



ESCUELA DE MÚSICA



¿Qué Zappa Frank? Transcripción y análisis estilístico del baterista Terry Bozzio sobre tres temas de Frank Zappa y adaptación de los recursos estéticos e interpretativos extraídos, a un set de batería minimalista en un recital final.

AUTOR

David Josue Andrade Borrero

AÑO

2021



ESCUELA DE MÚSICA

¿Qué Zappa Frank? Transcripción y análisis estilístico del baterista Terry Bozzio sobre tres temas de Frank Zappa y adaptación de los recursos estéticos e interpretativos extraídos, a un set de batería minimalista en un recital final.

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

Profesor Guía  
Roberto Morales

Autor  
David Andrade Borrero

Año  
2021

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo: ¿Qué Zappa Frank? Transcripción y análisis estilístico del baterista Terry Bozzio sobre tres temas de Frank Zappa y adaptación de los recursos estéticos e interpretativos extraídos, a un set de batería minimalista en un recital final, a través de reuniones periódicas con el estudiante Andrade Borrero David Josue, 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".



---

Roberto Morales

C.I. 1715922116

## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo: ¿Qué Zappa Frank? Transcripción y análisis estilístico del baterista Terry Bozzio sobre tres temas de Frank Zappa y adaptación de los recursos estéticos e interpretativos extraídos, a un set de batería minimalista en un recital final, del estudiante Andrade Borrero David Josue, en el semestre 2021-20 dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



---

Fidel Vargas  
C.I. 1712170222

## 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.”

A photograph of a handwritten signature in blue ink on a piece of lined paper. The signature is stylized and appears to be 'David Andrade Borrero'.

---

David Andrade Borrero

C.I. 1718315631

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis profesores Sergio, Roberto Y Fidel por todo el apoyo brindado y por ser una guía fundamental en mi proceso de formación como músico profesional.

## **DEDICATORIA**

A todos los músicos y artistas que mantienen viva y comparten la tradición musical.

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación identificará los elementos estéticos y rítmicos que Terry Bozzio implementa en tres diferentes canciones de Frank Zappa, dichos elementos se analizarán en su interpretación, ejecución y composición con el fin de llegar a un entendimiento más profundo de la sonoridad y el proceso creativo del mismo a través de su instrumento. Una vez extraídos y analizados, dichos recursos se trasladarán a un set de batería minimalista y serán interpretados en un recital final con el propósito de reflejar un *performance* fluido y coherente con la estética original de los temas, pero en un formato de batería completamente reducido.

Mediante la recopilación adecuada de datos de fuentes documentales, se establecerá un marco teórico donde se podrá apreciar una breve reseña histórica de la vida de Zappa, así como la biografía, trayectoria y otras particularidades del baterista Terry Bozzio, sujeto a estudiar.

La siguiente parte consistirá en realizar transcripciones de los temas: *Muffin Man*, *Black Napkins* y *Filthy Habits*. A partir de eso se desarrollará un análisis utilizando el cuaderno de campo para la recopilación, registro y reflexión de la información obtenida que finalmente será reescrita en un formato de batería más pequeño.

Este proyecto pretende ser una guía para aquellos bateristas que quieran explorar el lenguaje compositivo e interpretativo que el baterista norteamericano desarrollo en conjunto con ese sonido que tanto caracteriza a la música de Frank Zappa en los años setenta. Y que a su vez puedan hacerlo sin la necesidad de adquirir o poseer un set de batería colosal como el que Terry Bozzio acostumbraba a usar en la época.



## **ABSTRACT**

This research work will identify the esthetic and rhythmic elements that Terry Bozzio implements in three different songs by the music artist Frank Zappa, these elements will be analyzed by taking consideration of his interpretation, execution and composition in order to reach a deeper understanding of the sound and the creative process. Once extracted and analyzed, these resources will be transferred to a minimalist drum set and will be performed in a final concert in order to reflect a fluid performance that is consistent with the original sound of the songs, but in a completely reduced drumset.

By properly collecting data from documentary sources, a theoretical framework will be established where a brief historical review of the life of Zappa can be appreciated, as well as the biography, career and other peculiarities of the drummer Terry Bozzio, subject to study.

The next part will consist of transcribing the songs: Muffin Man, Black Napkins and Filthy Habits. An analysis will be developed using the field notebook for the collection, record and reflection of the information obtained, which will finally be rewritten in a smaller drumset.

This project aims to be a guide for those drummers who want to explore the compositional and interpretive language that the north american drummer developed in conjunction with the sound of the music of Frank Zappa in the seventies; and to be able to do it without the need to acquire or own a colossal drumset like the one Terry Bozzio used to use at the time.

## Índice

1	Introducción .....	1
1.1	Justificación.....	2
1.2	Objetivos .....	2
1.2.1	Objetivo general:.....	2
1.2.2	Objetivos específicos:.....	2
1.3	Metodología .....	3
2	Fundamentación Teórica .....	4
2.1	Reseña biográfica de Frank Zappa .....	4
2.2	Terry Bozzio .....	6
2.2.1	Biografía .....	6
2.2.2	Audición para Frank Zappa .....	6
2.2.3	Influencias y Sonido.....	7
2.2.4	Set de Batería.....	8
3	Análisis.....	9
3.1	Análisis baterístico de Black Napkins .....	10
3.1.1	Historia .....	10
3.1.2	Análisis estructural.....	10
3.1.3	Tratamiento de la melodía .....	11
3.1.4	Lenguaje característico.....	14
3.1.5	Elementos interpretativos y conclusiones.....	15
3.2	Análisis baterístico de Muffin Man .....	16

3.2.1	Historia .....	16
3.2.2	Análisis estructural.....	17
3.2.3	Tratamiento de la melodía .....	17
3.2.4	Lenguaje característico.....	20
3.2.5	Elementos interpretativos y conclusiones.....	23
3.3	Análisis baterístico de Filthy Habits .....	24
3.3.1	Historia .....	24
3.3.2	Análisis estructural.....	25
3.3.3	Tratamiento de la melodía .....	25
3.3.4	Lenguaje característico.....	28
3.3.5	Elementos interpretativos y conclusiones.....	30
4	Adaptación de conceptos a un set de batería minimalista .....	32
4.1	Adaptación a Black Napkins.....	33
4.1.1	Melodía.....	33
4.1.2	Patrones de fraseo y orquestación .....	37
4.2	Adaptación a Muffin Man.....	38
4.2.1	Melodía.....	38
4.2.2	Patrones de fraseo y orquestación .....	40
4.3	Adaptación a Filthy Habits.....	41
4.3.1	Melodía.....	41
4.3.2	Patrones de fraseo y orquestación .....	43

5	Conclusiones y Recomendaciones.....	44
6	References.....	46
	ANEXOS .....	47

## 1 Introducción

Frank Vincent Zappa, aparte de ser un prodigioso músico autodidacta multi-instrumentista, compositor y productor; fue uno de los artistas más productivos y controversiales de la cultura musical en un tiempo activo de casi cuatro décadas entre los años cincuenta hasta inicios de los noventa. Falleció a los 52 años dejando como legado una prolífica carrera con un saldo total de 60 álbumes, entre presentaciones en vivo y grabaciones de estudio donde participaron más de 300 músicos entre ellos: Erick Clapton, Vinnie Colaiuta, John Lennon, Sting, Tina Turner, Steve Vai, entre otros.

En la década de los setenta, uno de sus intérpretes más aclamados fue el baterista Terry Bozzio que entre el constante ir y venir de varios músicos en las alineaciones y formatos de Zappa, Terry, llegó para quedarse un largo tiempo con el artista, siendo así, un pilar inmenso en el desarrollo de la sonoridad y estética del sonido de Frank y también uno de los músicos más influyentes para los bateristas de rock y música fusión hasta la actualidad.

Las icónicas interpretaciones de Bozzio, su aproximación al instrumento y la búsqueda constante de nuevas sonoridades, hacen de él un baterista indispensable para el entendimiento del desarrollo de la música contemporánea.

Se tomará en cuenta elementos específicos como el fraseo, articulación, *sticking*, orquestación, dinámicas y sensación del tiempo sobre tres temas instrumentales seleccionados de una discografía selecta de Frank Zappa de la década de los setenta. De dichos temas se extraerán ideas y recursos musicales que permitan llegar a un entendimiento más profundo de la estética y las atmósferas que trataba de crear Terry Bozzio al momento de acompañar a la banda. Esto ayudara a ejecutar de manera orgánica, fluida y coherente dichos elementos en un set de batería minimalista a la hora de interpretar los temas en el recital final.

## **1.1 Justificación**

Frank Zappa es uno de los compositores contemporáneos más estudiados hasta la actualidad y su influencia sobre artistas de todos los géneros es indiscutible. El baterista Terry Bozzio, lo acompañó en los mejores momentos de su carrera por lo que es un objeto de estudio interesante para cualquier baterista que quiera introducirse en la música de Frank Zappa.

Cabe recalcar que más allá del análisis y la extracción de recursos, surge un problema al tratar de tocar o estudiar ciertas composiciones de Frank Zappa interpretadas por Terry Bozzio. Dicho problema es que, no todos, pero si la mayoría de bateristas no poseen el colosal set de batería con que Terry Bozzio acostumbraba a usar.

Es por eso que este proyecto de investigación propone una vez analizadas las transcripciones, reescribir los recursos extraídos en un formato de batería más asequible o que casi cualquier baterista tenga a la mano. Esto, con el fin de poder reproducir las mismas ideas y los mismos conceptos que propone Terry Bozzio en la música de Zappa de una manera fiel a la sonoridad de la misma, pero en un set de batería minimalista.

