



ESCUELA DE MÚSICA

CREACIÓN DE UN PORTAFOLIO INÉDITO DE CINCO TEMAS DE GÉNERO *FUNK*, BASADOS  
EN LA CLAVE RÍTMICA DEL CUAL SE DERIVA ESTE GÉNERO, EL *BEMBÉ*

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

Profesor Guía  
Mg. Carlos Manuel Iturralde

Autor  
José Paúl Dávila Olmedo

Año  
2017

## **DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA**

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante José Paúl Dávila Olmedo, 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”

---

Carlos Manuel Iturralde

Magister en Música

CI. 1713281556

## **DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR**

“Declaro(amos) haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

---

Mauricio Santiago Vega

CI: 1709443400

## **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.”

---

José Paúl Dávila Olmedo

171796268-0

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco en primer lugar a Dios por ser el motor principal de mi vida, gracias a su bendición, este trabajo es un hecho, por todas sus bendiciones estoy agradecido.

Agradezco a mi Madre hermanos y sobrinos que también son parte fundamental de este proyecto, gracias por la paciencia y el cariño recibido hoy y siempre.

A la Universidad de las Américas y a todo el personal docente con el que tuve el privilegio y el honor de adquirir todo el conocimiento para mi carrera.

Gracias a todos mis compañeros, amigos y colegas que con los brazos abiertos compartieron conmigo muchas experiencias inolvidables.

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo a Dios todo poderoso, de él serán todos mis logros.

Dedicado a mi familia, padres, hermanos, primos, sobrinos y quienes estuvieron cerca y saben el esfuerzo con el que fue realizado este trabajo.

Se lo dedico a mi compañera fiel de la música y de la vida Ivonne, gracias por el amor y dedicación que nos llevó juntos a cumplir con nuestras metas y logros en la música.

Dedico este trabajo a todo aquel que viva apasionado por la música y siempre quiera aprender día a día, a todos mil gracias y bendiciones.

## RESUMEN

El siguiente escrito está dirigido al *Funk*, en su trasfondo e influencias. El objetivo principal de este proyecto será seguir una línea compositiva a través de sus inicios, dónde surge y cómo nace este género musical.

El estudio parte desde la clave rítmica que ha sido y es base de varios estilos y géneros musicales desarrollados a través de los tiempos, creados en distintos lugares del mundo y que aún es usado en la actualidad. El *Bembé*, género africano incorporado en varias culturas del continente americano, es considerado una matriz africana que ha diseñado un extenso rango de ritmos populares de América del Norte, el Caribe y América del Sur.

Existe una amplia variedad de investigación conceptual acerca del *Funk* y el *Bembé* independientemente de su transición y su contexto histórico musical. Varios artistas e intérpretes profundizan sus conocimientos enfocados en estos dos géneros indistintamente de su relación, de su fusión o combinación directa, como por ejemplo: *Fela Kuty*, *James Brown*, *The Temptations*, *Kool and the Gang*, entre otros.

Esta investigación se enfoca en la composición de tipo esquemática, influenciada desde la clave rítmica del *Bembé*, sin enfocarse en las influencias creadas hasta ese entonces y llegar directamente hasta la creación del *Funk*. Dicho enfoque presenta a continuación una composición que contribuye a entender la relación directa entre estos dos géneros con todos los elementos rítmicos y armónicos encontrados entre sí.

Las características comunes de estos dos géneros, están enfocados en primer plano con el *Funk* y su identidad. Luego deducir cómo el *Bembé* logró desarrollar y crear una relación que llevó a que el *Funk* pueda surgir como género.

## ABSTRACT

The following letter is addressed to Funk, in his background and influences. The main objective of this project will follow a compositional line through the beginning, where it comes from and how this musical genre born. It will start in rhythmic key that has been and is based on various styles and genres developed through the ages, created in different parts of the world and is still used today. The Bembe, African genre built mostly in cultures in the Americas, is considered an African matrix which has designed an extensive range of popular rhythms of North America, the Caribbean and South America. There is a wide variety of conceptual research on Funk and Bembe regardless of their musical transition and historical context. Several artists and performers deepen their focus on these two kinds regardless of their relationship, merger or direct combination, such as: Fela Kuty, James Brown, The Temptations, Kool and the Gang, and others.

This research is directed towards a type of composition influenced from the rhythmic key Bembe, without focusing on the influences created until then and get straight to the creation of Funk. It is able to create a direct relationship between these two genres with all the rhythmic and harmonic elements found each other.

It wants to demonstrate in context, are all common features of these two genres, approach them in the foreground with the Funk with a type of composition that shows in turn the identity of each gender and how the Bembe was able to develop and create a relationship that he led the Funk genre may arise.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	1
2. DESARROLLO DEL TEMA .....	2
2.1 Capítulo 1 .....	2
2.1.1 Historia del Funk .....	2
2.1.2 Significado de la palabra Funk .....	3
2.1.3 Evolución y Crecimiento del Funk .....	4
2.1.4 Eras del Funk .....	6
2.1.4.1 Pre Funk .....	6
2.1.4.2 Funk Clásico (Clasic Funk) .....	7
2.1.4.3 Funk Disco (Disco Funk) .....	8
2.1.4.4 La Nueva Escuela .....	8
2.1.5 Estilos del <i>Funk</i> .....	9
2.1.5.1 P-Funk .....	9
2.1.5.2 Jazz Funk .....	10
2.1.5.3 Rock Funk .....	10
2.1.5.4 Go Go .....	10
2.1.5.5 Electro Funk .....	11
2.1.5.6 Funk Metal .....	11
2.2 Capítulo 2 .....	11
2.2.1 Influencia del <i>Bembé</i> en el <i>Funk</i> .....	11
2.2.2 La clave .....	14
2.2.3 Cercanía con el <i>Funk</i> .....	16
2.2.4 <i>Shuffle Feel</i> .....	20
2.2.5 <i>Swing Feel</i> .....	22
2.2.6 Síntesis rítmico-instrumental .....	23
2.2.7 Bajo Eléctrico .....	24
2.2.8 Batería .....	24
2.2.9 Teclados .....	25
2.2.10 Vientos .....	26
2.3 Capítulo 3 .....	28
2.3.1 Portafolio de temas compuestos .....	28
2.3.1.1 Tema 1 Fiesta .....	28
2.3.1.2 Tema 2 Universo .....	48

2.3.1.3 Tema 3 Traslación .....	67
2.3.1.4 Tema 4 Sólido.....	96
2.3.1.5 Tema 5 Leyenda.....	113
2.4 Conclusiones y Recomendaciones.....	137
2.4.1 Conclusiones .....	137
2.4.2 Recomendaciones .....	137
REFERENCIAS .....	138
ANEXOS .....	140

## 1. INTRODUCCIÓN

Por muchos siglos, la música, más que una manifestación cultural, ha sido un estilo de vida de expresión colectiva, tanto así que en la antigüedad se la usaba como parte de rituales y tradiciones sociales que generalmente manifestaba el contento y descontento de los pueblos de ese entonces. A través de la historia, se ha comprobado que la música tiene la capacidad de influir en el ser humano en todos los niveles: biológico, fisiológico, psicológico, intelectual, social y espiritual (Soto, 2002, párr. 7).

La Evolución musical en todas las regiones del planeta ha estado acompañada de la evolución del ser humano desde su nacimiento, hasta la actualidad. Esta evolución se determina y posiciona como una parte esencial del crecimiento del mismo, de la región, de los pueblos, etnias, culturas, descendencia. Influencias, del entorno donde se desenvuelve, etc.

Es por eso que la música tiene su propia evolución independientemente del entorno en el que se encuentre. Como lo menciona Gabriela Soto (2002) en su escrito "La Música: un factor de evolución social y humana":

La historia de la música siempre estará relacionada al entorno cultural y demográfico, y siempre estará acompañada de una influencia presenciada como base, un fundamento, un elemento el cual será la pauta del surgimiento de una nueva forma de expresión intelectual a través de la música. (Soto, 2002, párr. 4).

La música, es tan antigua como el hombre, que sus atributos están cronológicamente asociados en su mayoría, al tener una experiencia propia de creatividad, su naturaleza y espontaneidad son tan inmediatas y necesarias como la comunicación y el lenguaje que hace que el ser humano pueda desarrollar y fortalecer su sensibilidad e intelectualidad. Es importante que la conducta del ser humano esté asociada a la música desde sus inicios, ya que estas dos partes dependen de una evolución y crecimiento el cual estará siempre asociado al aprendizaje por medio de aplicaciones, conductas y vivencias que las llevará a un nivel de perfeccionamiento dentro y fuera de una sociedad.

Es así como el concepto de evolución y crecimiento de la música y de la humanidad siempre se enfocarán en las facultades evolutivas adquiridas a través del conocimiento.

## 2. DESARROLLO DEL TEMA

### 2.1 Capítulo 1

#### 2.1.1 Historia del Funk

El *Funk* surge como género en el principio de los años 50 a base de la influencia del *Soul* y el *R&B* con el objetivo de hacer una amplia descripción de los *grooves* de estos dos géneros y simplificarlos en la nueva era del *Funk*.

Su primer periodo de unificación se dio desde el año de 1965 hasta 1972 creando la dinastía *Funk* desarrollada por la leyenda *James Brown*, seguido por la aclamada banda de *Sly and Family Stones* y otros artistas más quienes en ese tiempo formaron parte de esta nueva era (Vincent, 1996, p. 29).

Estas dinastías eran analizadas en términos e ideas que asegurarían que la historia del *Funk* fuera contada por sus propios exponentes, en sus propios términos, que tengan identidad y la libertad de definir al *Funk* con originalidad, sin usar los términos de otros géneros de esa época como el *Rock and Roll* y el *Soul*.

La primera dinastía pasó de lo general a lo particular rompiendo formalidades para generar una síntesis de lo que tendría el *Funk* en esencia y cuál sería su impacto en el mundo y así poder contar con exactitud sus historias en una línea de tiempo propia.

La idea de organizar al *Funk* en dinastías, fue por medio de la zona de producción del rap en ese entonces, a través “*Ashem*” conocido como el “Hombre del *Funk*” o el “*Hombre Funky*” (*The Funky Man*) quién logró asegurar que el *Funk* tenga su propia historia.

En ese entonces, aquella síntesis acerca del *groove*, ocurre dentro de los alcances que tenía el *Rock and Roll* en aquel tiempo, luego entre el brillo del *Pop* y *Soul*, y por último con el innovador furor del *Jazz*, separando así todos estos sonidos para luego segregarlos e iniciar con todos estos unidos a la vez,

una nueva forma musical que logre predominar por décadas (Vincent, 1996, p. 10; 11)

Después del principal desarrollo social y musical de la época de 1972-76 se creó la “*United Funk Dynasty*” gran momento para estar dentro de la era *Funky* no solo por el poder que la gente tenía en ese entonces, si no por la diversidad de grupos, la tecnología de la época, la sonoridad tradicional de la música, los problemas religiosos y espirituales, dogmas, etc. Todo enrollado dentro de una unidad contenedora de experiencias musicales y culturales.

Luego del éxito musical de un *Funk* fuerte en esencia y gracias al estado de ánimo de la sociedad rodeada de estrés y ansiedad; llega la era de oro de la música *Dance* (*The golden age of dance music*), era donde la música *Dance* vino a ser una institución en América.

Sin duda en este periodo de tiempo (1965-77), el *Funk* emerge como estilo a principios de los 70 rescatando elementos típicos del *Soul*, *R&B*, y *Jazz* basados principalmente en motivos, *riffs*, *vamps*, que partían de un solo acorde, *Groove* o línea melódica creando una relación sólida entre los integrantes de las bandas (Vincent, 1996, p. 32).

### **2.1.2 Significado de la palabra Funk**

Hay varias definiciones del significado de la palabra *Funk* que describen el estilo terrenal de la cultura y el *folklor* negro, también lo mencionan como la palabra clave o termino que considera a este como el estilo musical Afroamericano más popular de esa época. Para hablar acerca del significado de la palabra *Funk* se debe tener en cuenta varios puntos de vista importantes para definirla, mencionarla, hasta para usarla al momento de expresarse dentro del entorno cultural y musical (Bolden. 2008. p. 13)

Uno de los puntos específicos para hablar del *Funk*, es tener por lo menos un concepto universal sobre las definiciones acerca del mismo. Otro pertenece a la estética de todas las variaciones que existen en la expresión cultural del *Funk*. También hablar acerca de las escrituras y como estas deben innovar a medida que van trascendiendo a través de los años. Por último, es importante referirse a muchas de las expresiones y definiciones del *Funk*, específicamente

enfocados en su actividad, no son examinadas por los críticos por mucho tiempo (Bolden. 2008. p. 13; 14)

Una de las definiciones más mencionadas hace referencia al mal olor corporal que viene de la lengua *Kikongo* llamada *lu-fuky* (Thompson, 1984). Otra definición se refiere al término *Funk* como un temor, estar acobardado, estar en un estado emocional sombrío o estar en un estado de depresión. También se lo relaciona con la palabra del Flamenco *Fonk* que determina tener temor (Vincent, 1996, p. 34).

### **2.1.3 Evolución y Crecimiento del Funk**

El *Funk* es digno de ser estudiado con profundidad gracias al contenido histórico y musical que abarca hasta la actualidad, al ser un tipo de música negra, tiene su lugar en esta cultura que es y sigue siendo cada vez más popular dado que pertenece a una extensa lista de estilos musicales negros como el *raggtime*, *swing*, *blues* y *rock*.

