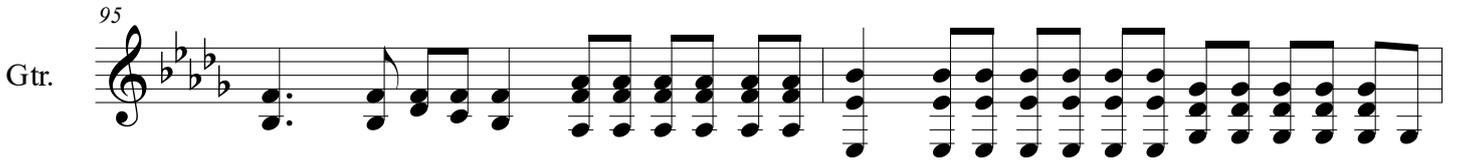
81
Gtr. 

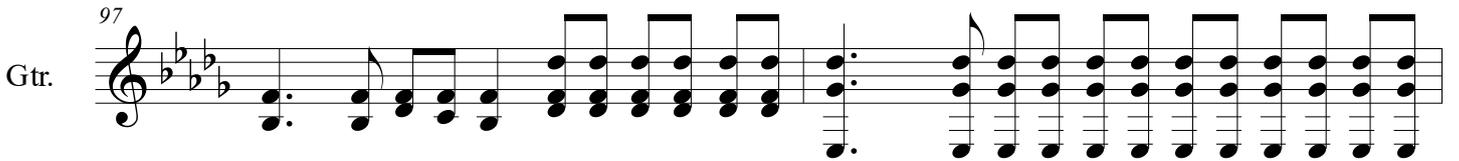
84
Gtr. 

87
Gtr. 

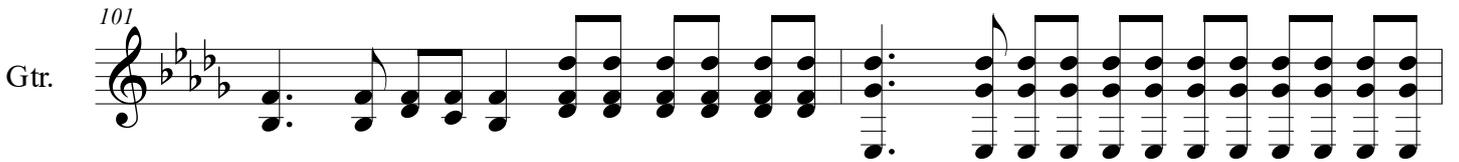
90
Gtr. 

93
Gtr. 

95
Gtr. 

97
Gtr. 

99
Gtr. 

101
Gtr. 

103
Gtr.

Measures 103 and 104 of guitar notation. Measure 103 starts with a half note chord (D2, F2, A2) followed by eighth notes (D3, F3, A3) and quarter notes (D3, F3, A3). Measure 104 continues with eighth notes (D3, F3, A3) and quarter notes (D3, F3, A3).

105
Gtr.

Measures 105 and 106 of guitar notation. Measure 105 continues with eighth notes (D3, F3, A3) and quarter notes (D3, F3, A3). Measure 106 starts with a half note chord (D2, F2, A2) followed by eighth notes (D3, F3, A3) and quarter notes (D3, F3, A3).

107
Gtr.

Measures 107 and 108 of guitar notation. Measure 107 continues with eighth notes (D3, F3, A3) and quarter notes (D3, F3, A3). Measure 108 continues with eighth notes (D3, F3, A3) and quarter notes (D3, F3, A3).

109
Gtr.

Measures 109-112 of guitar notation. Measure 109 starts with a 5/4 time signature and eighth notes (D3, F3, A3). Measure 110 starts with a 4/4 time signature and a half note chord (D2, F2, A2). Measure 111 starts with a 5/4 time signature and eighth notes (D3, F3, A3). Measure 112 starts with a 4/4 time signature and a half note chord (D2, F2, A2).

E.Gtr. 30

E.Gtr. 34

E.Gtr. 37

E.Gtr. 40

E.Gtr. 43

E.Gtr. 46

E.Gtr. 49

E.Gtr. 52

E.Gtr. 56

E.Gtr. 59

8

E.Gtr. 69

E.Gtr. 71

E.Gtr. 74

E.Gtr. 76

E.Gtr. 79

E.Gtr. 82

E.Gtr. 85

E.Gtr. 88

91
E.Gtr.

94
E.Gtr.

97
E.Gtr.

100
E.Gtr.

105
E.Gtr.

110
E.Gtr.

115
E.Gtr.

Cerca

Intro

C6 C/D C/F C6

Verso

4 C6 C/D C/F C6 x4

Pre-Coro

7 Gm C Gm C

11 Gm C Gm C

Coro

16 Dm C Bb x4

19 C Bb

23 Gsus G To Coda

27 D.C. al Coda

29 F Bb x6

Pettite Love

Intro

C F C C F C

Verso

3 C F C C F C Am Bdim C Am G F

7 C F C C F C

9 C F C C F C Am Bdim C Am G F C F C

Pre coro

14 Dm Em F Am G F Dm Em F G

Coro

19 C C/E F

27 C F C C F C

Verso

29 C F C C F C Am Bdim C Am G F C F C

34 Dm Em F Am G F Dm Em F G

Coro

39 C C/E F 1. 2.

Solo de batería

48 C C C C

Solo Guitarra

52

Entran todos

55

Melodía de guitarra

60 C Em F

Coro

68 C C/E F

Outro

76

80

Mountains

Biffy Clyro

Guitarra E

6

15/16

Gtr.

8

Gtr.

10

Gtr.

11

Gtr.

12

15

Gtr.

14

15

Gtr.

16

Gtr.

18

17

Gtr.

17

7

37
Gtr.

39
Gtr.

41
Gtr.

42
Gtr.

44
Gtr.

45
Gtr.

47
Gtr.

49
Gtr.

51
Gtr.

53
Gtr.

55
Gtr.

57
Gtr.

59
Gtr.

61
Gtr.

62
Gtr.

64
Gtr.