## **1.2 Objetivos**

### **1.2.1 Objetivo general:**

Analizar recursos estéticos e interpretativos obtenidos mediante la transcripción de tres temas instrumentales de Frank Zappa, interpretados por el baterista norteamericano Terry Bozzio, para poder plantear las mismas ideas y texturas en un formato de batería minimalista a la hora de presentar un recital final.

### **1.2.2 Objetivos específicos:**

Transcripciones del baterista Terry Bozzio sobre los temas instrumentales: *Black Napkins*, *Muffin Man* y *Filthy Habits* extraídos de la discografía de Frank Zappa.

Definir el tratamiento melódico, patrones de fraseo, patrones de orquestación, lenguaje característico y los elementos interpretativos de Terry, mediante el análisis de las transcripciones antes mencionadas.

Reescribir los recursos obtenidos a un formato de batería minimalista y aplicarlos interpretando los temas analizados en dicho set.

### **1.3 Metodología**

Se desarrolló un marco teórico a partir de la observación indirecta que ayudo a contextualizar mediante registros escritos y audiovisuales información relevante sobre los sujetos y temas de estudio. Esto, ayudo a resaltar su importancia histórica en el mundo artístico y en la música.

La investigación fue de tipo cualitativa y se basó en una estrategia interactiva y de reflexión, en la cual se utilizó como recurso de análisis el material auditivo encontrado en una discografía selecta de Zappa. Se realizaron tres transcripciones de la batería de tres diferentes temas del artista, interpretados por el baterista Terry Bozzio, con el fin de recopilar recursos del lenguaje característico del interprete y llegar a un entendimiento más profundo del proceso creativo del mismo a través de su instrumento. El análisis de los temas transcritos estuvo sujeto a varios conceptos que Guillo Espel contempla en su libro sobre formas, diseño y técnicas de composición. Los parámetros que se tomaron en cuenta de dicho libro fueron: Análisis estructural, tratamiento melódico, lenguaje característico y elementos interpretativos (Espel, 2009).

En la segunda fase fueron de mucha ayuda las notas del diario de campo para poder registrar reflexiones, observaciones y conclusiones a la hora de adaptar las transcripciones a un set de batería reducido o minimalista (Rivero, 2008).

## 2 Fundamentación Teórica

### 2.1 Reseña biográfica de Frank Zappa

Frank Vincent Zappa nació el 21 de diciembre de 1940 en Baltimore Maryland, Estados Unidos, fue el mayor de cuatro hermanos. Su madre tenía ascendencia ítalo-francesa y su padre era de Silicia, Italia con ascendencia árabe (Frank Zappa, 1989, pag. 15).

Frank sufría varias enfermedades respiratorias debido al trabajo de su padre que los llevo a vivir una temporada en la base militar de Edgewood, una zona militarizada donde se probaban armas y se almacenaba gas mostaza, al que estuvo expuesto por varios años provocándole asma y sinusitis. Finalmente, y debido a este problema deciden mudarse definitivamente a Los Ángeles, San Diego (Frank Zappa, 1989, pags. 19-21).

Debido a la diversa mezcla social y cultural de Los Ángeles más su descendencia étnica, desarrolló gusto por todo tipo de música comenzando por álbumes de *R&B*, *Do Woop* y *Jazz*; hasta música de vanguardia como Varèse, Igor Stravinski y Anton Webern. A los doce años empezó a interesarse por los sonidos de batería y en particular por la percusión orquestal, lo que lo llevo a inscribirse en un curso de verano de percusión rudimental en Monterey con el profesor Keith Mckillop (Frank Zappa, 1989, pags. 29-34).

Su primera composición la presentó con la orquesta de la escuela y fue un solo de redoblante titulado *Mice* y que data del verano de 1953 cuando Frank tenía apenas doce años (Miles, 2014).

Cabe recalcar que desde niño tuvo interés por la música y apoyado por sus padres, fue un autodidacta nato dedicándose a estudiar toda clase de música e instrumentos musicales por su cuenta.

En 1959 Frank se casa con tan solo 20 años y se muda con su pareja Kay Sherman a vivir juntos en Los Ángeles, donde se ganaba la vida trabajando como diseñador en una empresa de tarjetas de felicitación con serigrafía,



vendiendo enciclopedias puerta a puerta, tocando en pequeños bares con un cuarteto de música *Lounge* y componiendo música para películas baratas (Frank Zappa, 1989, pags. 39-41).

En 1964 conoce al productor Paul Puff, dueño de un pequeño estudio en California llamado *Studio Z*, donde comenzó a trabajar más de doce horas al día experimentando y grabando lo que serían las primeras maquetas de su primer proyecto como líder nombrado *The Mothers of Invention*, banda con la cual se dio a conocer en la escena estadounidense y europea por poseer un sonido rudo, pero bastante complejo y por sus letras muy críticas hacia la contracultura de los años sesenta satirizando la época *hippie*. (Frank Zappa, 1989, pags. 41-43).

A pesar de tener cierta fama y reconocimiento en Europa, la banda se separó a finales de los años sesenta por problemas financieros dando inicio a su etapa como solista (Frank Zappa, 1989, pags. 66-67).

En 1969, Zappa lanza su primer trabajo como solista y uno de los más reconocidos de su discografía llamado *Hot Rats*, consolidando así su carrera artística que duraría más de treinta años hasta su muerte en 1993 por cáncer de próstata; dejando como legado 65 discos entre presentaciones en vivo y grabaciones de estudio en las cuales participaron más de 300 músicos, convirtiéndose así en uno de los artistas más productivos de la industria entre los años sesenta y noventa.

Zappa es un artista inclasificable, exploró la composición desde el rock, pop y jazz contemporáneo hasta música muy fuera del mainstream como música concreta y orquestal. En la actualidad, es considerado uno de los personajes más influyentes en la cultura pop. También, produjo los videoclips de sus canciones, casi todos sus discos como solista; y participó en ocho películas como director. Fue un personaje muy controversial respecto a sus creencias políticas, su postura en contra de lo políticamente correcto, la libertad de expresión y la censura.

## 2.2 Terry Bozzio

### 2.2.1 Biografía

Terry John Bozzio nació el 27 de diciembre de 1950 en San Francisco-California, en el seno de una familia italo-estadounidense.

A los 13 años acude a un concierto de los *Beatles* en *Ed Sullivan Show* y tras obsesionarse con Ringo Star pide a sus padres clases de batería, empezando así, su formación musical con los profesores Todd Fleicher y Ken Blewer.

En 1968, a los dieciocho años Terry se gradúa y recibe una beca musical en el Instituto San Anselmo, donde estudia batería con Chuck Brown y percusión con Lloyd Davis y Roland Kohloff. En esta época se dedica a tocar música sinfónica y de cámara.

En los inicios de su carrera y antes de entrar al elenco de Frank Zappa, Terry toco en los famosos musicales de rock: *Godspell* y *Walkin in my Time*, aparte de ganarse la vida tocando con pequeños grupos de jazz.

En 1975, después de una exitosa audición logra entrar a la mítica banda de Frank Zappa donde toco y giro hasta finales de los setenta (Bozzio).

Terry, es un prolífico interprete y ha tocado con numerosos y reconocidos artistas como Jeff Beck, Steve Vai, Luis Alberto Spinetta y la banda de Nu metal, *Korn*. En la actualidad da clínicas por todo el mundo y se dedica a grabar material educativo.

### 2.2.2 Audición para Frank Zappa

Terry vio el anuncio de la audición y sin pensarlo tomó un vuelo a Los Ángeles para intentarlo, ya que no tenía empleo y necesitaba el dinero. Nunca había escuchado de Zappa y mucho menos su música, por lo que pensó que sería una audición sencilla para una simple banda de *rock*. Tres días antes del ensayo compro un par de discos de Zappa y quedo totalmente aterrado por su complejidad, al punto de no poder dormir hasta el día de la audición. Llegado el

día, Terry afirma que había alrededor de 50 bateristas esperando audicionar por lo que pensó que nunca conseguiría el trabajo.

Llegado el momento, cuando lo llamaron subió al escenario y tocó *Approximate* con la banda, una canción muy compleja y con varios cambios de métrica. Acto seguido, explica que Frank quiso probar su retención al pedirle que toque una estructura rara que le explicó ese momento y que variaba entre algunas métricas. Finalmente le pidió tocar un *shuffle* con el que apreciaría su *feel* y creatividad. Al concluir explica que Zappa dijo que el trabajo era suyo si de verdad lo quería a lo que Terry accedió, pasando así, a formar parte del elenco. Terry explica que no era un trabajo fácil ya que ensayaban ocho horas al día durante seis meses para posteriormente grabar y luego salir de gira seis meses más. (Bozzio, *The Genius, The Weirdness, The Legend, The Gig*, 2008).

### **2.2.3 Influencias y Sonido**

Entre las principales influencias de Terry Bozzio se encuentra Ringo Star, con quien estuvo obsesionado toda la vida desde la niñez y a quien adjudica el querer aprender a tocar batería en un principio. También obtuvo influencias de bateristas como Billy Cobham, Tony Williams, Ginger Baker y Mitch Michaels.