En esa época varios exponentes de estos estilos y géneros compartían o se prestaban información y formas de interpretación musical que nunca fueron reconocidas entre sí. El propósito de su evolución dentro de la historia de la música, es el ser reconocido de tal forma que se lo pueda determinar como un capítulo en la historia de la música de América y en el mundo.

El *Funk* se posiciona como un nuevo capítulo del legado musical americano y de cómo la cultura Afroamericana fue más popular y duró por un límite de tiempo extenso.

Cada vez se podía apreciar las nuevas y frescas tendencias músico culturales que se desarrollaban en la comunidad de negros, pero muchas veces, a través de tendencias como el *jazz* y el *rock and roll*, los exponentes del *Funk* se veían obligados a desarrollar algo nuevo casi siempre por el hecho de que estos perdían popularidad y enganche con facilidad.

Sin duda esto fue una barrera que existió durante toda su evolución, y casualmente, los causantes directos que provocaban que el *Funk* tenga limitantes, fueron los blancos y todo su ciclo de apropiación artística por medio del *mainstream*, la cultura de los blancos, el racismo y la restricción de estatutos sociales que inhabilitaban el desarrollo de la cultura negra, pero que

permitía que los blancos puedan producir imitaciones musicales de los negros que amparados por la ley, se podían determinarlos como uso de consumo popular, mas no exclusivos de la cultura negra (Vincent, 1996, p. 20)

A pesar de todas estas circunstancias, la cultura y la música negra predominaron durante la evolución de la música en América del norte gracias al incremento y a la constante creación y adaptación de su propia música, para los negros esto era innovar, para los blancos era un peligro (Vincent, 1996, p. 34).

Al hablar de la evolución del *Funk*, no solo se puede basar en este género, si no, en toda la misión que los antecesores a toda la música lograron cumplir hasta llegar a América. La música negra ha continuado innovando por siglos, mucho antes de conocer lo que se conoce como música ahora en toda América y en el mundo.

Desde los primeros cánticos de los esclavos, en los campos de concentración, los llantos melódicos del *Congo Square*, la misión de evolucionar e innovar en la música siempre fue la misma, siempre con la mentalidad de entender que la música negra del oeste de África, las canciones de esclavos, el *blues*, la música religiosa, el *jazz*, y el *soul*, siempre fueron y serán el marco de referencia para que pueda nacer el *Funk* y pueda evolucionar (Vincent, 1996, p. 21)

Con el pasar del tiempo, el *Funk* fue tomando forma a consecuencia de que todas sus características pasaron de lo general, a lo específico y ya necesitaba considerarse como un nuevo género, un nuevo estilo y una nueva era y es ahí cuando a finales de los 60's y principios de los 70's el *Funk* cambiaría el mundo utilizando elementos musicales de alta riqueza y mucha más originalidad que antes.

El modelo más representativo de la evolución del *Funk* se encuentra ilustrado a través de la mayoría de análisis y estructuración de otras historias musicales. Por ejemplo el *Soul* es considerado una mezcla entre el *R&B* y la música *Gospel*, y con el cruce de artistas de *gospel* que se adentraban al *soul*, surgieron artistas como *Aretha Franklin*, *Sam Cooke*, *Al Green*, entre otros, que a la final fueron fundamentales en el tema del nacimiento del *soul* en los 60.

Así se puede determinar cómo los géneros nacen de la fusión o mezcla entre dos o más géneros.

A continuación se puede apreciar una ilustración acerca del modelo musical de la evolución del *Funk*:

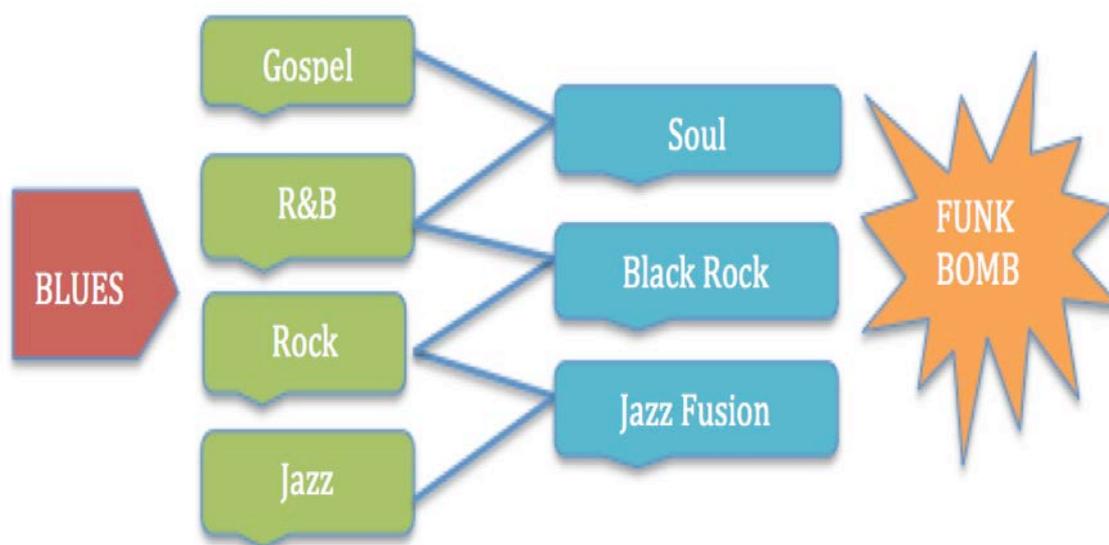


Figura 1. Modelo musical de la "Evolución del Funk"

Adaptado de: (Vincent, 1995)

## 2.1.4 Eras del Funk

### 2.1.4.1 Pre Funk

Esta era marca los inicios del *Funk* antes de establecerse como género, durante 1950 y 1960 el principal autor que realizó todo un trabajo preparatorio para liberarse de los elementos convencionales del *R&B* de esa época, y luego, establecer la base del *Funk* dentro de un patrón que sea poco usado por los géneros anteriores, fue *James Brown*.

A mediados de 1960 desarrolló un groove característico donde predomine a través de un énfasis en el *Downbeat*. Esto debido a que en la música tradicional africana hacía énfasis en el *backbeat*, pues *James Brown* quiso contraponerse a la tradición lográndolo con éxito. Sin duda *Brown* llegó a ser el "Dios" del *Funk* (*The Godfather*) debido a su interiorización en ritmos

sincopados, y a la intensa relación que lograba establecer entre conceptos rítmicos y los instrumentos armónicos. (Thompson, 2001, p. 1)

Una de las primera fórmulas establecidas entre una relación rítmica sincopada, y un ritmo establecido de guitarra a principios de 1962 fue "*Limbo Jimbo*" tema que se convirtió en la principal fórmula musical que logró refinarse hasta mediados de los 60s logrando su propia admisión perfeccionando esta fórmula para luego obtener excelentes resultados con "*Papa's Got a Brand New Bag*" (Thompson, 2001, p. 1)

A la par de las interpretaciones de *Brown*, en la escena ocurrían más interpretaciones en un contexto similar al de la fórmula musical del "*Dios del Funk*". Los artistas o bandas que aparecieron en la escena con un concepto similar fueron "*Booker T. & The MGs*", "*Junior Walker and The All Stars*" y "*Archie Bell & The Drells*" (Thompson, 2001, p. 1, 2.)

#### **2.1.4.2 Funk Clásico (Clasic Funk)**

Después de los resultados del mainstream en la escena de la música de los finales de los 60s y comienzos de los 70s, incluyendo al *Rock* y al *R&B*. El resultado de la relación de la música con mensaje político, la terminología de los géneros cambió en esencia, como cuando el *Jazz* pasó a ser *Fusión* y la música tradicional dio un giro inesperado, así empezaría la era de oro del *Funk* (*The Golden Age of Funk*).

Muchas de las bandas perdieron el miedo y la vergüenza de interpretar un tipo de estilo musical que se enfoque en la mezcla de varios géneros a la vez. La política al ser un detonante para relacionarla con la música, fue la influencia directa para que no solo sea la política la que tenga que mezclarse con la música, si no, todos los géneros presentes en esa época sirvan para que haya una mezcla o fusión para crear un sonido nuevo para el *Funk* y lo mismo para cada género (Thompson, 2001, p. 69)

Es así como el *Jazz* pasaría a ser *Fusión*, la música tradicional pasaría a ser *Folk Rock* y algunas ranuras conceptuales del *R&B* pasarían a ser el *Funk*, todo esto para la época fue un impacto musical denominado psicodélico, multi racial, multi género por el hecho de crear una fusión con sonidos híbridos.

#### **2.1.4.3 Funk Disco (Disco Funk)**

La llegada de esta era a la historia del *Funk* es considerada como el final de sus días. La llegada del televisor, el estatus de vida de la sociedad, las atracciones tecnológicas y obviamente el ambiente cosmopolita de la ciudad, fueron algunos de los factores para que el *Funk* se vea alejado a la realidad que la sociedad empezó a vivir a lo largo de la década de los 70s.

La era disco representó a los aspectos de la cultura americana que fueron fenómeno a lo largo de la década, los nuevos sonidos musicales provenían de la cultura del baile y de la impenetrable fantasía que se vivía a través de la televisión, la moda de las discotecas, los clubs de aeróbicos, las películas de danza, etc. (Vincent, 1996, p. 204, 205)

#### **2.1.4.4 La Nueva Escuela**

El liderazgo de la música americana en el mundo era determinante, el grado de desarrollo de cada género era analizado minuciosamente para determinar si su nivel era bueno o malo, y si se merecía ser considerado como tendencia dentro del *mainstream*. Los artistas o grupos no solo fueron disfrutados, si no, analizados a tal punto que no importaba si sus componentes, con respecto a la forma y contenido eran universales, muchos eran despreciados como la novedad de la era *Disco* (Thompson, 2001, p. 295, 296)

El liderazgo de América fue atacado por la absorción descontrolada de un género a otro, que sirvió de ejemplo para que el mundo pueda absorber dicha actividad, y su reacción se fue pronunciando cada vez más hasta que América se vio atacada por la presencia artística del *Reino Unido*.

El paisaje se veía distorsionado cuando en América pensaban que los británicos estaban realizando un plagio de cómo era su cultura musical, pues los británicos simplemente creían que vivían en una tierra donde era más simple seguir el ejemplo del líder americano (Thompson, 2001, p. 293)

Para la nueva escuela era valioso enfocarse en la sonoridad que querían mostrar, si bien es cierto, los británicos tenían en ese entonces, el sonido de su música con un *feel* recto (*straight*), algo totalmente lejano a lo que los americanos estaban acostumbrados a mostrar.

Sin duda, en América la sonoridad del *Funk*, y de la música en general estaba basado en *grooves* con una sensación con *swing* (*swing feel*) pero para la nueva escuela, la música británica quiso asemejarse y experimentar el *swing feel* de la música americana, y lo mismo pasó con los americanos que empezaron a experimentar el *straight feel* de la música británica.

Se puede decir que el *funk* en cierto momento se volvió *straight* (con *feel recto*) similar al pop británico, por una cuestión de mercado y por la época en la que se vivía en ese entonces donde lo que era poco prestigioso, se convertían en elementos despreciados relacionados con el disco y su ambigüedad.

## 2.1.5 Estilos del *Funk*

### 2.1.5.1 *P-Funk*

Más conocido como “*Parlaments-Funkadelics*” o *Pure Funk* (*Funk Puro*) fue un grupo de músicos con ideas novedosas que desarrollaron una influencia directa con el *Jazz* y el *Rock Psicodélico*. Este estilo empezó a producir ensambles y temas con más riqueza musical acompañados de creaciones colectivas con una gran suma de artistas y músicos, estilos, géneros, sonoridad, etc. (Vincent, 1996, p. 231)

El impacto del *P-Funk* en la música negra hizo que pueda reinar aún la sonoridad del pop, el sonido electrónico de las palmas, bajos sintetizados, las letras con enfoque político y de conciencia social, etc. Creando a menudo una síntesis entre la estructura armónica europea y el groove característico de ritmos africanos (Vincent, 1996, p. 231)

*P-Funk* hace mención a los nombres de dos bandas lideradas por el músico y productor *George Clinton* llamadas “*The Parlaments*” y “*Funkadelic*” lograron un alto grado de popularidad por el tipo de sonoridad que elaboraron en la década de los 70.

Las dos bandas compartían a algunos de los músicos con el fin de crear un imperio que sirva de testimonio para los artistas que empezaron a surgir en esa década, la versatilidad de las dos bandas en conjunto y por separado, ocasionó el avivamiento del concepto urbano donde todos se daban una mano para

elaborar un sin-número de mezclas de talentos (Vincent, 1996, p. 231, 233, 234.)