Terry cuenta que solía ser bastante estricto con el estudio de su instrumento practicando varias horas al día, todos los días para poder estar a la altura de la música que Frank le escribía. Se le acredita ser el primero en tocar la canción *Black Page* compuesta por Zappa, con la finalidad de ser una de las composiciones más difíciles para cualquier baterista por su complejidad rítmica y la cantidad de notas que posee, siendo estas la que adjudican su nombre, ya que al ser tantas la página es prácticamente negra. (Ibañez, 2020).

Bozzio también es conocido por romper patrones de acompañamiento normales o predeterminados, siempre buscando innovar con nuevos ritmos y sonoridades generando un estilo propio bastante reconocible.

#### 2.2.4 Set de Batería

En sus primeros años con Frank Zappa, Terry usaba un set de batería bastante peculiar que estaba compuesto solo por *rototoms*, dos bombos y platillos. Esto lo sugirió Frank después de la primera gira ya que quería que el público lo viera más en la puesta en escena. Poco tiempo después incorporó tres *rack toms* de 8, 10 y 12 pulgadas y dos toms de piso de 14 y 16 pulgadas, quedando así definido su set clásico.

A finales de los ochenta Terry fue apadrinado por remo, utilizando el modelo *Master Touch* completamente negro, el cual lo acompañó al grabar su dvd didáctico más famoso *Solo Drums* en 1989.

A finales de los noventa Terry firma con la marca DW y pasa a ser representante de la misma hasta la actualidad. DW construyó un kit totalmente personalizado al gusto de Bozzio conformado por ocho bombos de distintas medidas y profundidades, 26 *rack toms* y dos redoblantes o cajas. Sus toms se encuentran afinados de manera que representan las notas blancas y negras del piano en los que puede tocar melodías. Terry posee seis de estos sets entre América, Europa y Japón para su mayor comodidad a la hora de realizar clínicas por todo el mundo (Ibañez, 2020).

### 3 Análisis

Para el análisis se tomará en cuenta los siguientes parámetros:

- Historia: Breve reseña histórica.
- Análisis estructural: Forma, estructura y otras particularidades.
- Tratamiento de la melodía: Se analizará parte por parte los elementos baterísticos empleados por Terry Bozzio sobre las melodías.
- Lenguaje Característico: Se desglosarán patrones y recursos recurrentes de Bozzio a la hora de tocar.
- Elementos Interpretativos y conclusiones: Se analizarán elementos netamente interpretativos y se sacarán conclusiones.

Los temas a analizar se escogieron bajo los siguientes conceptos:

- Diferentes métricas
- Diferentes Tempos
- Largas improvisaciones
- Diferentes discos dentro de la década de los setentas (época de Terry Bozzio con Frank Zappa)

Nomenclatura:

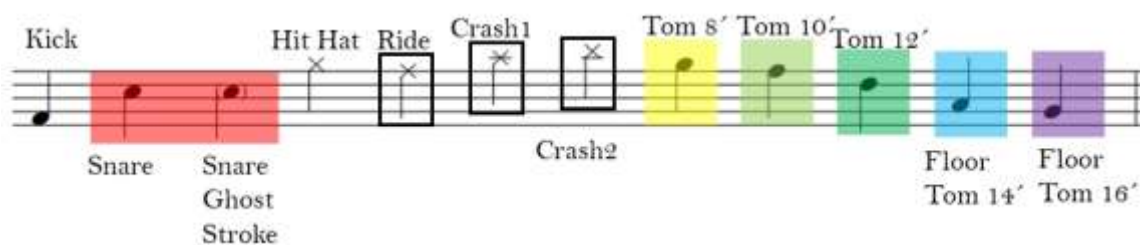


Figura 1. Nomenclatura del set de batería de Terry Bozzio.

### 3.1 Análisis baterístico de Black Napkins

#### 3.1.1 Historia

Canción instrumental compuesta por Frank Zappa para el disco *Zoot Allures*, lanzado en octubre de 1976 por la discográfica Warner Records Inc. Debido a un problema legal con el manager de la banda, el contrato que tenían con DiscReet Records fue reasignado temporalmente a Warner, por lo que *Zoot Allures* fue el primer y único disco lanzado bajo este sello. La versión oficial que consta en el disco fue grabada en vivo el tres de febrero del mismo año en *Osaka*, Japón mientras la banda se encontraba de gira en dicho país, meses después fue editada e incluida en el lanzamiento oficial del disco. Al poco tiempo de su publicación se volvió un éxito comercial y se convirtió en un icono de la música de Zappa.

En la grabación del tema participaron como músicos: Frank Zappa en la guitarra, Andre Lewis en el órgano y teclados, Roy Estrada en el bajo y Terry Bozzio en la batería.

#### 3.1.2 Análisis estructural

Black Napkins es un *slow blues* en un compás de 6/8. La corchea del tema está a 107 pulsos por minuto. La melodía principal es bastante sencilla vista desde su forma estructural ya que cuenta con un total de dieciséis compases divididos en dos secciones, A y B de ocho compases cada una. Cabe recalcar que la melodía principal es tocada una sola vez para después pasar a una sección de solos que, si bien puede ser extensa y con varios solistas como en las versiones en vivo del tema, en la versión original solo se registra un solo de guitarra, instrumento que también es protagonista tocando la melodía de las secciones A y B. Finalmente para concluir, se expone una vez más la melodía con la diferencia de que la B dura seis compases antes de dirigirse a la CODA y dar por terminado el tema.

### 3.1.3 Tratamiento de la melodía

En la siguiente tabla se sintetizó la sección A de la melodía, donde podemos observar el tratamiento que Terry Bozzio le dio los primeros ocho compases del tema:

Figura 2. Transcripción y análisis primeros ocho compases de Black Napkins.

En los primeros ocho compases, como se refleja en la figura 2, Bozzio acompaña tocando un clásico *groove* quebrado de *slowblues*, mientras rellena los tresillos a conveniencia con notas fantasmas en la caja. Acentúa el primer pulso cada dos compases, así como el cuarto pulso saltando un compás siempre a manera de *kick* con toda la banda. A la vez, anticipa cada acento con el bombo y apoya la melodía al final de cada frase en los compases dos y cuatro, al igual que al principio del tema en la anacrusa. En el último compás, a manera de transición y para contrastar los tresillos que estaba tocando, crea un remate en semicorcheas y con un *crescendo* da a entender el fin de sección e inicio de la B.

En la sección B, la energía del tema crece y la melodía crea frases cortas cada dos compases dando más protagonismo a Bozzio de llenar el espacio restante, creando así, una dinámica de pregunta y respuesta entre ambos. Para esta sección Bozzio toca cuatro diferentes remates que se desglosarán en las siguientes figuras:

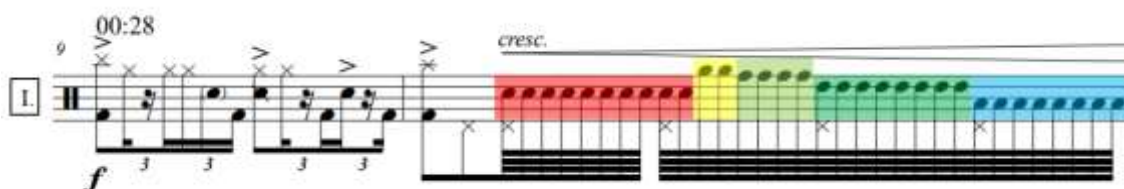


Figura 3. Primer remate sección B.

Como se puede ver en la figura 3, el primer remate comienza en el tercer pulso con un crescendo de fusas orquestadas de agudo a grave, tocadas en cinco diferentes superficies empezando desde la caja y terminando en el cuarto tom (14'). Bozzio utiliza el rudimento *single stroke roll* para tocar las fusas y acompaña con el pie marcando cada pulso con el hihat.

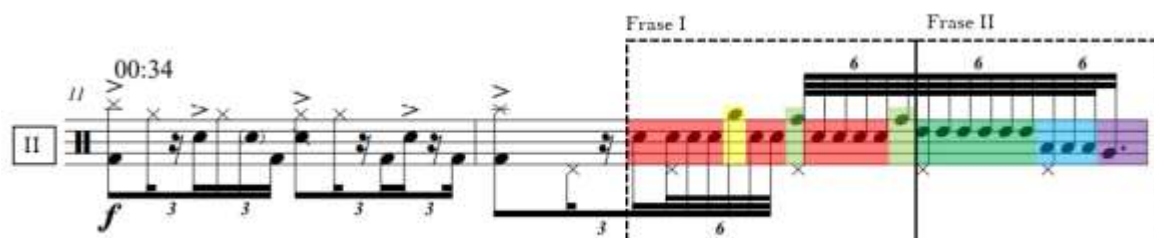


Figura 4. Segundo remate sección B.

En la figura 4 vemos que el segundo remate empieza en el segundo pulso anticipando con la caja los cuatro seisillos de fusa consiguientes. Estos, en la primera mitad generan frases sincopadas manteniendo la caja como superficie principal mientras acentúa ciertas notas en los toms. La segunda parte, es orquestada de agudo a grave en tres superficies diferentes empezando en el tercer tom (12') y terminando en el quinto (16'). El hihat acompaña marcando con el pie cada pulso.