#### **2.1.5.2 Jazz Funk**

En 1974 se desata el boom de la experimentación musical y de la fuerza de la fusión de géneros, los músicos de *jazz* que empezaron a experimentar fusiones con el *Rock* al inicio de la década de los 70, comenzaron a fusionar el *Jazz* con el *Funk*, dándole importancia y caracterización al uso de instrumentos electrónicos y sintetizadores análogos tales como bajo eléctrico, piano eléctrico, piano *Rhodes*, *Hammond*, Sintetizador *Moog*, guitarras eléctricas, mantenían la misma fusión interpretativa de los instrumentos de viento y percusión. (Vincent, 1996, p. 145)

El campo del *Jazz Funk* fue cambiando su perspectiva y enfoque de la sonoridad, dejando un lado la determinación del *swing feel* para que el groove sea más *straight*, este cambio de proporción en el groove llevó a que sus composiciones estén enfocadas en una estructura con mayor densidad, donde la gente no solo disfrute escuchando, si no también, bailando, cantando, que el ambiente de diversión se mantenga con frecuencia (Vincent, 1996, p. 147)

#### **2.1.5.3 Rock Funk**

El *Rock Funk*, o también conocido como *Funk Rock*, inició su camino con un problema de incorporación e interacción entre el estilo del *Rock* de los blancos y el *Funk* de los negros. Pero para que esta relación entre los dos se haga más fácil, los músicos blancos de *Funk* realizaban *jam's* buscando un sonido propio entre una fórmula o base de *Rock*, con el desafío de incorporar más estilos como el *Pop* y el *Funk*, para luego grabar y obtener el sonido que más les guste (Vincent, 1996, p. 299)

Éste estilo se caracteriza por tener un vasto rango de estilos a la vez, ya que se trata de disfrutar la versatilidad del estilo sin que haya un límite en la búsqueda de ese sonido propio creado con dos o más géneros a la vez, tales como el *folk*, *bues*, *metal*, *funk*, etc. (Vincent, 1996, p. 299, 300)

#### **2.1.5.4 Go Go**

Se originó en Washington D.C encabezado por Chuck Brown quien compartió con las bandas un *Funk* con un sonido pesado, lento, oscuro y solapado por

dinámicas de la percusión y los instrumentos de viento. Brown entregó a la década una fuerte y candente experiencia musical que no consistía solo en tocar, si no en realizar sesiones de improvisación (*Jam Sessions*) con dos o tres canciones de larga duración donde no sólo participaban músicos, también participaban cantantes y bailarines, los cuales demostraban su talento con el fin de determinar al Go Go como un ritual negro de celebración (Vincent, 1996, p. 293, 294)

#### **2.1.5.5      *Electro Funk***

En esencia este género mantiene las características primordiales e innatas del *Funk*, simplemente está totalmente plasmado e inclinado a la música electro, se puede decir que es un subgénero y a la vez es un híbrido entre el *Funk* y la música electro.

Mantiene las mismas cualidades del *Funk* en cuanto a forma, sonoridad e interpretación, la diferencia está en que está creado con instrumentos electrónicos como las baterías electrónicas o cajas de ritmos, teclados con instrumentos de viento sintetizados, bajos sintetizados, etc.

#### **2.1.5.6      *Funk Metal***

Surge en 1980 con un enfoque en el sonido de la música alternativa, surge de la mezcla del *Rock Funk* y el *Heavy Metal* mezclando motivos y riffs que hacen las guitarras en el *Heavy Metal* con ritmos y *grooves* sincopados del *Funk* presentes en el bajo y la batería.

En esta década, éste subgénero fue evolucionando con el fin de que el *Funk* sea interpretado con una intención mucho más fuerte y predomine ante el *Metal*, bandas como *Red Hot Chilli Peppers* y *Primus* iniciaron experimentando con este sonido híbrido.

## **2.2Capítulo 2**

### **2.2.1 Influencia del *Bembé* en el *Funk***

Gracias a la naturaleza migrante de las culturas, la música del África occidental ha servido como mediador entre culturas dentro de diversos escenarios ajenos a la misma. Como lo es Estados Unidos, quien sido cuna de inmigrantes de África y Europa siendo testigo de varias habilidades innatas de los principales

géneros que surgieron en este país. Muchos de estos géneros como el *Jazz*, *Blues*, *Rock*, *Funk*, etc., crearon una capacidad considerada infinita en cuanto a cómo reinventarse y reinterpretarse a sí mismos en tiempo real a tal modo que el intérprete juega un papel más relevante que el compositor.

La influencia de la música africana en todo el continente, parte de la expansión de esta cultura a través de la dispersión causada por los europeos. En sí, el *Bembé* en su totalidad, viene acompañada de la gran dispersión que hubo en África por medio de la esclavitud y el traslado de varios pueblos al resto del mundo.

Para hablar de una influencia directa que esté presente en el *Funk*, se debe determinar en sí, que la causa de la expansión del *Bembé* y de varios géneros africanos en general fue la esclavitud y el comercio transatlántico de esclavos hacia otros continentes. La trata de esclavos tuvo un impacto más profundo en la expansión de la cultura y la tradición africana a nuevos horizontes.

Es así como el *Bembé* llega al continente americano y lleva indirectamente toda su cultura e integración africana a todas las regiones de América del Norte, América Central y América del Sur para involucrarse entre todas las culturas presentes dentro del continente (Vincent, 1996, p. 36).

Los Africanos lograron determinar toda una cultura folklórica negra dentro de los ambientes de las culturas propias de América, y se posicionaron en zonas específicas, principalmente en el Caribe con la música Afro Cubana y en América del Norte con el *Soul*, *R&B*, *Jazz*, *Blues*, *Funk*, etc. (Vincent, 1996, p. 36).

Para determinar con claridad lo que el *Bembé* significa para la música americana y para el *Funk* específicamente, es importante recalcar una reseña histórica concisa acerca del significado y/o definición de este ritmo, género o vocablo, de que se trata y que es. Para no crear un preámbulo extenso, a continuación se hablará del *Bembé* con los argumentos necesarios para determinar su presencia dentro del *Funk* y la música en América.

*Bembé* son un grupo originario del continente Africano que surge en el siglo XVIII tras restablecerse como república en nuevos asentamientos cercanos a

las regiones de Tanzania y Burundi. Forman un pueblo nómada y crean la República Democrática del Congo.

En esencia, el *Bembé* es un culto ancestral muy importante en la vida social y espiritual, hace mención al recordatorio de sus clanes en santuarios, asentamientos, reuniones, etc.

La palabra *Bembé* en sí tiene varias definiciones partiendo del lugar y del contexto en el que se la usa, en varias regiones de África tienen un significado diferente, por ejemplo:

- Los instrumentos de percusión de los pueblos *Dahomey*, *Malinké* y *Hausa* se llaman *Bembe*.
- *Bembe* que define a la plataforma sobre la que un rey o gran líder imparte discurso ceremonial.
- El *Bambara* que es una especie de árbol que habita en un bosque Africano llamado *Bembe*.

La definición de la cultura *Yoruba* acerca del *Bembé*, se deriva de la conjugación de dos palabras “*BE*” y “*MBE*”. “*BE*” significa suplica o petición y “*MBE*” significa existir o vivir (Rodríguez, 2000, párr. 3).

Una parte importante de su musicalidad y de uno de sus clanes más emblemáticos se lo puede encontrar en la cultura de los Orishas, quienes son nombrados y llamados por el grupo *Bembe* implorando por su presencia (Thompson, 1984, párr. 5).

Para los *Orishas* el *Bembé* es el ritmo de su cultura, considerada una fiesta, donde son alabados, saludados e implorados con el fin de participar en una celebración preparada para las personas más importantes e influyentes de la tribu o pueblo.

Se basa principalmente en una canción, en un ritmo y en movimientos que imploran la presencia del Orisha de forma que se reconozca a sí mismo en la lírica, ritmos y danzas que han sido interpretados para ellos por miles de años.

La interpretación y ejecución se basa en una sucesión de ritmos que se tocan con tambores, cada Orisha tiene su propia danza, la danza de Yemaya emula el movimiento de las olas, la de Ogun el corte con el machete, la de Oshun

representa la forma en que ella se acicala frente al espejo de mano, etc. (Thompson, 1984).

### 2.2.2 La clave

Para hablar de una definición musical mucho más técnica, teórica y directamente enfocada en un ritmo, género, patrón o estilo interpretativo, se debe tener en claro lo que el ritmo abarca no solo en un ambiente musical, si no, lo que la naturaleza determina como elemento. Ahora bien, el ritmo es considerado como una frecuencia donde varios eventos y sucesos pueden pasar, ya sea como un pulso, un sonido, un golpe, una luz, un espectro sonoro, etc.

La clave del *Bembé* determinada para usar, está creada en la métrica de 6/8 perteneciente a la tradición basada en la música del África Occidental interpretada teórica y rítmicamente a continuación:



Clave *Bembé* métrica ternaria 6/8.

Al ser una clave determinada dentro de una métrica o denominación ternaria, en la mayoría de la música tradicional del África occidental, la ejecución de dicha clave representada anteriormente y de los diversos géneros y/o ritmos de la región, pueden tener un sonido muy similar si la interpretamos a partir de una métrica o denominación binaria. A continuación se puede observar cómo está representada la clave del *Bembé* en la métrica binaria de 2/2 (compás partido)



Clave *Bembé* métrica binaria 2/2 (compás partido).

En los dos ejemplos presentados anteriormente, se puede demostrar que un patrón rítmico básico puede ser escrito e interpretado en las dos métricas

mencionadas (2/2 y 6/8). Para concretar una ejecución específica acerca de este tipo de representación de la clave y del uso de las métricas binarias y ternarias, queda estipulado de tal manera el tipo de formato en el que cada ejemplo estará representado en este proyecto.

Este formato está escrito en un patrón de dos compases, formato que explorará cualquier relación entre una métrica y otra, y para esto se contará con varios recursos que amplíen conceptos de esta relación rítmica, que en un punto de interpretación puede llegar a ser lo más natural en cuanto a sonoridad, y lineal en cuanto a ritmo y métrica.

Se debe analizar la relación que existe entre la métrica subdividida en grupos de 2, 4, 8, o 16 notas, con o en contra de las métricas que se subdividen en grupos de 3, 6, 9, o 12 notas.

Es aquí donde se puede entender si existe una relación lineal y/o natural entre una métrica binaria con una ternaria.

De un modo más específico, a esta relación se la conoce como poliritmia, donde una métrica puede ejecutarse sobre otra métrica distinta.

En el ejemplo que se presenta a continuación: el sistema superior está escrito en métrica binaria (2/2) y el sistema inferior está en métrica ternaria (6/8). La mayoría de la música del África occidental suena muy similar aún cuando su métrica sea binaria o ternaria (2 o 3)



**Agrupación lineal de un patrón en las dos métricas disponibles.**

Para examinar la relación entre 2 (binario) y 3 (ternario) se debe saber que la clave maestra de las dos métricas relacionadas, se encuentra en todas las subdivisiones. Todos los ritmos se relacionan primero con el pulso de cada género, y luego con la primera subdivisión llamada *upbeat*. En un ejemplo simple se puede apreciar las diferentes proporciones del pulso que se

encuentran en subdivisiones de 3, 5, 7 o 9 para “2” (métrica binaria), “2” representa al *upbeat* y *downbeat* de cada pulso o subdivisión.

$$2/3 = 1 \frac{1}{2} \text{ (}\text{♩♩♩} = \text{♩ } \text{♩)}\text{)$$

$$2/5 = 2 \frac{1}{2} \text{ (}\text{♩♩♩♩♩} = \text{♩♩ } \text{♩)}\text{)$$

$$2/7 = 3 \frac{1}{2} \text{ (}\text{♩♩♩♩♩♩♩} = \text{♩♩♩ } \text{♩)}\text{)$$

$$2/9 = 4 \frac{1}{2} \text{ (}\text{♩♩♩♩♩♩♩♩} = \text{(♩♩♩♩ } \text{♩)}\text{)}$$

*Figura 2.* Proporción del pulso representado en tiempos y figuras

Adaptado de: (Toro, 1995).

### 2.2.3 Cercanía con el *Funk*

La cercanía existente entre la clave del *Bembé* y el *Funk* inicia en Nueva Orleans sin dejar de lado la expansión que ocurrió en toda América con la música afro americana, y en el Caribe con todos los géneros tropicales de la zona.

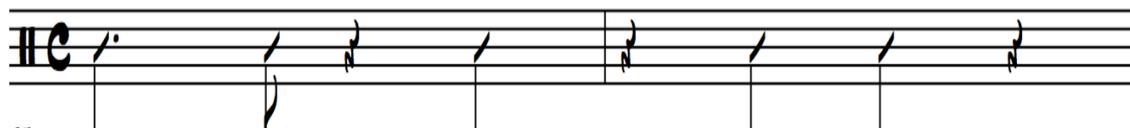
La evolución de la clave generó alteraciones que fueron creadas por los géneros que surgían con el paso del tiempo y del crecimiento musical en la historia. En el caso de la zona del Caribe, el “son” y el “guaguancó” realizaron adaptaciones acorde a lo que cada género demandaba en cuanto a utilizar una clave propia, y así la clave del *Bembé* no sea la misma en esencia.

A continuación en el siguiente ejemplo se puede apreciar las alteraciones que cada género realizó para constituir nuevas sonoridades.



Clave africana *bembé*, clave caribeña del “Son”, Clave “Guaguaucó” escritas en 6/8 (de arriba hacia abajo).

Cabe recalcar que el “son” y el “guaguaucó” son claves binarias (4/4-2/2) guiadas por el patrón interpretativo de 2-3 que es el formato del pulso de la clave, donde en el primer compás hay tres *beats* y en el segundo solo dos como se observa en la clave del “son” a continuación



Clave 3-2 en 4/4.