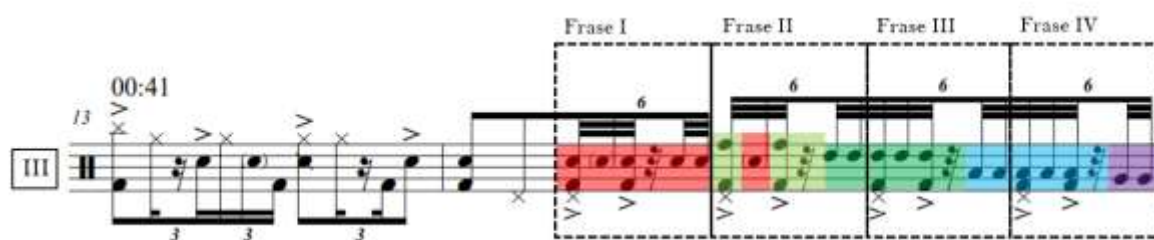


Figura 5. Tercer remate sección B.

Como refleja la figura 5 el tercer remate empieza en el tercer pulso con cuatro seisillos que repiten la misma frase orquestada en cinco diferentes superficies, empezando en la caja y terminando en el quinto tom (16'). La frase acentúa la primera y tercera nota del seisillo sobre una superficie, dejando un silencio en la cuarta y rellenando el resto en la siguiente superficie a tocar, con excepción de la primera repetición que es tocada solo en la caja. El hihat acompaña marcando con el pie cada pulso.



Figura 6. Cuarto remate sección B.

El cuarto y último remate como se ve en la figura 6, anticipa la sección de solos por lo que baja la dinámica para tener un punto de partida y desarrollar desde ahí la improvisación. Empieza en el cuarto pulso subdividiendo la corchea en tresillos, los cuales orquesta de agudo a grave en cuatro diferentes superficies empezando en la caja y terminando en el cuarto tom (14').

### 3.1.4 Lenguaje característico

Durante la sección de improvisación, Bozzio marca constantemente la forma cada cuatro u ocho compases y el *single stroke roll* es claramente uno de los recursos o rudimentos que más utiliza para hacerlo. Dicho rudimento, el *crescendo* y el patrón de orquestación de Bozzio de agudo a grave genera un reconocible efecto de transición o de densidad rítmica, que crea más intensidad cuando el solista o la música lo necesita. Como sabemos el *single stroke roll* es un rudimento que consiste en alternar las manos sin repetir ninguna, con velocidad y duración indeterminada. Es decir que se puede agrupar la cantidad de notas que se desee. En este caso Bozzio toca fusas, esto quiere decir que agrupa ocho notas por pulso.

Como se puede ver en la siguiente figura, Bozzio utiliza los dos últimos pulsos del compás para marcar una sección tocando *single stroke rolls* a manera de fusas orquestadas desde la caja y terminando en el quinto tom (16'). El primer grupo de notas es tocado en una misma superficie, mientras el segundo se divide en dos grupos de cuatro fusas tocadas en dos superficies diferentes. Este rudimento, el *crescendo* y el patrón de agrupación de notas (ocho fusas en una misma superficie o divididas en dos grupos de cuatro tocadas en dos superficies) se repite en la mayoría de transiciones cada dos o cuatro compases. El hi-hat siempre acompaña marcando con el pie el pulso.

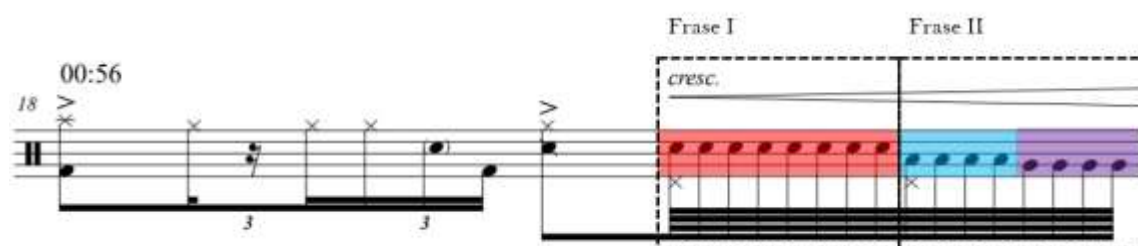


Figura 7. Fraseo de Bozzio utilizando *single stroke rolls* a manera de fusas como recurso para marcar secciones o transiciones.

La figura 8, es otro claro ejemplo de Bozzio utilizando este recurso en el minuto 2:29 durante el solo de guitarra. Empieza en el segundo pulso abarcando casi todo el compás y lo orquesta en seis diferentes superficies incluyendo la caja. Como podemos observar se repite el patrón de orquestación de agudo a grave comenzando con la caja y terminando en el quinto tom (16'), también se repite el patrón de agrupación de notas tocando grupos completos de ocho fusas en una misma superficie, alternando grupos de cuatro entre dos superficies diferentes en un mismo pulso.

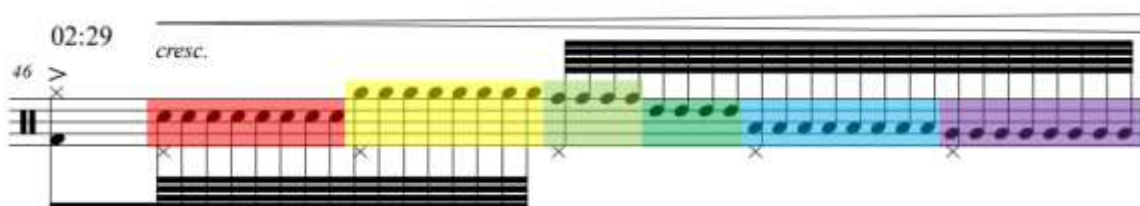


Figura 8. Segundo ejemplo de Bozzio utilizando *single stroke rolls* a manera de fusas para marcar secciones o transiciones.

### 3.1.5 Elementos interpretativos y conclusiones

Generar diferentes atmosferas sonoras en la batería a la hora de acompañar a un solista, una de las características principales de Bozzio. Black Napkins al ser un tema lento presiona al solista a crear densidad rítmica en la improvisación para generar más intensidad en su solo y por ende hacerlo crecer energética y dinámicamente en conjunto con la banda. Bozzio reacciona a esto subdividiendo cada corchea en tresillos aumentando la densidad rítmica, creando así, la sensación de una atmósfera caótica en medio de la improvisación.

En la figura 9 podemos observar el minuto 01:06 del solo de guitarra donde Bozzio crea esta tensión rítmica, subdividiendo cada corchea en tresillos en medio de la improvisación. Como se puede ver el pulso es el mismo, pero la agrupación de notas sugiere que Bozzio no está pensando en 6/8 sino en la

mitad que vendría a ser 3/8, acentuando el segundo pulso como normalmente se toca en el jazz de 3/4.

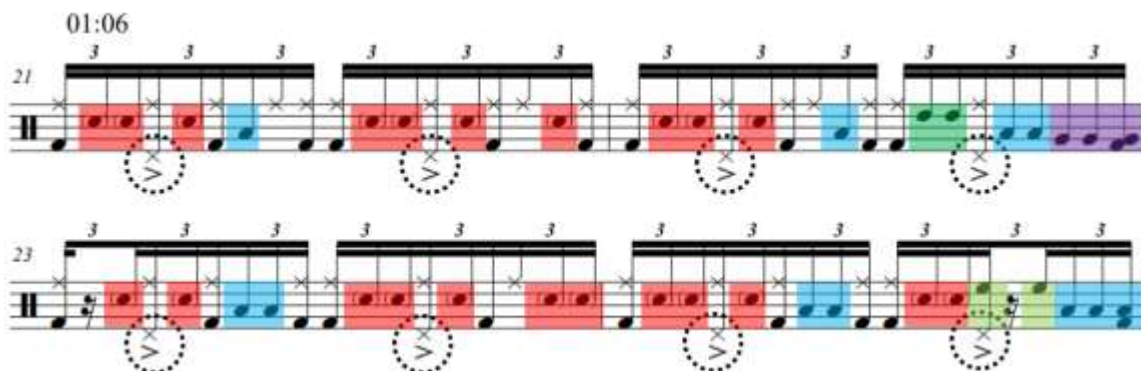


Figura 9. Densidad rítmica generada al subdividir cada corchea en tresillos acentuando el segundo y quinto pulso del compás.

Por otro lado, cabe recalcar que Bozzio a la hora de tocar un remate nunca divide el compás en dos partes iguales, es decir nunca empieza en el cuarto pulso del compás. La mayor parte del tiempo empieza en el tercer pulso o lo anticipa desde el segundo y en cualquiera de los dos casos toca frases de cuatro pulsos que ayudan a tener una transición más orgánica, evitando empezar en el primer pulso o el cuarto ya que, la forma estaría muy marcada y perdería cierta fluidez.

Otro elemento importante son las dinámicas a la hora de interpretar las secciones A y B del tema ya que, es una melodía bastante expresiva que varía entre acentos muy marcados en una dinámica alta o fuerte y acompañamiento suave en dinámica piano.

## 3.2 Análisis baterístico de Muffin Man

### 3.2.1 Historia

Muffin Man es un tema compuesto por Frank Zappa para el disco *Bongos Fury* lanzado en 1975 por el sello discográfico DiscReet Records. La versión que

consta en el disco fue grabada en vivo en mayo del mismo año de lanzamiento. Por otro lado, la introducción del tema que no es más que Frank hablando por unos minutos, fue grabada y editada meses después en el estudio antes del lanzamiento oficial en octubre del mismo año. La canción tiene una duración de cinco minutos con treinta y tres segundos y fue inspirada en la canción infantil *The Muffin Man*. Meses después de salir a la luz se volvió una de las canciones más escuchadas y aclamadas de la discografía de Zappa.

En la grabación participaron como músicos: Frank Zappa en la guitarra y voz, George Duke en los teclados, Tom Fowler en el bajo y cabe recalcar que esta es la primera aparición de Terry Bozzio como baterista y sesionista de la banda.

### **3.2.2 Análisis estructural**

Se podría esquematizar la composición en el género rock o también *blues rock*. Está a 65 pulsos por minuto en un compás de 4/4. Su estructura en cuanto a secciones es bastante sencilla, consta de un *riff* o motivo principal de ocho compases, que también se podría llamar coro (en el caso de que se cante la letra) y la sección de solos que es libre por lo que su duración era indefinida al momento de tocar la canción en vivo. Finalmente, se repite el coro y la canción concluye en *fade out*. Una vez más el instrumento protagonista es la guitarra, tocando el *riff* principal y los solos en la versión original del tema.

### **3.2.3 Tratamiento de la melodía**

La melodía en el tema es una sección bastante corta que consta de ocho compases y se basa en un *riff* o vamp de guitarra que se repite cuatro veces. La longitud de la frase permite a Bozzio tener más protagonismo tocando diferentes frases en la batería cada dos compases, por lo que la dinámica de esta sección se podría decir que es de pregunta y respuesta entre el *riff* y la percusión. En las siguientes figuras se desglosará el tratamiento que Terry Bozzio da a la melodía analizando como acompaña y acentúa la misma.

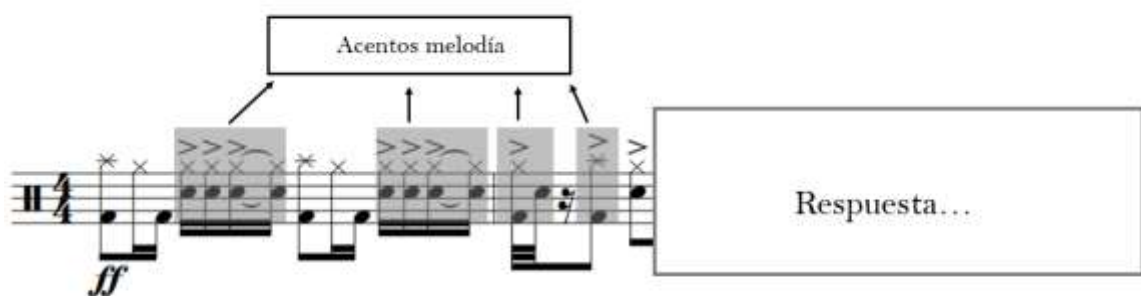


Figura 10. Patrón de acompañamiento de la melodía de *Muffin Man*.

En la figura 10, podemos ver el patrón de acompañamiento del primer compás que se repite exactamente igual cuatro veces durante la melodía. Bozzio toca la misma ritmica del motivo así como acentúa las partes más importantes del mismo. Este patrón prepara o anticipa los diferentes remates que Bozzio toca en el segundo compás de cada repetición del motivo.



Figura 11. Primera exposición del motivo en la melodía de *Muffin Man*.

En el primer compás de la figura 11, podemos observar el patrón de acompañamiento de la melodía, mientras que en el segundo compás Bozzio empieza la respuesta en el segundo pulso con un remate de fusas las cuales agrupa y acentúa cada cuatro o seis notas, formando así un grupo de cuatro notas más dos grupos de seis que dan la sensación de una modulación de corchea con punto, y completando con uno más de cuatro fusas en otra superficie que resuelve al primer pulso del siguiente compás.

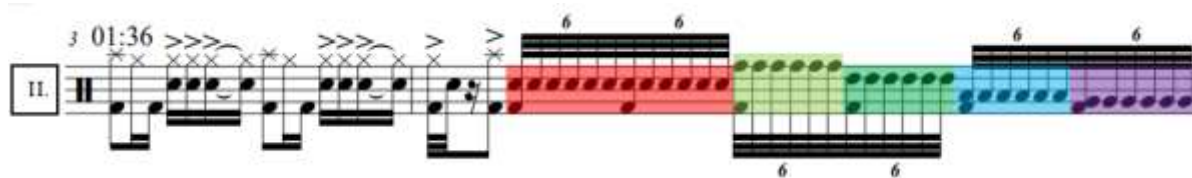


Figura 12. Segunda exposición del motivo en la melodía de *Muffin Man*.

En la segunda exposición del motivo, se repite el mismo patrón de acompañamiento acentuando la melodía en el primer compás. La respuesta de Bozzio una vez más empieza en segundo pulso del segundo compás, tocando seisillos de fusas orquestados en cinco diferentes superficies acentuando las corcheas con el bombo.

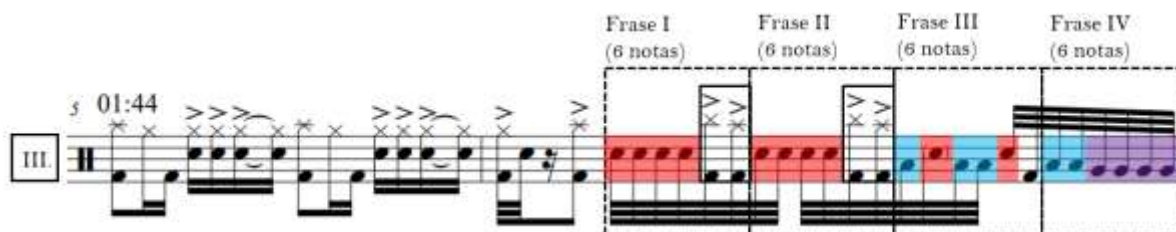


Figura 13. Tercera exposición del motivo en la melodía de *Muffin Man*.

En la tercera repetición del motivo una vez más se repite el patrón de acompañamiento de la melodía en el primer compás. La respuesta de Bozzio otra vez empieza en el segundo pulso con un remate de fusas, las cuales agrupa en cuatro grupos de seis notas generando una modulación de corchea con punto que dura tres pulsos, y resuelve al primer pulso del siguiente compás. También podemos ver que en los dos primeros grupos acentúa con bombo y platillos las dos últimas fusas.

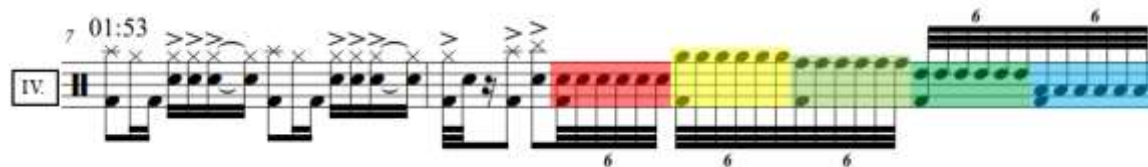


Figura 14. Cuarta exposición del motivo en la melodía de *Muffin Man*.

Por último, la cuarta repetición del motivo no es la excepción y como en todas la anteriores, el patrón de acompañamiento del primer compás es el mismo. El remate que anuncia el final de la forma y da inicio a la sección de solos empieza en la segunda corchea del segundo pulso, tocando cinco seisillos de fusas orquestados en cinco superficies diferentes de agudo a grave, empezando desde la caja y terminando en el cuarto tom de piso (16').

### **3.2.4 Lenguaje característico**

Ya que la composición se basa en un *riff* o vamp de dos compases de duración, Bozzio durante la melodía y la sección de solos marca constantemente la forma cada dos compases con remates que mantienen arriba la energía y dinámica de la canción. Estos remates varían entre subdivisiones, pero dentro de las mismas mantienen patrones repetitivos que los convierte en recursos recurrentes en su forma de tocar y acompañar, por lo cual son motivo de estudio en su lenguaje característico. Las subdivisiones que Bozzio más utiliza como recurso para concluir frases o generar tensión rítmica, son semicorcheas y fusas que bien pueden estar agrupadas de forma binaria (grupos de 4 o 8 notas) o ternaria (grupos de 3 o 6 notas). A continuación, se analizará el fraseo de las subdivisiones mencionadas y la aproximación orquestal de Bozzio sobre las mismas.



Figure 15 consists of three musical examples, I, II, and III, illustrating grouped triplets. Example I, at 03:00, shows a sequence of six phrases, each containing six notes. The phrases are labeled Frase I (6 notas), Frase II (6 notas), Frase III (6 notas), Frase IV (4 notas), Frase V (4 notas), and Frase VI (4 notas). Example II, at 05:39, shows a triplet of six notes, with some notes highlighted in green and blue. Example III, at 05:08, shows a triplet of six notes with a *cresc.* marking.

Figura 15. Fusas agrupadas de manera ternaria.

En la figura 15, podemos observar cómo Bozzio utiliza fusas agrupadas de manera ternaria o en grupos de doce notas por pulso que equivalen a seis por corchea o seisillo de fusa. En este caso el fraseo de los remates comienza en la segunda corchea del segundo pulso, siempre en un contratiempo, dando una sensación más orgánica y fluida a la transición al evitar dividir el compás en la mitad. La forma de orquestrar varía entre acentuar con el bombo, toms o platillo ciertas notas mientras rellena el seisillo con notas fantasma en la caja, como se muestra en el primer y segundo ejemplo de la figura, o tocar sobre una misma superficie *single strokes rolls* implementando un *crescendo* como se muestra en el tercer ejemplo de la figura.