Y la del “guaguaucó” presentada del mismo modo con su acento modificado a su estilo sonoro



Clave Guaguaucó en 4/4.

Al haber explicado en breve cómo la clave evolucionó en el Caribe, también en América hubo un proceso similar en esta evolución. La clave pasó por un proceso más extenso que el del Caribe por el hecho de que hubo varios géneros antes de que se origine el *Funk*.

En Nueva Orleans con una gran variedad de sonidos, estilos y géneros musicales, la clave aún no tenía alteraciones, incluso cuando el *Second Line* (estilo que salió a la luz) marcó una gran diferencia entre varios géneros como el *blues*, *jazz*, *swing*, etc.

Este género (*Second Line*) se caracteriza primero por ser un estilo usado en procesiones de difuntos, ya que *Second Line* hace referencia al orden con el que la gente marchaba hacia los cementerios, en la primera fila marchaban los deudos y familiares, y en la segunda fila marchaban los músicos quienes tocaban un patrón con tambores durante toda la procesión. El *groove* del *Second Line* está compuesto por un patrón entre el redoblante y el bombo, instrumentos característicos del género en sus inicios.



Célula rítmica del *Second Line* (caja y bombo).

Este *groove* al igual que la mayoría de la música afroamericana, carecía del *down beat* o *back beat*, o no formaba parte del estilo en un inicio, ya que había mucha cercanía de la clave en esa época. Se puede considerar que la transformación y/o alteración de la clave tuvo un proceso más largo que el del Caribe y sus alrededores, un proceso donde la subdivisión de métricas y notas toma un papel muy trascendental.

Artistas como *Pierce Smith*, *Henry Roeland*, *The Wild Magnolias*, *Ernie K. Doe*, representan en sus temas dicha cercanía con la clave y su transformación.

Como se mencionó anteriormente, la presencia del *down beat* o *back beat* es crucial: es el inicio para que la clave tome un nuevo rumbo sonoro y varios

conceptos musicales tomen la libertad de innovar sus sonidos tal como lo hizo el *Funk*.

En primera instancia, dentro del *groove* del *Second Line* la clave es ejecutada por el bombo en subdivisión de corcheas (en su mayoría), el redoblante o “*snare*” ejecuta el *groove* en subdivisión de semi corcheas y realiza acentos característicos de la sonoridad de este género.



Acentos característicos, presencia del down beat.

Como se observa en el ejemplo anterior, en un compás de 4/4 solo existe un *down beat* y se encuentra en el cuarto tiempo del compás, los acentos se encuentran ejecutados en los tiempos débiles lo que hace que durante todo el compás haya un solo *beat* que sea fuerte en conjunto con el bombo y el redoblante. En un inicio el *groove* fue concebido de esa forma puesto que la clave africana estaba plantando sus cimientos dentro de la música americana.

Ya con su evolución el *down beat* o back beat dejó de sentirse solo en el cuarto tiempo, para que exista una mejor sonoridad, y el *Second Line* pase a ser la influencia por un nuevo género o estilo, el *down beat* complementó su sonoridad al usar un *beat* adicional en el segundo tiempo del compás, así el compás de 4/4 se compone de dos *beats* o *kicks* característicos en los tiempos 2 y 4.



Presencia del down beat e los tiempos 2 y 4 del compás.

Toda esta exposición acerca de la correlación entre la clave y el *Second Line* en cuanto a sonoridad, no es más que un preámbulo que encadena varios métodos de investigación acerca de la clave y su sentido real dentro del *Funk*.

Si bien es cierto, la música en Nueva Orleans es ejecutada con diferente *feel*, y al mencionar esta palabra, se hace referencia al tipo de interpretación en la que se debe ejecutar un ritmo, *groove*, estilo, etc. Para la clave originaria (*Bembé*) el modo preceptivo en el que debe ser ejecutado o interpretado, se basa en la subdivisión, o a su vez, en el tipo de *time feel* con el que se ejecuta un estilo musical.

#### 2.2.4 *Shuffle Feel*

Como modelo principal explicativo, se asevera que la clave (*Bembé*) es analizada primero como un “*double time feel*” que hace referencia a la subdivisión de cada tiempo del compás. Si bien es cierto la clave está creada en dos compases de 6/8 con dos negras con punto por compás, cada negra se subdivide en 3 corcheas o en su caso en un tresillo de corchea por cada tiempo.



Subdivisión del *shuffle* en 6/8.

Para poder ejecutarla con *double time feel*, le corresponde al ejecutante analizar a la clave en 12/8 en vez de 6/8 y escudriñar su resultado con el *shuffle*, que al igual que el *Second Line*, se trata de un patrón creado en 12/8, también constituido por el *time feel*. La relación con el *Second Line* proviene del *half time* que se refiere a la subdivisión del *groove* a la mitad del tiempo del patrón en ejecución.

SHUFFLE

The image shows two musical staves. The top staff is in 12/8 time, labeled 'SHUFFLE', and contains a sequence of eighth notes grouped in threes. The bottom staff is in 4/4 time and shows the same sequence of eighth notes, with triplet markings (the number '3') placed above groups of three notes to indicate the shuffle feel.

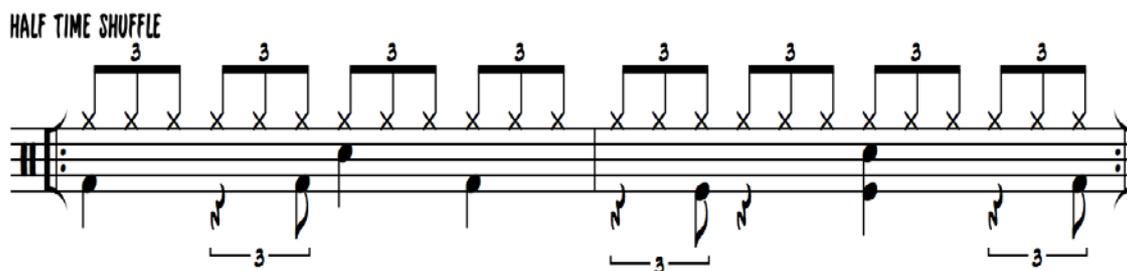
Célula rítmica del Shuffle en 12/8 y 4/4.

Es así que el *shuffle*, al ser ejecutado a la mitad (*half time*) la relación con el compás de 4/4 es invariable, esto quiere decir que la clave (*Bembé*) puede estar en un solo compás con los acentos característicos del *Funk* o a su vez con el *down beat* o *back beat* en los tiempos 2 y 4.

The image shows two staves for a drum set. The top staff is labeled 'SNARE' and has four measures of eighth notes with accents (>) on each note. The bottom staff is labeled 'KICK' and has four measures of quarter notes. Red circles are drawn around the snare notes on the second and fourth beats of each measure. Below these circles are the labels 'DOWN BEAT 2' and 'DOWN BEAT 4'.

Presencia del down beat e los tiempos 2 y 4 del compás.

En teoría el patrón principal se encuentra escrito en 4/4, pero gracias a la labor del *time feel*, los estilos o géneros pueden ser interpretados en las diferentes subdivisiones de tiempo, y para corroborar que el *half time* del *shuffle* es el correcto, el patrón no solo debe ser leído, se lo debe sentir o pensar en el *feel* o su forma de subdividir correspondiente.



Célula rítmica del *shuffle* interpretada en *half time*.

Se debe tener en cuenta que solo se realiza un cambio de *feel*, mas no es un cambio de escritura, esto quiere decir que un patrón escrito en 4/4 se lo puede sentir como un 12/8 (un tresillo por cada tiempo) o como un 12/16 (un seisillo en cada tiempo) y siempre dependerá del tipo de *feel* que la ejecución requiera.



Subdivisión del *shuffle* en tresillo

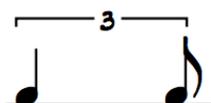


Subdivisión del *shuffle* en seisillo

### 2.2.5 *Swing Feel*

Si bien el *shuffle* está representado con un *feel* atresillado a la mitad (*half time*) netamente dirigido al *Second Line*, lo mismo pasa si usamos el *feel* al doble del tiempo (*double time feel*) esto quiere decir que si ejecutamos cualquier patrón con un *feel* específico, se puede generar varios patrones a partir de una subdivisión al doble del tiempo o a la mitad. En este caso el *swing feel* se genera a partir del *shuffle* ejecutado con *double time feel*.

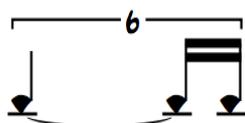
El acento característico del *swing* se encuentra dentro de una negra con *feel* atresillado; ahora, si ejecutamos la negra con *double time swing feel* el sentido de la negra cambia a un *feel* con un seisillo.



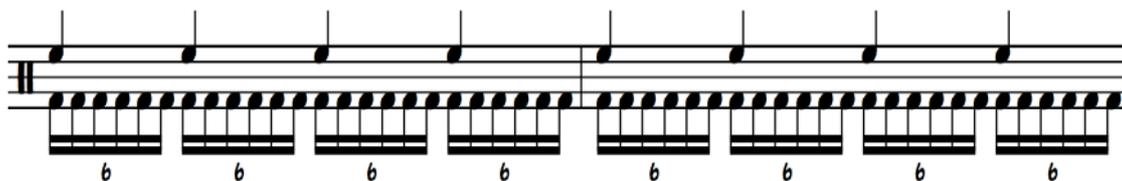
SWING 



La representación del *swing* con un tresillo por cada tiempo del compás.



SWING 



La representación del *swing* con un seisillo por cada tiempo del compás.

CLAVE-ACENTOS

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4

BEATS

La clave insertada dentro del pulso de un compás de 4/4.

### 2.2.6 Síntesis rítmico-instrumental

Muestra un extracto de la rítmica importante de los instrumentos principales que componen el *Funk*; acentos, subdivisión, fraseo, etc. Cualidades específicas que conlleva a determinar la sonoridad del *Funk*.

El primer instrumento a mostrar es la guitarra cuya función se divide en dos partes, rítmica y melódica; es habitual la presencia de dos guitarras en la banda para cumplir con las dos funciones. En definitiva la guitarra está encargada de ejecutar *riffs* o patrones sincopados con subdivisiones pequeñas que deben ser constantes, o estar presente durante todo el tema, esto quiere

decir que si el *riff* es de un compás, puede repetirse una y otra vez sin que haya cambios o alteraciones en el mismo.

A continuación se puede observar la ejecución de la guitarra rítmica del tema de *James Brown "Sex Machine"*.



Riff de guitarra del tema "Sex Machine".

### 2.2.7 Bajo Eléctrico

Constituye la base y/o el peso de la banda determinado como el sonido fundamental para la banda completa. Trabaja en conjunto con la batería, realizan la única y más importante labor de todas, son el cimiento de la banda, el peso, la consistencia y el motor. El patrón del bajo también es repetitivo y puede ser el mismo todo el tiempo.

Así mismo su cualidad está en acentuar el primer tiempo de cada compás o frase, su consistencia está en usar notas sincopadas, anticipaciones, desplazamientos, etc. Con el fin de usar un patrón ya sea de uno o más compases.

A continuación se puede observar la ejecución de la línea de bajo del tema de *James Brown "Sex Machine"*.



Riff de bajo del tema "Sex Machine".

### 2.2.8 Batería

Mencionado anteriormente, la batería y el bajo trabajan en conjunto también para establecer el *groove* el cual será la esencia para que todos los instrumentos puedan estar a flote.

Al igual que la mayoría de instrumentos, la batería maneja figuras sincopadas, todos sus elementos ejecutan varias figuras a la vez; por ejemplo el *hi hat* toca corcheas y semicorcheas. La caja o *snare* marca los tiempos 2 y 4 del compás, en ocasiones usa figuras sincopadas a menudo ejecutadas en el tercer tiempo del compás. El bombo siempre marca el tiempo uno del compás o el inicio del *groove*, frase, patrón o célula rítmica.

A continuación se puede observar la ejecución de un patrón de batería del tema de *James Brown "Sex Machine"*.



Célula rítmica del tema "Sex Machine"

### 2.2.9 Teclados

Su función se basa en crear apoyos, ya sean estos rítmicos o armónicos, por ejemplo melodías, células rítmicas, acordes (*voicings*), etc. siempre depende de los elementos sonoros que estén ausentes en la banda, tal es el caso habitual de la ausencia de una de las dos guitarras ya sea melódica o rítmica, el piano o teclado siempre estará presente como apoyo.

En el *Funk* existe una gran variedad de sonidos y clases de teclados que se usan aparte del piano tradicional tales como: piano eléctrico, *rodes*, órgano, *hammond*, *clavinet* (clavicordio) y un sin número de sonidos sintetizados.

A continuación se puede observar la ejecución de un patrón de piano del tema de *James Brown "Sex Machine"*.

Riff de teclado del tema "Sex Machine"

### 2.2.10 Vientos

Llegan a ser denominados como la sección de enriquecimiento del *Funk* gracias a su sonido potente y estable dentro de la banda. La cualidad primordial está en tocar frases percutidas en *unísono* con efectos que brindan potencia al instrumento como el estacato, acentos, pizzicato, glisando, etc.

Se dividen en vientos metal tales como trompeta, trombón, bugle; y vientos madera que son los cuatro tipos de saxofón: soprano, alto, tenor y barítono.

A continuación se puede observar la ejecución de una frase de vientos del tema de *Earth Wind and Fire* "September".

En cuestión del elemento armónico el *Funk* se caracterizó por marcar la diferencia ante otros géneros como el *Blues*, *Jazz* y *R&B*, asimismo por tener temas con un solo acorde y en especial si el acorde era dominante. Al inicio el *Funk* estableció este estilo con el fin de que sea la tradición hasta el final.

El acorde clave usado es el dominante (acorde con séptima) por lo general usado en todo el tema sin otro acorde, ya con su evolución se fueron agregando más acordes con calidades y tensiones específicas.

Por ejemplo: una tensión disponible para un acorde dominante es un #9 (D7#9), y el modo o escala característica es la escala *mixolidia*.

Con estos elementos el *Funk* logra posicionarse y ejecutar *grooves* o estilos no solo complejos o simples, si no estilos y *grooves* sólidos jamás inestables y con resultados indiscutibles.

SCORE

## SEX MACHINE

COMPOSITOR: JAMES BROWN  
TRANSCRIPCIÓN: JOSE DAVILA

The score is written in 4/4 time and features a single D7 chord throughout. It includes staves for Electric Guitar, Electric Bass, and Drum Set. The Electric Guitar part has a melodic line with a 'N' marking. The Electric Bass part has a rhythmic line with 'N' markings. The Drum Set part shows a complex groove with 'x' marks for cymbals and 'o' marks for drums.

## 2.3 Capítulo 3

### 2.3.1 Portafolio de temas compuestos

#### 2.3.1.1 Tema 1 Fiesta

Este tema transmite diversión, entusiasmo, fuerza, se vive una fiesta en cualquier lugar del mundo. El compositor demuestra o da testimonio de que atraviesa por un momento alegre, lleno de fiesta y energía positiva, con el fin de contagiar su energía al resto del mundo.

Tiene la influencia del *P-Funk* en cuanto a su esencia y sonoridad, incluso la forma en la que se desarrolla el tema está basada en este estilo del *Funk*. Tal como lo indica el título del tema la sonoridad siempre está arriba en cuestión de la instrumentación que es fuerte y densa.

La estructura del tema parte de una introducción, y sucesivo a eso está la forma A-B-C que se repite dos veces, consecutivo a la forma existe un puente (*bridge*) característico del género donde un instrumento o más ejecutan un agregado esencial al tema que representa la continuidad de la fiesta.

Los temas de *Funk* tienen la característica de usar un patrón repetitivo durante el desarrollo del tema, por ello las partes del tema son repetitivas, con el fin de instaurar un *Groove* sólido con una base estable de principio a fin. De ahí todas las variantes están consideradas dentro de la improvisación del compositor.

**INTRO**

AMIN<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup> 1. AMIN E<sup>7</sup>(#9) 2. AMIN<sup>7</sup> DRUM FILL

SYNTH LEAD

TRUMPET IN B♭ 1

TRUMPET IN B♭ 2

ELECTRIC GUITAR 1

ELECTRIC GUITAR 2

ORGAN

ELECTRIC PIANO

ELECTRIC BASS

DRUM SET

The score is for an 8-measure introduction in common time (C). The key signature has one sharp (F#). The chord progression is: AMIN<sup>7</sup> (measures 1-2), DMIN<sup>7</sup> (measures 3-4), AMIN<sup>7</sup> (measures 5-6), DMIN<sup>7</sup> (measures 7-8). The first ending (measures 5-6) is marked with a '1.' and includes an E<sup>7</sup>(#9) chord. The second ending (measures 7-8) is marked with a '2.' and includes an AMIN<sup>7</sup> chord. The score includes parts for Synth Lead, Trumpet in B♭ 1 and 2, Electric Guitar 1 and 2, Organ, Electric Piano, Electric Bass, and Drum Set. The Electric Guitar 1 part features a rhythmic lead with eighth-note patterns and a final melodic phrase. The Organ, Electric Piano, and Electric Bass parts have a simple harmonic accompaniment. The Drum Set part has a simple rhythmic pattern.



LEAD

Lead guitar staff with a repeat sign and a fermata.

Bb Tpt. 1

Bb Trumpet 1 staff with notes and rests.

Bb Tpt. 2

Bb Trumpet 2 staff with notes and rests.

E.GTR. 1

Electric Guitar 1 staff with a complex rhythmic pattern and a chord change to E7(9).

E.GTR. 2

Electric Guitar 2 staff with a rhythmic pattern.

ORG.

Organ staff with notes and rests, including a triplet.

Empty bass staff.

E. PNO.

Electric Piano staff with chords and a triplet.

E.B.

Electric Bass staff with a rhythmic pattern.

D. S.

Drum set staff with a rhythmic pattern.

FIESTA

3 Drum Fill

3

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

E 7(9)

3

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'FIESTA'. The score is arranged for a band and includes parts for Lead, two B-flat Trumpets (Tpt. 1 and 2), two Electric Guitars (E.Gtr. 1 and 2), Organ (ORG.), Electric Piano (E. PNO.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The music is in 3/4 time, as indicated by the '3' in the top right corner. The key signature has one sharp (F#). The score consists of four measures. The Lead part is mostly rests. The Trumpets play a melodic line starting with a quarter note and followed by eighth notes. The Electric Guitars play a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. The Organ part features diamond-shaped notes in the right hand and rests in the left hand. The Electric Piano and Electric Bass parts provide harmonic support with chords and eighth notes. The Double Bass part plays a steady eighth-note pattern. A 'Drum Fill' is indicated in the top right, and a '3' is written above the final measure. A chord change to E 7(9) is marked above the first guitar staff in the fourth measure. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the piano part in the fourth measure.

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

A

3

The musical score is for a piece titled "FIESTA" in 4/4 time. It features a variety of instruments: Lead (LEAD), two B-flat Trumpets (B $\flat$  TPT. 1 and 2), two Electric Guitars (E.GTR. 1 and 2), Organ (ORG.), Electric Piano (E. PNO.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The score is divided into four measures. The Lead part begins with a melodic line in the first measure, marked with a box 'A'. The Organ part has a short melodic phrase in the first measure. The Electric Piano part has a sustained chord in the first measure and a melodic line in the second measure. The Drums part has a consistent rhythmic pattern of eighth notes throughout. The number '32' is written above the final measure, and a '3' is written below it, indicating a triplet. The page number '14' is located at the bottom left.

FIESTA

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

33

3 3

18

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'FIESTA'. The page is numbered '5' in the top right corner. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. At the top, the title 'FIESTA' is centered, and the page number '5' is in the upper right. The staves from top to bottom are: LEAD (treble clef), B $\flat$  TPT. 1 (treble clef, key signature of two sharps), B $\flat$  TPT. 2 (treble clef, key signature of two sharps), E.GTR. 1 (treble clef), E.GTR. 2 (treble clef), ORG. (grand staff with treble and bass clefs), E. PNO. (grand staff with treble and bass clefs), E.B. (bass clef), and D. S. (drum set, indicated by a double bar line). The LEAD staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including two triplet markings labeled '33' and '3'. The E.GTR. 2 staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The E. PNO. staff features sustained chords and melodic fragments. The D. S. staff shows a consistent rhythmic pattern of diagonal slashes. A page number '18' is located at the bottom left of the page.

**B**

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

D.S. AL CODA

The musical score is arranged in a system with ten staves. The top staff is for the Lead instrument, starting with a section marked 'B'. It contains a melodic line with triplets and a fermata. The two Trumpet staves (B $\flat$  TPT. 1 and 2) are mostly silent until the end of the section, where they play a rhythmic pattern. The Electric Guitar staves (E.GTR. 1 and 2) and the Organ part feature intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The Electric Piano (E. PNO.) part has a complex texture with triplets and chords. The Electric Bass (E.B.) part provides a steady rhythmic accompaniment. The Drum set (D. S.) part consists of a continuous rhythmic pattern. The score concludes with the instruction 'D.S. AL CODA'.

FIESTA

**A**

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top staff is the Lead line, marked with a circled 'A' and a treble clef. It contains a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The melody includes eighth and sixteenth notes, with two triplet markings labeled '3' and the number '35' above them. Below the lead are staves for B $\flat$  Trumpet 1 and 2, both with treble clefs and a key signature of one sharp. The next two staves are for Electric Guitars 1 and 2, with treble clefs. The guitar 2 part features a rhythmic pattern of eighth notes with stems. The Organ part consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower in bass clef. The Piano part is a grand staff with treble and bass clefs, showing chords and melodic lines. The Bass part is in bass clef and features a rhythmic pattern of eighth notes. The Drum set part is represented by a single staff with a double bar line and diagonal slashes indicating a steady drum pattern.

This musical score is for the piece "FIESTA" and covers measures 32 through 36. The score is arranged for a band and includes the following parts:

- LEAD:** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplet markings in measures 33, 34, and 35.
- B♭ TPT. 1 & 2:** Both parts are currently silent, indicated by a horizontal line across the staves.
- E.GTR. 1 & 2:** Electric guitar parts, with E.GTR. 2 having a few notes in measure 34.
- ORG.:** Organ part, currently silent.
- E. PNO.:** Electric piano part, featuring sustained chords in measures 32, 33, and 34.
- E.B.:** Electric bass part, providing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 33.
- D.S.:** Drum set part, showing a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The page number 32 is located at the bottom left of the page.

**B**

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

36

INTERLUDIO

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

This musical score is for an interlude titled 'Fiesta'. It features a variety of instruments: a Lead instrument (likely a saxophone), two B-flat Trumpets, two Electric Guitars, an Organ, a Piano, an Electric Bass, and Drums. The score is written in 4/4 time and includes a key signature of two sharps (F# and C#). The interlude consists of four measures. The Lead instrument has a whole rest in all four measures. The Trumpets play a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The Electric Guitars play a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The Organ plays a simple harmonic accompaniment. The Piano and Electric Bass play a complex rhythmic pattern with triplets. The Drums play a steady eighth-note pattern.

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

46

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'FIESTA'. The score is arranged for a band and includes parts for Lead, two B-flat Trumpets (TPT. 1 and TPT. 2), two Electric Guitars (E.GTR. 1 and E.GTR. 2), Organ (ORG.), Electric Piano (E. PNO.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The music is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score consists of four measures. The Lead part is mostly rests. The Trumpets play simple melodic lines. The Electric Guitars play a rhythmic pattern of eighth notes. The Organ plays chords and a melodic line. The Electric Piano plays chords and a rhythmic pattern. The Electric Bass plays a rhythmic pattern. The Drums play a simple pattern of eighth notes. The page number 46 is located at the bottom left.

BRIDGE

LEAD

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

54

LEAD

B

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top staff is for the Lead instrument, marked with a 'B' in a box. It features a melodic line with a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2'). The two Trumpet parts (B $\flat$  Tpt. 1 and B $\flat$  Tpt. 2) are mostly silent, with some chordal accompaniment in the final measure. The Electric Guitar parts (E.GTR. 1 and E.GTR. 2) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Organ part consists of a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Piano part (E. PNO.) features a complex accompaniment with triplets and a bass line. The Double Bass part (E.B.) plays a rhythmic pattern with triplets. The Drum Set part (D. S.) is represented by a series of diagonal slashes indicating a steady drum pattern.

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

64

Detailed description: This page of a musical score for 'FIESTA' (page 43 of 15) features eight staves. The LEAD staff begins with a melodic phrase. The B $\flat$  TPT. 1 and 2 staves play a rhythmic pattern of eighth notes. E.GTR. 1 has a complex, fast-moving melodic line with many slurs and accents. E.GTR. 2 plays a steady eighth-note accompaniment. The ORG. part consists of a few chords in the right hand and rests in the left. E. PNO. provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. E.B. plays a rhythmic pattern with triplets. D. S. is a simple drum part with a steady eighth-note pattern.

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top staff is for the Lead instrument, which is mostly silent. Below it are two staves for B $\flat$  Trumpets (1 and 2), both playing a melodic line in the key of D major. The Electric Guitars (1 and 2) play a rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes. The Organ part consists of a single melodic line in the right hand, while the left hand is silent. The Electric Piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many chords and sixteenth notes. The Double Bass part plays a steady eighth-note bass line, including triplet markings. The Drum Set part is indicated by a double bar line and diagonal slashes, representing a consistent drum pattern.

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'FIESTA' on page 45 of a 17-page manuscript. It features eight staves. The top staff is for the LEAD, which is mostly empty. The next two staves are for B $\flat$  Trumpets 1 and 2, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). They play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The next two staves are for Electric Guitars 1 and 2, both in treble clef. E.GTR. 1 is mostly empty, while E.GTR. 2 plays a rhythmic pattern of eighth notes. The next two staves are for the Organ (ORG.), with the upper staff in treble clef and the lower in bass clef; both are mostly empty. The next two staves are for the Electric Piano (E. PNO.), with the upper staff in treble clef and the lower in bass clef. The upper staff plays chords with eighth notes, and the lower staff plays a rhythmic accompaniment. The next staff is for the Electric Bass (E.B.) in bass clef, playing a complex rhythmic line with triplets and sixteenth notes. The final staff is for the Double Bass (D. S.) in bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

LEAD

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

E. GTR. 1

E. GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E. B.

D. S.

76

Detailed description: This page of a musical score for the piece 'FIESTA' contains measures 18 through 46. The score is arranged for a band and includes parts for Lead, two B♭ Trumpets, two Electric Guitars, Organ, Electric Piano, Double Bass, and Drums. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Lead part is mostly rests. The Trumpets play a melodic line starting in measure 18. The Electric Guitars play a rhythmic pattern of eighth notes. The Organ part consists of a series of slanted lines, indicating a sustained or tremolo effect. The Electric Piano part features a complex rhythmic pattern with triplets. The Double Bass part plays a steady eighth-note rhythm with triplets. The Drums part consists of a series of slanted lines, indicating a steady drum pattern.