Figure 16 illustrates four examples (I, II, III, IV) of grouped phrases in music notation. Each example shows a sequence of notes with a 'Preparación' section followed by three phrases (Frase I, Frase II, Frase III). Example I (02:28) shows Frase I (4 notes), Frase II (8 notes), and Frase III (4 notes). Example II (03:16) shows Frase I (4 notes), Frase II (8 notes), and Frase III (4 notes). Example III (04:20) shows Frase I (6 notes), Frase II (6 notes), and Frase III (4 notes). Example IV (04:44) shows Frase I (6 notes), Frase II (6 notes), and Frase III (8 notes). The notes are color-coded: red for Frase I, green for Frase II, and blue for Frase III. Example III also includes a yellow note in Frase II and a purple note in Frase III.

Figura 16. Fusas agrupadas de manera binaria.

En la figura 16, podemos observar cómo Bozzio utiliza fusas agrupadas de manera binaria o en grupos de ocho notas por pulso equivalentes a cuatro por corchea. El fraseo siempre empieza en el contratiempo o segunda corchea del segundo pulso anticipando la segunda mitad del compás, esta preparación o anticipación siempre es orquestada en la caja. Como podemos ver en el primer y segundo ejemplo de la tabla, Bozzio utiliza bastante sus platillos no solo para acentuar ciertas notas, sino también como un recurso para crecer dinámicamente tocándolos a manera de remate. También podemos observar como en el ejemplo número tres agrupa fusas en dos grupos de seis notas más uno de cuatro, mismo patrón de agrupación aplicado en la melodía y constantemente en la improvisación. Por otro lado, en el ejemplo número uno crea una agrupación más grande de ocho notas, mientras que en el ejemplo número cuatro el fraseo es más largo incluyendo en el mismo las cuatro notas

de la preparación, dando paso a agrupaciones más grandes como dos grupos de seis y uno de ocho notas.

Figura 17. Remates cortos y simples en semicorcheas.

En la figura 17 podemos observar cómo Bozzio utiliza semicorcheas para generar remates que marquen una sección. Cuando en la improvisación aún se está desarrollando una idea y el solo aún no pide intensidad rítmica, Bozzio marca la forma con frases cortas y simples basadas en semicorcheas, que solo abarcan el último pulso del compás como podemos ver en el primer y cuarto ejemplo de la figura, o los dos últimos pulsos del compás como en el segundo y tercer ejemplo de la tabla.

### 3.2.5 Elementos interpretativos y conclusiones

Uno de los detalles más importantes a tomar en cuenta para interpretar correctamente esta composición, es la energía y dinámica que se mantiene durante toda la canción. Al tratarse de un *riff* o *vamp* que se repite durante casi seis minutos y que, excluyendo los ocho compases de la melodía del principio y del final, prácticamente es una intensa improvisación de guitarra de cinco

minutos. Por esto, la función de la banda acompañante es generar una atmosfera explosiva que se mantenga en un punto caótico de principio a fin y que, aun así, tenga espacio para crecer más. Esto quiere decir que el baterista o percusionista debe mantener una dinámica alta desde el principio de la canción y utilizar recursos rítmicos como la subdivisión para generar tensión rítmica cuando el solista o la música lo necesite.

También hay que tomar en cuenta que durante todo el tema Bozzio marca el final del vamp cada dos compases sin falta alguna, bien pueden ser frases simples o más complejas rítmicamente pero siempre acompañando lo que pida el solista o la música.

Cabe recalcar que el fraseo de Terry Bozzio a la hora de tocar remates, ya sean transiciones o dentro de la improvisación, jamás divide el compás en la mitad. Esto le da fluidez a la transición y es poco predecible al comenzar en un contratiempo y no en un tiempo fuerte; también, le da una sonoridad más orgánica ya que no marca constantemente ni el primer ni tercer pulso, algo que repetidamente podría quitarle interés a la sección.

### **3.3 Análisis baterístico de Filthy Habits**

#### **3.3.1 Historia**

Canción instrumental de jazz fusión compuesta por Frank Zappa y grabada entre 1974 y 1976 para el disco *Lather*. Se tenía previsto el lanzamiento para 1977, pero por un desacuerdo legal con el contrato de Zappa y Warner Records Inc. el material fue separado en cuatro diferentes discos que vieron la luz años más tarde a manos de la propia disquera de Zappa tras una larga batalla legal. *Filthy Habits* consta en el disco *Sleep Dirt* lanzado en 1979.

En la grabación del tema participaron como músicos: Frank Zappa en la guitarra, Patrick O'Hearn en el bajo, George Duke en los teclados y Terry Bozzio en la batería.

### 3.3.2 Análisis estructural

*Filthy Habits* tiene una duración de siete minutos con treinta y tres segundos, está a 70 pulsos por minuto y se encuentra en un compás de 5/4. La composición está basada en un vamp que se repite durante toda la canción incluyendo melodía e improvisación. Su forma estructural empieza con una introducción de cuatro compases donde se presenta el vamp en el que se desarrollara el resto del tema. Continúa la melodía o motivo principal de la canción sobre el mismo vamp con una duración de siete compases antes de pasar a un puente que se repite una sola vez y tiene dos cambios de métrica. Se trata de una frase al unísono entre bajo y guitarra que dura cuatro compases en total, uno de 3/4, otro de 5/4 y dos de 4/4, con los cuales concluye y vuelve al mismo vamp antes mencionado, dando lugar a un pequeño solo de batería de cuatro compases. Finalmente, se mantiene el vamp durante el solo de guitarra hasta terminar en *fadeout*. La melodía y el puente solo se tocan una vez.

### 3.3.3 Tratamiento de la melodía

Una vez terminado la introducción del tema, se da paso a una melodía que dura seis compases y donde Bozzio acompaña tocando el patrón de 5/4 que podemos ver en la siguiente figura:

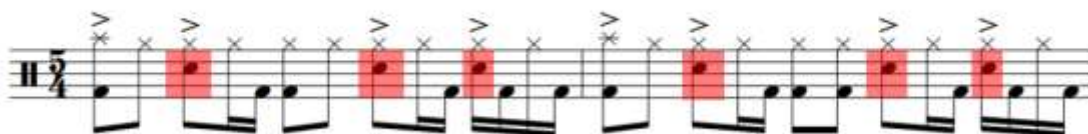


Figura 18. Patrón de acompañamiento en 5/4 de *Filthy Habits*.

Dicho patrón está subdividido en semicorchea swing y acentúa el segundo, cuarto y quinto pulso del compás con la caja. El hi-hat mantiene las corcheas mientras el bombo anticipa los pulsos o toca contratiempos dando síncopa al acompañamiento.

Una vez concluida la melodía, la guitarra y el bajo tocan al unisono una sección sin percusión que se podría considerar un puente ya que da paso a los solos. Esta sección contiene dos cambios de métrica, comenzando por un compás de 3/4 seguido por uno de 5/4 que se interpreta con un ligero acelerando, finalmente resuelve a dos compases de 4/4 al tempo original donde la percusión anticipa el regreso al vamp en 5/4, dando inicio a un solo de batería que dura cuatro compases. En las siguientes figuras se desglosará las secciones antes mencionadas (puente y solo de batería):

The image shows a musical score for a bridge section. The first system begins at measure 11 (01:16) with a 3/4 time signature, followed by a 5/4 time signature with an 'accel.' marking. The second system starts at measure 13 with a 4/4 time signature, featuring a sequence of sixteenth notes with '6' above them, indicating sixteenth notes. A red highlight is present in the first measure of the second system.

Figura 19. Puente que anticipa la sección de solos.

En el cuarto compás del puente, la frase concluye y entra la batería anticipando el regreso al vamp y el inicio de su solo. El remate comienza en el tercer pulso del compás acentuando tres negras con toda la banda a manera de *kick* y continuando con siete seisillos de fusa, iniciando en el contratiempo del primer pulso. Estos, son orquestados en tres superficies diferentes de agudo a grave empezando por la caja y terminando en el quinto tom (16'). Bozzio toca estos seisillos utilizando el rudimento *single stroke roll* y acompañando con el bombo cada pulso del compás.

Una vez concluido el puente, la canción vuelve al vamp principal y este sirve como base para un solo de batería, que se desarrolla durante los siguientes cuatro compases. Dicho solo se puede ver transcrito en la siguiente figura:

The image shows a musical score for a drum solo in 2/4 time, consisting of four staves (I, II, III, IV) and four measures (15, 16, 17, 18). The score is written in a 2/4 time signature. The first measure (15) starts at 01:33 and features a series of eighth notes with accents, grouped in pairs. The second measure (16) features a dense pattern of eighth notes in the first half and sixteenth notes in the second half. The third measure (17) features a pattern of eighth notes with accents, grouped in threes. The fourth measure (18) features a pattern of eighth notes with accents, grouped in threes, and ends with a final flourish. The score includes various rhythmic markings such as accents, slurs, and groupings (3, 6, 3).

Figura 20. Solo de batería *Filthy Habits*.

El solo se divide en cuatro frases, cada una de un compás, en las que desarrolla cuatro diferentes ideas. El fraseo sugiere que la forma en la que agrupa los pulsos del compás es dos más tres, generando una pregunta en los dos primeros pulsos y respondiendo la misma en los siguientes tres.

Bozzio en la primera frase juega con la melodía del vamp acentuándola y anticipando dichos acentos en la caja; también deja espacio permitiendo a la base consolidarse y teniendo un punto de partida para desarrollar la improvisación. En el segundo compás, hay más densidad rítmica con fusas en la primera mitad y seisillos de fusa en la segunda parte restante. En la tercera frase, aumenta la tensión rítmica al cambiar la subdivisión a tresillos de semicorchea generando una sensación de un tempo más lento, Bozzio se mantiene en esta subdivisión durante la siguiente y última frase del solo con la cual concluye tocando de igual manera tresillos de semicorchea, pero con un patrón de orquestación que alterna uno a uno manos y bombo generando así,

una modulación de corchea con punto. La orquestación de esta última frase se genera en seis diferentes superficies de agudo a grave empezando por la caja y terminando en el quinto tom (16').

### 3.3.4 Lenguaje característico

Uno de los recursos que Bozzio más utiliza a la hora de crear remates, bien sea para marcar forma o generar densidad rítmica, son los tresillos de semicorchea. También es muy recurrente una forma de orquestar los mismos alternando uno a uno manos y bombo generando una modulación de semicorchea con punto. En la siguiente figura podremos observar varios ejemplos de este patrón de orquestación en diferentes momentos de la canción.

Figure 21 consists of three musical staves, labeled I, II, and III, each showing a sequence of triplet eighth notes. Staff I is marked with a time signature of 18 and a timestamp of 01:47. It features a sequence of triplet eighth notes, with the final triplet highlighted in a dashed box containing six colored notes (red, yellow, green, blue, purple, red). Staff II is marked with a time signature of 48 and a timestamp of 04:39. It features a continuous sequence of triplet eighth notes, with the first note of each triplet highlighted in red. Staff III is marked with a time signature of 74 and a timestamp of 07:05. It features a sequence of triplet eighth notes, with the final triplet highlighted in a dashed box containing six purple notes.

Figura 21. Orquestación recurrente en tresillo de semicorchea.

Como podemos observar en la figura 21, Bozzio utiliza este patrón constantemente como fin de frase o transición. Bien puede tener una duración



de un pulso, dos o como se puede ver en el segundo ejemplo de la figura, un compás entero. Por otro lado, en el ejemplo número uno se puede ver patrones de orquestación que varían entre algunas superficies o simplemente mantienen la misma figura sobre una misma superficie como el ejemplo número dos y tres de la figura.

Otro recurso bastante común en Bozzio y especialmente durante el acompañamiento al solista, es la resolución de frases mediante el uso de seisillos de fusas. En la siguiente figura se detallará diferentes momentos del tema en los que se utiliza el recurso ya mencionado.

The figure consists of four musical staves, labeled I, II, III, and IV, each showing a sequence of notes and rests. Above each staff is a measure number and a time signature. Example I (05:14) starts at measure 34 and ends with a red-shaded sixteenth-note pattern. Example II (05:48) starts at measure 60 and ends with a red-shaded sixteenth-note pattern. Example III (06:38) starts at measure 69 and ends with a red-shaded sixteenth-note pattern. Example IV (04:06) starts at measure 42 and ends with a red-shaded sixteenth-note pattern, followed by a blue-shaded sixteenth-note pattern and a purple-shaded sixteenth-note pattern. The sixteenth-note patterns are indicated by a '6' below the notes and a red, blue, or purple shaded area above the notes.

Figura 22. Resolución de frases mediante el uso de seisillos de fusa.

Este recurso es utilizado en diferentes situaciones, bien puede ser para marcar sutilmente la forma manteniendo un acompañamiento sólido y sin generar suficiente densidad rítmica, como para alterar la atmósfera del solista; esto se puede ver en los ejemplos número uno y dos de la figura. O también puede tener una duración de más de un pulso ayudando a lograr una transición más notable, enriqueciendo la improvisación y ayudando al solista a crecer

dinámicamente como se puede ver los ejemplos número tres y cuatro de la figura.

### **3.3.5 Elementos interpretativos y conclusiones**

Uno de los elementos más importantes a tomar en cuenta de la interpretación de este tema, es los extremos a los que lleva el patrón de acompañamiento durante la improvisación. Esto quiere decir, que bien puede mantener un acompañamiento sólido y simple por un largo periodo de tiempo permitiendo al solista desarrollar sus ideas sobre una base constante. O bien puede generar una atmósfera de caos en la que no se distinguen patrones repetitivos. Bozzio juega con estas sensaciones de tensión y resolución durante toda la composición brindándole texturas y fluidez a un vamp que al repetirse durante todo el tema pide esa clase de movimiento, ya que de otra manera podría llegar a ser muy repetitivo y poco interesante. En la siguiente figura podemos ver como se rompe el patrón de acompañamiento generando densidad y tensión rítmica al incluir remates de fusas y así lograr crear esa atmósfera de caos antes mencionada.

Figure 23 consists of three musical staves, labeled I, II, and III. Each staff shows a sequence of notes on a five-line staff. The notes are connected by stems, and there are red shaded areas under certain groups of notes. Above the staves, there are markings 'xv' and 'x'. Staff I is labeled '43' and '04:12'. Staff II is labeled '45' and '04:23'. Staff III is labeled '68' and '06:35'. Below the notes in Staff III, the number '6' is written under several groups of notes.

Figura 23. Rompiendo el patrón de acompañamiento generando tensión rítmica.

Como podemos ver, el patrón de acompañamiento acentuando el vamp desaparece y Bozzio genera frases aleatorias con acentos sincopados rellenando el espacio restante con fusas, que bien pueden estar agrupadas de manera binaria en conjuntos de ocho notas por pulso o en grupos de doce notas por pulso de manera ternaria.

Por otro lado, y para concluir debemos tomar en cuenta que el fraseo de Bozzio en este tema está basando en su forma de agrupar los pulsos del compás de  $5/4$ , y esto es agrupando dos más tres dividiendo así el compás en dos mitades irregulares, comenzando con la más corta.

#### 4 Adaptación de conceptos a un set de batería minimalista

Una vez analizados los patrones de orquestación y algunos de los elementos interpretativos más relevantes en la forma de tocar de Bozzio, se puede decir que se ha llegado a un entendimiento más profundo de la sonoridad y el proceso creativo del baterista a través de su instrumento. En este capítulo se reescribirán los conceptos antes mencionados a un set de batería de tres piezas (bombo, caja y tom de piso 16'), para poder tener una idea más clara y coherente de dichos recursos aplicados a este formato reducido del instrumento.

Se tomará en cuenta y se tratará de mantener patrones de orquestación de agudo a grave, así como las agrupaciones de notas en el fraseo. También se tomará en cuenta que, a la hora de adaptar ciertas frases, no es lo mismo mover las manos desde el redoblante hacia arriba o al *rack* tom que moverlas desde el redoblante al tom de piso. Al moverse de izquierda a derecha como es el caso, las manos pueden llegar a cruzarse por lo que es necesario adaptar el *sticking* o la orquestación para que esto no suceda.

Nomenclatura:

Original

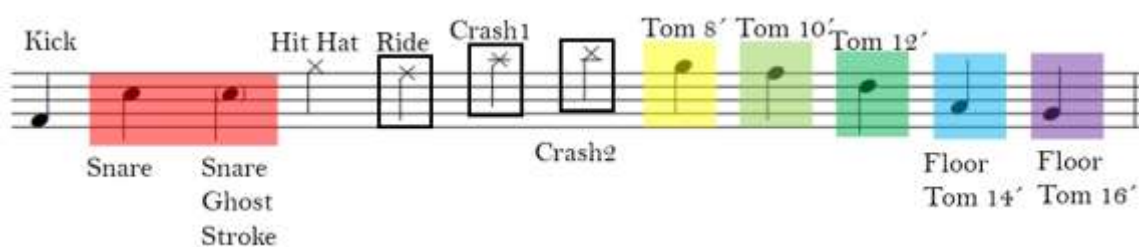


Figura 24. Nomenclatura original del set de batería de Terry Bozzio.

## Adaptación

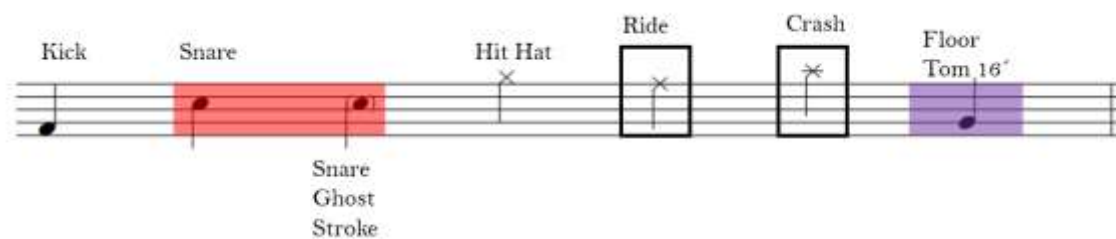


Figura 25. Nomenclatura del set de batería minimalista.

## 4.1 Adaptación a Black Napkins

## 4.1.1 Melodía

Original

Two staves of musical notation for the original melody of 'Black Napkins'. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in 6/8 time. The melody consists of eighth notes and triplets. The first staff starts with a dynamic marking of *p*. The notes are color-coded: purple for the first and last notes of the first and last triplets, and red for the other notes. The second staff continues the melody with similar color-coding.

Adaptación

Two staves of musical notation for the adapted melody of 'Black Napkins'. The notation is identical to the original, but the color-coding is different: the first and last notes of the first and last triplets are purple, and the other notes are red. The dynamic marking *p* is present at the beginning of the first staff.

Figura 26. Adaptación orquestal de los primeros cuatro compases de *Black napkins*.