LEAD

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

E. GTR. 1

E. GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E. B.

D. S.

80

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'FIESTA'. The score is arranged in a multi-stem format. At the top, the title 'FIESTA' is centered, with the page number '47' to its right and the number '19' in the top right corner. The score includes parts for a Lead instrument, two B-flat Trumpets (TPT. 1 and TPT. 2), two Electric Guitars (E. GTR. 1 and E. GTR. 2), an Organ (ORG.), an Electric Piano (E. PNO.), an Electric Bass (E. B.), and Drums (D. S.). The first three staves (Lead, Bb TPT. 1, Bb TPT. 2) contain rests. The Electric Guitars and Organ parts feature a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some notes beamed together. The Organ part includes a diamond-shaped symbol at the end of the first measure. The Electric Piano and Bass parts have a similar rhythmic pattern, with the Bass part starting with a half note. The Drums part has a diamond-shaped symbol at the end of the first measure. The page number '80' is located at the bottom left of the score.

### 2.3.1.2 Tema 2 Universo

Universo expresa en un contexto y estilo, la relación de las cosas que existen en el mundo y el universo en sí; relación entre planetas y estrellas, constelaciones, cielo, mar y tierra, día y noche, relación entre animales, plantas, el hombre, culturas, dialectos, naciones, en si todo lo que conforma el mundo.

La forma del tema puede ser considerada como indeterminada, pero la lógica del *Funk* se encuentra en la sencillez de su sonoridad. Temas como los de *James Brown* compuestos por un *riff* y un acorde puede durar mucho más de lo planeado, y es ahí donde la esencia de este género prevalece por generaciones.

El autor representa la relación entre la sonoridad percutida del *Bembé* y su clave, con elementos contemporáneos del *Funk* y su estilo peculiar de hacer música. El tema inicia con un patrón o clave netamente africano, seguido de la batería la cual crea un patrón entre el *tom* y el *hi hat* ejecutando la clave en diferentes acentos, parte de la creación de este tema está influenciada del *Second Line* y obviamente del *Bembé* como base.

El desarrollo del tema está determinado por una forma libre donde el bajo lleva la base armónica junto con la guitarra y los vientos, el órgano y el *hammond* se encargan del acompañamiento e improvisación. Este tema rompe el esquema de una forma específica de una canción, lo que el compositor expresa con este tema es contar una historia y buscarle un sentido final sin intermedios ni preámbulos.

Musical score for 'UNIVERSO' featuring the following instruments:

- TRUMPET IN B $\flat$  1
- TRUMPET IN B $\flat$  2
- TROMBONE 1
- TROMBONE 2
- ELECTRIC GUITAR
- ELECTRIC PIANO
- ORGAN
- ELECTRIC BASS
- DRUM SET
- COWBELL

The score is in common time (C) and features a key signature of one flat (B $\flat$ ). The Electric Guitar part has a melodic line with eighth-note patterns. The Electric Bass part has a rhythmic line with eighth-note patterns. The Drum Set and Cowbell parts provide a steady rhythmic accompaniment.

Musical score for 'UNIVERSO' featuring the following instruments:

- Bb TPT. 1
- Bb TPT. 2
- TBN. 1
- TBN. 2
- E. GTR.
- E. PNO.
- ORG.
- E. B.
- D. S.
- C. BL.

The score is divided into four measures. The brass instruments (TPT. 1, TPT. 2, TBN. 1, TBN. 2) and Organ (ORG.) are mostly silent, with some notes in the Organ part in the final measure. The Electric Guitar (E. GTR.) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Electric Piano (E. PNO.) features a complex rhythmic accompaniment with sixteenth notes and chords. The Electric Bass (E. B.) plays a steady eighth-note bass line. The Drums (D. S.) and Congas (C. BL.) provide a consistent rhythmic accompaniment with various patterns.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'UNIVERSO' on page 52. It features a 4/4 time signature and a key signature of one flat (B $\flat$ ). The instrumentation includes two B $\flat$  Trumpets (TPT. 1 and 2), two Trombones (TBN. 1 and 2), Electric Guitar (E. GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Organ (ORG.), Electric Bass (E. B.), Drums (D. S.), and Cymbals (C. BL.). The trumpets and trombones play mostly rests, with some melodic lines in the second half. The electric guitar plays a rhythmic pattern of eighth notes. The electric piano has a complex texture with chords and melodic lines. The organ plays a simple harmonic accompaniment. The electric bass plays a steady eighth-note line. The drums and cymbals provide a consistent rhythmic accompaniment.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes staves for B $\flat$  Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Electric Guitar, Piano (Grand and Electric), Organ, Electric Bass, Drums, and Conga. The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B $\flat$ ). The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. The electric guitar and electric bass parts consist of rhythmic patterns of slashes. The drums and conga parts are marked with 'x' symbols, indicating specific rhythmic hits.

Bb TPT. 1

Bb TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E.GTR.

E. PNO.

ORG.

E.B.

D. S.

C. BL.

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top four staves (Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, TBN. 1, TBN. 2) are mostly empty, indicating rests for the brass instruments. The fifth staff (E.GTR.) contains rhythmic slash marks. The sixth staff (E. PNO.) shows a melodic line in the right hand and rests in the left hand. The seventh staff (ORG.) features a sparse organ accompaniment. The eighth staff (E.B.) contains rhythmic slash marks. The ninth staff (D. S.) and tenth staff (C. BL.) show a complex rhythmic pattern with many 'x' marks, likely representing a drum set or a specific percussion part.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

This musical score page, numbered 55, is for the piece 'UNIVERSO'. It features a full orchestral and band arrangement. The top section includes four brass parts: two B-flat Trumpets (TPT. 1 and 2), two Trombones (TBN. 1 and 2), and an Euphonium (E. GTR.). The middle section contains the Piano (E. PNO.) and Organ (ORG.). The bottom section includes the Electric Bass (E. B.), Drums (D. S.), and Clarinet (C. BL.). The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat major or F minor). The piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The electric bass and drums provide a steady rhythmic foundation. The clarinet part features a melodic line with many accidentals. The brass parts are mostly silent, indicated by rests.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

Musical score for four measures. The score includes parts for Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, TBN. 1, TBN. 2, E. GTR., E. PNO., ORG., E. B., D. S., and C. BL. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The E. PNO. part features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The C. BL. part features a pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating specific articulation or effects.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top two staves are for B $\flat$  Trumpets 1 and 2, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The next two staves are for Trombones 1 and 2, both in bass clef with a key signature of one flat (B $\flat$ ). The Electric Guitar (E. GTR.) staff is in treble clef with a key signature of one flat, containing rhythmic slash marks. The Electric Piano (E. PNO.) part is in treble clef with a key signature of one flat, featuring complex rhythmic patterns and a triplet in the final measure. The Organ (ORG.) part is in treble clef with a key signature of one flat, playing chords and moving bass lines. The Electric Bass (E. B.) staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing rhythmic slash marks. The Drums (D. S.) staff is in bass clef with a key signature of one flat, also containing rhythmic slash marks. The Congas (C. BL.) staff is in bass clef with a key signature of one flat, featuring a complex rhythmic pattern with 'x' marks above the notes. Dynamics include accents and a 'bb' (fortissimo) marking in the TBN. 1 staff.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

Detailed description: This is a page of a musical score for a band. It contains ten staves. The top two staves are for B $\flat$  Trumpets 1 and 2, both of which are silent. The third and fourth staves are for Trombones 1 and 2. Trombone 1 has a melodic line with some rests, while Trombone 2 has a more active line. The fifth staff is for Electric Guitar, showing a rhythmic pattern of slashes. The sixth staff is for Electric Piano, with a complex melodic line in the right hand and rests in the left. The seventh staff is for Organ, with a rhythmic accompaniment in the right hand and a bass line in the left. The eighth staff is for Electric Bass, showing a rhythmic pattern of slashes. The ninth staff is for Drums, also showing a rhythmic pattern of slashes. The tenth staff is for Congas, with a specific rhythmic pattern of 'x' marks. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

bb

3

3

3

The musical score is arranged in a grand staff format with ten staves. The top two staves are for B $\flat$  Trumpets 1 and 2, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The next two staves are for Trombones 1 and 2, both in bass clef with a key signature of one flat (B $\flat$ ). The Electric Guitar (E. GTR.) staff is in treble clef with a key signature of one flat. The Electric Piano (E. PNO.) staff consists of two staves, both in bass clef with a key signature of one flat. The Organ (ORG.) staff consists of two staves, both in bass clef with a key signature of one flat. The Electric Bass (E. B.) staff is in bass clef with a key signature of one flat. The Drums (D. S.) staff is a single staff with a key signature of one flat. The Congas (C. BL.) staff is a single staff with a key signature of one flat. The score is divided into four measures. The first measure shows the beginning of the piece. The second measure continues the development. The third measure features a prominent triplet in the Trombone 2 part and another triplet in the Organ part. The fourth measure concludes the section with a double flat (bb) dynamic marking in the Trombone 1 part.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

49

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

This musical score page, numbered 63, features a variety of instruments. The top section includes four brass staves: B $\flat$  Trumpet 1 and 2, and Trombone 1 and 2, all of which are currently silent. Below these are the Electric Guitar (E. GTR.), Electric Bass (E. B.), and Double Bass (D. S.), all marked with diagonal slashes to indicate they are silent. The Electric Piano (E. PNO.) and Organ (ORG.) are active, with the piano part featuring a complex, rhythmic accompaniment in the right hand and a simpler bass line in the left hand. The Organ part provides harmonic support with chords and melodic fragments. The Conga (C. BL.) is active at the bottom, playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The page number 57 is printed at the bottom left.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. Bl.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

This musical score page, numbered 65, features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score is arranged in a multi-staff format. At the top, four brass staves are listed: B $\flat$  TPT. 1 and B $\flat$  TPT. 2 in the treble clef, and TBN. 1 and TBN. 2 in the bass clef. These staves contain whole rests. Below the brass is the E. GTR. staff with a treble clef, containing a series of diagonal slashes. The E. PNO. section consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace on the left. The right hand plays a complex, rhythmic accompaniment of chords and eighth notes, while the left hand plays a bass line with eighth notes and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the second measure. The ORG. section follows with two staves (treble and bass clef) and a grand staff brace. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand has a bass line with eighth notes and rests. Below the organ are three more staves: E. B. (bass clef) with diagonal slashes, D. S. (drum set) with diagonal slashes, and C. BL. (conga) with a series of 'x' marks indicating hits on a rhythmic pattern. The page number '65' is printed at the bottom left.

B $\flat$  TPT. 1

B $\flat$  TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

E. GTR.

E. PNO.

ORG.

E. B.

D. S.

C. BL.

### 2.3.1.3 Tema 3 Traslación

El tema cuenta una historia basada en un viaje, una travesía, un camino, quizá sin final ni retorno, puede ser representado con un personaje, un elemento o algún sentimiento del autor. También puede representarlo con la vida y el viaje o destino que hay que experimentar, quizá pueda estar relacionado con el ciclo de la vida; nacer, crecer, morir, tal vez volver a nacer, pero sin duda el compositor da la libertad de que el oyente la interprete a su criterio o experiencia.

El piano eléctrico da la apertura al tema, con un intro suave el autor representa el inicio del viaje, o el inicio de algo, el intro se extiende con la presencia de un sintetizador como melodía base, acompañado del bajo, la guitarra y la batería los cuales ejecutan acentos o *kicks* anunciando el comienzo del viaje.

Luego con un interludio con la guitarra como melodía principal, el bajo y la guitarra dan el inicio a la forma A creando una base rítmica asociada a la clave ejecutada por la guitarra. En la parte B hay un espacio sonoro donde se demuestra la continuidad del viaje y así, con un crescendo, anunciar el climax del tema que vuelve a ser representado por el intro hasta el final del tema.

El tema finaliza con la melodía inicial del piano eléctrico anunciando el final del viaje, como se mencionó anteriormente, este final puede significar un nuevo comienzo, el retorno del viaje o quizá, el viaje vuelve a empezar.