Original

Adaptación

Figura 27. Adaptación orquestal y de fraseo del compás cinco al ocho de la sección A de *Black napkins*.

Original

Adaptación

Figura 28. Adaptación orquestal y de fraseo de los compases nueve y diez de la melodía de *Black napkins*.

Original

Adaptación

Figura 29. Adaptación orquestal y de fraseo de los compases 11 y 12 de la melodía de *Black napkins*.

Original

Adaptación

Figura 30. Adaptación orquestal y de fraseo de los compases 13 y 14 de la melodía de *Black napkins*.

## Original

00:47

15

IV. II

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

## Adaptación

00:47

15

IV. II

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Figura 31. Adaptación orquestal y de fraseo de los compases 13 y 14 de la melodía de *Black napkins*.



#### 4.1.2 Patrones de fraseo y orquestación

Original 00:56

Adaptación 00:56

Original 02:29

Adaptación 02:29

Figura 32. Adaptación orquestal a patrones de fraseo de *Black napkins*.

## 4.2 Adaptación a Muffin Man

### 4.2.1 Melodía

Original

Adaptación

Figura 33. Adaptación orquestal de los dos primeros compases de la melodía de *Muffin man*.

Original

Adaptación

Figura 34. Adaptación orquestal y de fraseo de los compases tres y cuatro de la melodía de *Muffin man*.

Original

5 01:44

III.

Frase I (6 notas)

Frase II (6 notas)

Frase III (6 notas)

Frase IV (6 notas)

Adaptación

5 01:44

III.

Frase I (6 notas)

Frase II (6 notas)

Frase III (6 notas)

Frase IV (6 notas)

Figura 35. Adaptación orquestal de los compases cinco y seis de la melodía de *Muffin man*.

Original

7 01:53

IV.

6 6 6

Adaptación

7 01:53

IV.

6 6 6

Figura 36. Adaptación orquestal de los compases siete y ocho de la melodía de *Muffin man*.

## 4.2.2 Patrones de fraseo y orquestación

Original

04:20

Preparación

Frase I (6 notas)

Frase II (6 notas)

Frase III (4 notas)

Adaptación

04:20

Preparación

Frase I (6 notas)

Frase II (6 notas)

Frase III (4 notas)

Figura 37. Adaptación orquestal a patrón recurrente de fraseo en *Muffin man*.

Adaptación

04:44

50

Frase I aguda (6 notas)

Frase II aguda (6 notas)

Frase III aguda/grave (8 notas)

Original

04:44

50

Frase I aguda (6 notas)

Frase II aguda (6 notas)

Frase III grave/aguda (8 notas)

Figura 38. Adaptación orquestal a patrón recurrente de fraseo en *Muffin man*.

Adaptación

05:39

64

Preparación / aguda

Frase I aguda

Frase II aguda/grave

Original

05:39

64

Preparación / aguda

Frase I aguda

Frase II aguda/grave

Figura 39. Adaptación orquestal a patrón recurrente de fraseo en *Muffin man*.

### 4.3 Adaptación a Filthy Habits

#### 4.3.1 Melodía

Original

01:16

11

accel.

Agudo

Grave

Adaptación

01:16

11

accel.

Agudo

Grave

Figura 40. Adaptación orquestal y de fraseo en los compases 13 y 14 de la melodía de *Filthy Habits*.

Original

Adaptación

Detailed description of Figure 40: The figure displays two musical scores side-by-side, labeled 'Original' and 'Adaptación'. Both scores cover measures 15 through 18 of the piece 'Filthy Habits', starting at the 01:33 mark. The 'Original' score consists of four staves: I (treble clef, 2/4 time), II (treble clef), III (treble clef), and IV (treble clef). It features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with some notes highlighted in red. The 'Adaptación' score follows the same structure but includes changes in phrasing and dynamics, with some notes highlighted in yellow and green. The time signature for staff I in the adaptation is also 2/4.

Figura 41. Adaptación orquestal y de fraseo en el solo de batería de *Filthy Habits*.

### 4.3.2 Patrones de fraseo y orquestación

Original 01:47

Adaptación 01:47

Original 04:06

Adaptación 04:06

Figura 42. Adaptación orquestal a patrones de fraseo recurrentes en *Filthy habits*.

## 5 Conclusiones y Recomendaciones

Una vez concluido el marco teórico y el análisis de los temas: *Black Napkins*, *Muffin Man* y *Filthy Habits*, escogidos de una discografía selecta de Frank Zappa e interpretados por el baterista Terry Bozzio, en donde se tomó en cuenta varios aspectos como el tratamiento melódico, lenguaje característico y elementos interpretativos, que ayudaron a llegar a un entendimiento más profundo de la sonoridad que Terry quería implementar sobre dichos temas. Finalmente, después de toda la recopilación de datos, transcripción y análisis se han podido sacar las siguientes conclusiones:

En las tres canciones instrumentales analizadas se pudo escuchar una gran variedad de componentes dinámicos de tensión y resolución; caos y relajación. Es muy importante tomar en cuenta estos factores ya que, los tres temas se basan en vamps o frases que se repiten durante todas las secciones ya sea introducción, melodía o improvisación. Al jugar con el factor dinámico, se enriquece la frase o vamp y lo vuelve interesante sin importar cuanto se repita.

En cuanto al sonido de Terry Bozzio, es bastante energético, se podría decir que un poco sucio y muy rockero, pero al venir de una escuela de jazz y música clásica, su forma de tocar es mucho más compleja que la de cualquier baterista de rock, por esto podía ejecutar correctamente cualquier pieza musical que Frank Zappa le pusiera enfrente.

La manera en la que Terry Bozzio concibe la música que interpreta en cuanto a la sensación del tiempo no es perfecta y tampoco busca serlo ya que, su forma de acompañar se centra más en generar atmosferas y texturas de acorde a lo que pide la composición o el solista en el caso de acompañar un solo. A diferencia de otros bateristas de música fusión, Terry no posee un lenguaje de ejecución altamente técnico o complejo ya que, al tocar el instrumento su aproximación, sin importar si la canción es simple o compleja, no se basa en combinaciones complicadas de manos o modulaciones rítmicas, sino en acentuar la melodía, mantener un *groove* sólido y generar atmosferas que dan



diferentes colores y texturas a la música, y que al mismo tiempo sean cómodas para la banda.

Los tres temas estudiados, a pesar de estar en diferentes álbumes mantienen una sonoridad bastante reconocible en la instrumentación por lo que podrían ser interpretados tranquilamente por el mismo formato de banda, siendo este compuesto por sección rítmica, base armónica y un instrumento melódico. También podemos recalcar que en los tres temas se mantiene como protagonista la guitarra eléctrica interpretando *riffs*, melodías principales y todos los solos en el caso de las versiones originales de los fonogramas. Es por eso que este instrumento está muy presente en la sonoridad en general de las tres canciones. Por estas razones, el formato de banda para el recital final de este proyecto de investigación se decidió que estará conformado por dos guitarras más una sección rítmica de bajo y batería.

En cuanto a la interpretación de los temas en un set de batería reducido, hay que tomar en cuenta algunos factores como acentuar melodías y marcar finales de frase; escuchar y acompañar, pero al mismo tiempo proponer; tener un alto rango dinámico; mantener patrones de orquestación de agudo a grave y patrones de fraseo como agrupaciones de seis y cuatro notas; pero sobre todo practicar *single stroke rolls* sobre varias superficies.

### References

- Bozzio, T. (2008). The Genius, The Weirdness, The Legend, The Gig. *Traps Magazine*.
- Bozzio, T. (s.f.). *Terry Bozzio Official Site*. Obtenido de <https://terrybozzio.com/about-terry/biography/>
- Espel, G. (2009). *Escuchar y escribir música popular: escritos sobre forma, diseño y técnicas en composición*. Buenos Aires: Melos Ediciones Musicales S.A.
- Frank Zappa, P. O. (1989). *The Real Frank Zappa Book*. New York: Simon and Schuster.
- Ibañez, L. (3 de Agosto de 2020). *Youtube*. Obtenido de Leandro Ibañez: <https://www.youtube.com/watch?v=NBoQUg7nPyE>
- Miles, B. (2014). *Frank Zappa*. Atlantic Books Ltd.
- Rivero, D. B. (2008). *Metodología de la Investigación*. Shalom.

## **ANEXOS**

# Black Napkins

Bateria: Terry Bozzio

Frank Zappa

00:00

Drum Set

*p*

3

D. S.

5

D. S.

7

D. S.

*cresc.*

00:28

9

D. S.

*f*

00:34

11

D. S.

00:41

13

D. S.

00:47

15


D. S.


The musical score is written for a drum set and two D.S. (Drum Set) parts. It begins at 00:00 with a drum set part marked *p* (piano). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The D.S. parts are numbered 3, 5, 7, 9, 11, 13, and 15. The score includes dynamic markings such as *cresc.* (crescendo) and *f* (forte). The piece concludes at 00:47.


# Muffin Man


Bateria: Terry Bozzio

Frank Zappa

01:29  
Drum Set   
*ff*

3 01:36  
D. S. 

5 01:44  
D. S. 

7 01:53  
D. S. 

# Filthy Habits

Batería: Terry Bozzio

Frank Zappa

Intro

Drum Set

3 A.

D. S.

11 Puente

D. S.

*accel.*

13

D. S.

Solo

15

D. S.

16

D. S.

17

D. S.

18

D. S.

Link recital final:

<https://www.youtube.com/watch?v=veVIY5dvaLs>