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- SYNTH LEAD 1**: Treble clef, key signature of two flats, common time. The staff contains a whole note chord (C4, E4, G4) followed by three measures of rests.
- SYNTH LEAD 2**: Treble clef, key signature of two flats, common time. The staff contains a whole note chord (C4, E4, G4) followed by three measures of rests.
- SYNTH LEAD 3**: Treble clef, key signature of two flats, common time. The staff contains a whole note chord (C4, E4, G4) followed by three measures of rests.
- ELECTRIC GUITAR 1**: Treble clef, key signature of two flats, common time. The staff contains a whole note chord (C4, E4, G4) followed by three measures of rests.
- ELECTRIC GUITAR 2**: Treble clef, key signature of two flats, common time. The staff contains a whole note chord (C4, E4, G4) followed by three measures of rests.
- ORGAN**: A grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. Both staves contain a whole note chord (C4, E4, G4) followed by three measures of rests.
- ELECTRIC PIANO**: A grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The treble staff contains a whole note chord (C4, E4, G4, Bb4) followed by a whole note chord (C4, E4, G4) in the second measure, and a whole note chord (C4, E4, G4, Bb4) in the third and fourth measures. The bass staff contains a whole note chord (C3, E3, G3) followed by a whole note chord (C3, E3, G3) in the second measure, and a whole note chord (C3, E3, G3) in the third and fourth measures. Slurs connect the chords across measures.
- ELECTRIC BASS**: Bass clef, key signature of two flats, common time. The staff contains a whole note chord (C3, E3, G3) followed by three measures of rests.
- DRUM SET**: A single staff with a common time signature. The staff contains a whole note chord (C3, E3, G3) followed by three measures of rests.

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- LEAD 1**: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Staff contains a whole rest in each of the four measures.
- LEAD 2**: Treble clef, key signature of two flats. Staff contains a whole rest in each of the four measures.
- LEAD 3**: Treble clef, key signature of two flats. Staff contains a whole rest in each of the four measures.
- E.GTR. 1**: Treble clef, key signature of two flats. Staff contains a whole rest in each of the four measures.
- E.GTR. 2**: Treble clef, key signature of two flats. Staff contains a whole rest in each of the four measures.
- ORG.**: Organ part consisting of two staves (treble and bass clefs), both with a key signature of two flats. Both staves contain whole rests in all four measures.
- E. PNO.**: Electric Piano part consisting of two staves (treble and bass clefs), both with a key signature of two flats. The right hand (treble) plays a sequence of chords: Bb7 in the first measure, Bb7 in the second, Bb7 in the third, and Bb7 in the fourth. The left hand (bass) plays a sequence of notes: Bb in the first measure, Bb in the second, Bb in the third, and Bb in the fourth. Long horizontal lines with wavy ends connect the notes in both hands across the measures, indicating sustained or arpeggiated textures.
- E.B.**: Electric Bass part, bass clef, key signature of two flats. Staff contains a whole rest in each of the four measures.
- D. S.**: Drum Set part, represented by a single staff with a double bar line symbol (H) in the first measure and whole rests in the subsequent three measures.

TRASLACION

3

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The top staff, labeled 'LEAD 1', contains a melodic line in G major with a tempo marking of 70. The subsequent staves for 'LEAD 2', 'LEAD 3', 'E.GTR. 1', 'E.GTR. 2', 'ORG.', 'E.B.', and 'D.S.' are mostly empty, indicating that these instruments are silent for this section. The 'E. PNO.' staff shows a piano accompaniment with sustained chords and a melodic line in the right hand. The bottom staff, 'D.S.', is a double bass line with a few notes.

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The top staff, labeled 'LEAD 1', contains a melodic line in G major with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter notes and eighth notes, with some notes beamed together. The subsequent staves for 'LEAD 2', 'LEAD 3', 'E.GTR. 1', 'E.GTR. 2', 'ORG.', 'E.B.', and 'D.S.' are all empty, indicating that these instruments are silent for this section. The 'E. PNO.' (Electric Piano) staff shows a simple accompaniment with sustained chords in the right hand and single notes in the left hand. The 'E.B.' (Electric Bass) and 'D.S.' (Drum Set) staves are also empty.

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

17

The musical score is arranged in a multi-stem format. It includes three lead guitar parts (LEAD 1, 2, 3), two electric guitar parts (E.GTR. 1, 2), an organ part (ORG.), an electric piano part (E. PNO.), an electric bass part (E.B.), and a double bass part (D. S.). The key signature is B-flat major (two flats). The electric guitar parts feature a melodic line with triplets and a chordal accompaniment. The electric piano part provides a harmonic accompaniment with sustained chords. The double bass part features a rhythmic pattern with triplets. The organ part is currently silent. The electric bass part is also silent. The lead guitar parts are mostly silent, with some notes in the first measure.

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top three staves are labeled LEAD 1, LEAD 2, and LEAD 3. LEAD 1 and LEAD 3 are mostly silent, while LEAD 2 features a complex melodic line with triplets and slurs. Below these are two staves for E.GTR. 1 and E.GTR. 2, which play sustained chords. The organ part (ORG.) is also silent. The electric piano (E. PNO.) part consists of sustained chords in both hands. The electric bass (E.B.) and double bass (D.S.) parts are silent. The double bass part includes a rhythmic pattern of 'x' marks on the staff. The score is in a key with two flats and a 6/8 time signature.

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- LEAD 1**: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). The staff contains four measures of whole rests.
- LEAD 2**: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains four measures of whole rests.
- LEAD 3**: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains four measures of whole rests.
- E.GTR. 1**: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains four measures of whole rests.
- E.GTR. 2**: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains four measures of whole rests.
- ORG.**: A grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, both with a key signature of two flats. Both staves contain four measures of whole rests.
- E. PNO.**: A grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, both with a key signature of two flats. The treble staff contains a complex melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The bass staff contains four measures of whole rests.
- E.B.**: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains four measures of whole rests.
- D. S.**: A double bar line symbol on a staff with a key signature of two flats. The staff contains four measures of whole rests.

Musical score for 'TRASLACION' featuring the following parts:

- LEAD 1: Treble clef, B-flat major key signature, four measures of rests.
- LEAD 2: Treble clef, B-flat major key signature, four measures of rests.
- LEAD 3: Treble clef, B-flat major key signature, four measures of rests.
- E.GTR. 1: Treble clef, B-flat major key signature, four measures of rests.
- E.GTR. 2: Treble clef, B-flat major key signature, four measures of rests.
- ORG.: Grand staff (treble and bass clefs), B-flat major key signature, four measures of rests.
- E. PNO.: Grand staff (treble and bass clefs), B-flat major key signature. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet. Bass clef contains rests.
- E.B.: Bass clef, B-flat major key signature, four measures of rests.
- D. S.: Drum set notation with diagonal slashes indicating a steady rhythm across four measures.

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

33

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The top three staves are labeled LEAD 1, LEAD 2, and LEAD 3. LEAD 1 and LEAD 2 are mostly empty, with a few rests. LEAD 3 contains a melodic line with various notes and accidentals. Below these are two staves for E.GTR. 1 and E.GTR. 2, which are also mostly empty. The ORG. section consists of two staves (treble and bass clef) that are empty. The E. PNO. section consists of two staves (treble and bass clef) with a complex accompaniment. The E.B. section is a single bass clef staff that is empty. The D.S. section is a single staff with a double bar line at the beginning and a series of notes. The page number 37 is located at the bottom left.

Musical score for 'TRASLACION' featuring the following parts:

- LEAD 1:** Treble clef, B-flat major key signature, four measures of whole rests.
- LEAD 2:** Treble clef, B-flat major key signature, four measures of whole rests.
- LEAD 3:** Treble clef, B-flat major key signature, four measures of eighth-note and sixteenth-note patterns.
- E.GTR. 1:** Treble clef, B-flat major key signature, four measures of whole rests.
- E.GTR. 2:** Treble clef, B-flat major key signature, four measures of whole rests.
- ORG.:** Treble and Bass clefs, B-flat major key signature, four measures of whole rests.
- E. PNO.:** Treble and Bass clefs, B-flat major key signature, four measures of sustained chords with tremolos.
- E.B.:** Bass clef, B-flat major key signature, four measures of whole rests.
- D. S.:** Drum set notation with four measures of rhythmic patterns.

41

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The top three staves are labeled LEAD 1, LEAD 2, and LEAD 3. LEAD 1 and LEAD 2 are mostly empty, with a few notes in the first measure. LEAD 3 contains a complex melodic line with many notes and accidentals. Below these are two staves for E.GTR. 1 and E.GTR. 2, which are also mostly empty. The next two staves are grouped as ORG. (Organ) and are empty. The E. PNO. (Electric Piano) part follows, showing a sequence of chords and notes with some ties. Below that is the E.B. (Electric Bass) staff, which is empty. The bottom staff is labeled D. S. (Double Bass) and contains a rhythmic pattern of notes and rests, with some 'x' marks indicating specific techniques.

Musical score for 'TRASLACION' featuring the following parts:

- LEAD 1:** Treble clef, key signature of two flats, mostly rests.
- LEAD 2:** Treble clef, key signature of two flats, mostly rests.
- LEAD 3:** Treble clef, key signature of two flats, starts with a triplet of eighth notes.
- E.GTR. 1:** Treble clef, key signature of two flats, mostly rests.
- E.GTR. 2:** Treble clef, key signature of two flats, mostly rests.
- ORG.:** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of two flats, mostly rests.
- E. PNO.:** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of two flats, contains chordal accompaniment.
- E.B.:** Bass clef, key signature of two flats, mostly rests.
- D. S.:** Drum set part with a single line, showing a sequence of notes and rests.

49

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- LEAD 1**: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). The staff contains a whole rest in each of the four measures.
- LEAD 2**: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a whole rest in each of the four measures.
- LEAD 3**: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a whole rest in each of the four measures.
- E.GTR. 1**: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a whole rest in each of the four measures.
- E.GTR. 2**: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a whole rest in each of the four measures.
- ORG.**: A grand staff with treble and bass clefs, key signature of two flats. Both staves contain whole rests in all four measures.
- E. PNO.**: A grand staff with treble and bass clefs, key signature of two flats. The first measure contains a complex piano accompaniment with chords and eighth notes. The second measure has a whole rest. The third measure features a melodic line with a triplet of eighth notes. The fourth measure contains a whole rest.
- E.B.**: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a whole rest in each of the four measures.
- D. S.**: A single staff with a double bar line at the beginning, followed by a sequence of eighth and sixteenth notes across the four measures.

At the bottom left of the page, there is a small number: 53.

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

57

This musical score is for the piece 'TRASLACION' and is page 83 of a 16-page document. The score is arranged for a band and includes the following parts:

- LEAD 1:** Features a melodic line in the key of B-flat major, starting with a quarter rest followed by eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes and a dotted quarter note.
- LEAD 2, LEAD 3, E.GTR. 1, E.GTR. 2, ORG., E.B., and D.S.:** These parts are currently silent, indicated by a horizontal line with a bar through it.
- E. PNO.:** The piano part provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. It includes a triplet of eighth notes in the first measure.

The score is written in a key signature of two flats (B-flat major) and a common time signature. The bottom left corner of the page contains the number '61'.

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

65

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

69

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

73

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

77

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

81

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

85

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

The musical score is arranged in a system with eight staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. Lead 1 is a blank staff. Lead 2 contains a melodic line with triplets and slurs. Lead 3 is a blank staff. E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2 are blank staves. The Organ part consists of two staves with chords and a melodic line in the right hand. The Electric Piano part consists of two staves with chords and a melodic line in the right hand. The Electric Bass part is a blank staff. The Double Bass part consists of a single staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

93

The musical score is arranged in a multi-stem format. The top three staves are for Lead 1, Lead 2, and Lead 3, all in treble clef with a key signature of two flats. Lead 2 contains a melodic line with triplets and slurs. The next two staves are for Electric Guitars 1 and 2, both in treble clef with a key signature of two flats, and are mostly empty. The Organ part consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats, featuring chordal textures and slurs. The Electric Piano part has two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats, showing a rhythmic accompaniment with chords. The Electric Bass part is a single bass clef staff with a key signature of two flats, which is empty. The Double Bass part is a single bass clef staff with a key signature of two flats, featuring a rhythmic accompaniment with chords and some melodic lines. A page number '93' is located at the bottom left of the Double Bass staff.

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top section includes three lead parts (LEAD 1, LEAD 2, LEAD 3) and two electric guitar parts (E.GTR. 1, E.GTR. 2), all of which are currently silent. The Organ (ORG.) part features a melodic line in the right hand with some sustained notes and a simple bass line in the left hand. The Electric Piano (E. PNO.) part consists of a rhythmic accompaniment in the right hand, primarily using chords, with a silent left hand. The Electric Bass (E.B.) part is silent. The Double Bass (D. S.) part provides a steady bass line with a mix of quarter and eighth notes. The score is written in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C).

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

101

LEAD 1

LEAD 2

LEAD 3

E.GTR. 1

E.GTR. 2

ORG.

E. PNO.

E.B.

D. S.

105

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The top staff is labeled 'LEAD 1' and contains a melodic line in treble clef with a key signature of two flats. The second staff is 'LEAD 2', also in treble clef, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The third staff, 'LEAD 3', is empty. The fourth and fifth staves are 'E.GTR. 1' and 'E.GTR. 2', both empty. The sixth staff is 'ORG.', consisting of a grand staff with treble and bass clefs, showing sustained chords and a melodic line. The seventh staff is 'E. PNO.', also a grand staff, with a rhythmic accompaniment of chords and a melodic line. The eighth staff is 'E.B.', empty. The ninth staff is 'D.S.', in a different clef, showing a rhythmic pattern with 'x' marks above the notes. The page number '109' is located at the bottom left of the page.

#### **2.3.1.4 Tema 4 Sólido**

El concepto sólido se refiere a la fuerza consistente del *Groove* de todos los instrumentos involucrados, el autor resalta la consistencia del grupo o banda, ya sea un trío, cuarteto, sexteto, o una orquesta completa, resalta el trabajo de la base rítmica y armónica de un tema, no importa el número de integrantes de la banda.

El forma del tema está basado en la forma de un tema de *Blues* de 12 compases, con la diferencia de que al final de la forma el autor hace una extensión de la misma para resaltar el final de cada frase, vuelta, o secuencia de la forma *Blues*.

Musical score for the first system of 'SOLIDO'. The score is in common time (C) and B-flat major. It features five staves: Electric Guitar, Electric Piano, Electric Bass, and Drum Set. The Electric Guitar, Electric Piano, and Drum Set parts are currently silent, indicated by whole rests. The Electric Bass part has a rhythmic line consisting of eighth and sixteenth notes. The Electric Piano part is also silent.

Musical score for the second system of 'SOLIDO'. The score continues in common time (C) and B-flat major. It features five staves: E.GTR., E. PNO., E.B., and D. S. The E.GTR. and D. S. parts are silent. The E. PNO. part has a complex accompaniment with chords and triplets. The E.B. part continues with its rhythmic line. The Drum Set part has a consistent pattern of eighth notes.

Musical score for measures 9-12. The score includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats). The E. PNO. part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The D. S. part features a steady eighth-note accompaniment with triplets. The E. GTR. and E. B. parts are mostly rests in these measures.

Musical score for measures 13-16. The score includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats). The E. PNO. part continues with complex rhythmic patterns and triplets. The D. S. part continues with eighth-note accompaniment and triplets. The E. GTR. and E. B. parts are mostly rests in these measures.

Musical score for measures 17-20. The score includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats). The E. PNO. part features sustained chords in the right hand and a bass line in the left hand. The E. B. part has a melodic line with triplets. The D. S. part shows a rhythmic pattern with 'x' marks indicating muted strings.

Musical score for measures 21-24. The score includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats). The E. PNO. part features a complex rhythmic pattern with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The E. B. part has a melodic line with triplets. The D. S. part shows a rhythmic pattern with 'x' marks indicating muted strings.

Musical score for measures 25-28. The score is for five instruments: E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 7/8. The E. GTR. and top E. PNO. staves are mostly empty. The E. B. staff has a melodic line with some accidentals. The D. S. staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The E. PNO. staff has a complex accompaniment with triplets and slurs.

Musical score for measures 29-32. The score is for five instruments: E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 7/8. The E. GTR. and top E. PNO. staves are mostly empty. The E. B. staff has a melodic line with some accidentals. The D. S. staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The E. PNO. staff has a complex accompaniment with triplets and slurs.

This musical score is for the piece 'SOLDO' and is page 101 of a 5-page set. The score is arranged for four instruments: Electric Guitar (E. GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Electric Bass (E. B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, with measures 35 and 39 marked at the beginning of the first and second systems, respectively.

**System 1 (Measures 35-38):**

- E. GTR.:** Remains silent throughout this system.
- E. PNO.:** Features a complex melodic line in the right hand with triplets and a steady bass line in the left hand.
- E. B.:** Remains silent throughout this system.
- D. S.:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with a triplet in the first measure.

**System 2 (Measures 39-42):**

- E. GTR.:** Remains silent throughout this system.
- E. PNO.:** Features sustained chords in the right hand and a bass line in the left hand.
- E. B.:** Plays a rhythmic eighth-note pattern.
- D. S.:** Plays a rhythmic eighth-note pattern.

This musical score is for the piece "Solido" and is divided into two systems. The first system includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The second system includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 6/8 time signature. The E. GTR. part features melodic lines with various articulations. The E. PNO. part provides harmonic support with chords and sustained notes. The E. B. part has a rhythmic, eighth-note pattern. The D. S. part consists of a steady eighth-note accompaniment. The first system ends at measure 43, and the second system ends at measure 47.

E. GTR.

E. PNO.

E. B.

D. S.

43

E. GTR.

E. PNO.

E. B.

D. S.

47

E. GTR.

E. PNO.

E. B.

D. S.

51

E. GTR.

E. PNO.

E. B.

D. S.

55

E. GTR.

E. PNO.

E. B.

D. S.

59

E. GTR.

E. PNO.

E. B.

D. S.

64

This musical score is for the piece "SOLDO" and is page 9 of a 9-page document. It features four staves: E. GTR. (Electric Guitar), E. PNO. (Electric Piano), E. B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, with measures 66-69 in the first system and measures 70-73 in the second system. The E. GTR. and E. B. parts are mostly silent, indicated by rests. The E. PNO. part consists of chords and melodic lines in both hands. The D. S. part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with various articulations like accents and slurs.

**System 1 (Measures 66-69):**

- E. GTR.:** Rests in all four measures.
- E. PNO.:** Treble clef contains chords: m66 (Bb, D, F, Ab), m67 (Bb, D, F, Ab), m68 (Bb, D, F, Ab), m69 (Bb, D, F, Ab). Bass clef contains a melodic line: m66 (Bb, Gb), m67 (F, Eb), m68 (D, C), m69 (Bb, A).
- E. B.:** Rests in all four measures.
- D. S.:** Measures 66-69 show a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs.

**System 2 (Measures 70-73):**

- E. GTR.:** Rests in all four measures.
- E. PNO.:** Treble clef contains chords: m70 (Bb, D, F, Ab), m71 (Bb, D, F, Ab), m72 (Bb, D, F, Ab), m73 (Bb, D, F, Ab). Bass clef contains a melodic line: m70 (Bb, Gb), m71 (F, Eb), m72 (D, C), m73 (Bb, A).
- E. B.:** Rests in all four measures.
- D. S.:** Measures 70-73 show a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs.

E. GTR.

E. PNO.

E. B.

D. S.

74

E. GTR.

E. PNO.

E. B.

D. S.

78

Empty musical staves for E. GTR. and E. PNO. in the first system.

E. B. and D. S. staves with musical notation in the second system. Measure numbers 82 and 83 are visible.

Empty musical staves for E. GTR. and E. PNO. in the third system.

E. B. and D. S. staves with musical notation in the fourth system. Measure number 86 is visible.

E. GTR.

E. PNO.

E. B.

D. S.

90

E. GTR.

E. PNO.

E. B.

D. S.

94

Musical score for measures 98-102. The score includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The E. GTR. staff has a melodic line with some rests. The E. PNO. staff has a harmonic accompaniment with chords and some moving lines. The E. B. staff has a rhythmic bass line. The D. S. staff has a drum pattern with 'x' marks indicating specific drum sounds.

Musical score for measures 102-106. The score includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The E. GTR. staff has a melodic line with some rests. The E. PNO. staff has a harmonic accompaniment with chords and some moving lines. The E. B. staff has a rhythmic bass line. The D. S. staff has a drum pattern with 'x' marks indicating specific drum sounds.

First system of musical notation (measures 106-110). It includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The E. GTR. staff is mostly empty. The E. PNO. staff shows chords and some movement. The E. B. staff has a complex bass line with triplets. The D. S. staff shows a rhythmic pattern with 'x' marks.

Second system of musical notation (measures 110-114). It includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The E. GTR. staff is mostly empty. The E. PNO. staff shows chords and some movement. The E. B. staff has a complex bass line with triplets. The D. S. staff shows a rhythmic pattern with 'x' marks.

Musical score for measures 114-117. The score includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats). The E. PNO. part features a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The E. B. part has a melodic line with slurs and ties. The D. S. part consists of a steady eighth-note accompaniment. Measure numbers 114, 115, 116, and 117 are indicated at the bottom of the D. S. staff.

Musical score for measures 118-121. The score includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats). The E. PNO. part continues with complex rhythmic patterns, including triplets and slurs. The E. B. part features a melodic line with slurs and ties. The D. S. part maintains the eighth-note accompaniment. Measure numbers 118, 119, 120, and 121 are indicated at the bottom of the D. S. staff.

Musical score for measures 112-122. The score includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The key signature is B-flat major. The E. PNO. part features a complex melodic line with triplets and chromatic movement. The D. S. part has a rhythmic accompaniment with triplets. The E. GTR. and E. B. parts are mostly silent.

122

Musical score for measures 126-126. The score includes staves for E. GTR., E. PNO., E. B., and D. S. The key signature is B-flat major. The E. PNO. part continues the melodic line from the previous page. The D. S. part continues the rhythmic accompaniment. The E. GTR. and E. B. parts are mostly silent.

126

### 2.3.1.5 Tema 5 Leyenda

El *Funk* es la representación viva del ser humano y su naturaleza muchas veces incomprendida, el ser humano siempre se mantiene en busca de la verdad, no importa cuánto tiempo pase, siempre se mantendrá en la difícil pero honorable tarea de ser mejor cada día. Es lo mismo que evolucionar, y es lo que el *Funk* tiene como esencia, ser leyenda, seguir de pie a través de los años, generaciones y eras. El tema presentado por el autor busca expresar reflexión, usa un sonido suave y ligero con el fin de buscar paz y relajación, sin perder la sonoridad del *Funk*.

La forma del tema es A-B-C partiendo con un *vamp* como introducción, cada parte del tema se repite dos veces. Hay una variación en la forma con una parte C alargada con otro círculo armónico que resuelve al *vamp*.

En definitiva el autor determina que existen seres humanos que dedican su vida en busca de la verdad absoluta, algunos obtienen resultados, otros no pero dejan un legado, el cual hace que la misión de buscar la verdad no muera nunca, convirtiéndose así en leyendas y un ejemplo a seguir.

ELECTRIC GUITAR

ELECTRIC PIANO

ORGAN

ELECTRIC BASS

DRUM SET

Detailed description: This system contains five staves. The Electric Guitar staff has a treble clef, key signature of three flats, and common time. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Electric Piano and Organ staves are grand staves with treble and bass clefs, both containing whole rests. The Electric Bass staff has a bass clef, key signature of three flats, and common time, with a bass line including triplets. The Drum Set staff uses a drumhead symbol and common time, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

E.GTR.

E. PNO.

ORG.

E.B.

D. S.

Detailed description: This system contains five staves. The E.GTR. staff has a treble clef, key signature of three flats, and common time, with a melodic line. The E. PNO. and ORG. staves are grand staves with treble and bass clefs, both containing whole rests. The E.B. staff has a bass clef, key signature of three flats, and common time, with a bass line. The D. S. staff uses a drumhead symbol and common time, showing a rhythmic pattern.

E.GTR.

E. PNO.

ORG.

E.B.

D. S.

9

E.GTR.

E. PNO.

ORG.

E.B.

D. S.

13

E.GTR.

E. PNO.

ORG.

E.B.

D. S.

17

E.GTR.

E. PNO.

ORG.

E.B.

D. S.

21

This musical score is for a piece titled "LEYENDA" and is page 117 of a 4-page set. The score is arranged for five instruments: Electric Guitar (E.GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Organ (ORG.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The music is in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system covers measures 25 to 28, and the second system covers measures 29 to 32. The E.GTR. part features a melodic line with some rests. The E. PNO. part has a simple harmonic accompaniment. The ORG. part consists of sustained chords. The E.B. part provides a bass line with some rhythmic patterns. The D.S. part is a double bass line with a steady eighth-note accompaniment. Measure numbers 25 and 29 are indicated at the beginning of their respective systems.

This musical score is for a piece titled "LEYENDA" and is page 5 of a 5-page set, starting at measure 118. The score is arranged for five instruments: Electric Guitar (E.GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Organ (ORG.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system covers measures 118 to 132, and the second system covers measures 133 to 147. The E.GTR. part features melodic lines with various articulations and rests. The E. PNO. part includes complex chordal textures and triplets. The ORG. part provides harmonic support with sustained chords and occasional melodic fragments. The E.B. part plays a steady bass line. The D.S. part provides a rhythmic accompaniment with a mix of chords and single notes. Measure numbers 33 and 37 are indicated at the beginning of the first and second systems, respectively.

This musical score is for the piece 'LEYENDA' and is page 119 of a 6-page set. It features five instrumental parts: Electric Guitar (E.GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Organ (ORG.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The music is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system includes measures 41-44, and the second system includes measures 45-48. The E.GTR. part features a melodic line with various articulations and rests. The E. PNO. part provides harmonic support with chords and melodic fragments, including a triplet in measure 43. The ORG. part consists of sustained chords. The E.B. part provides a steady bass line. The D.S. part features a rhythmic pattern of eighth notes. Measure numbers 41, 44, 45, and 48 are indicated at the beginning of their respective staves.

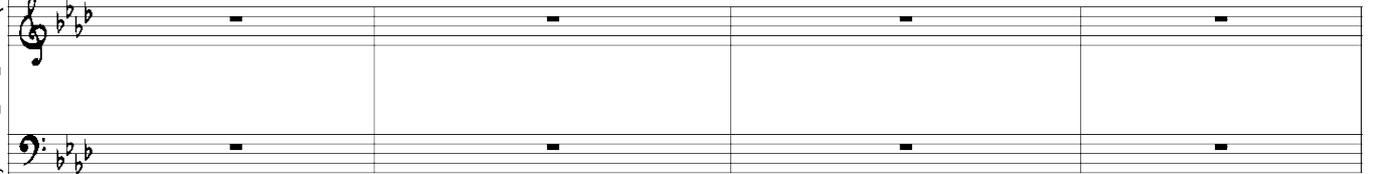
LEYENDA

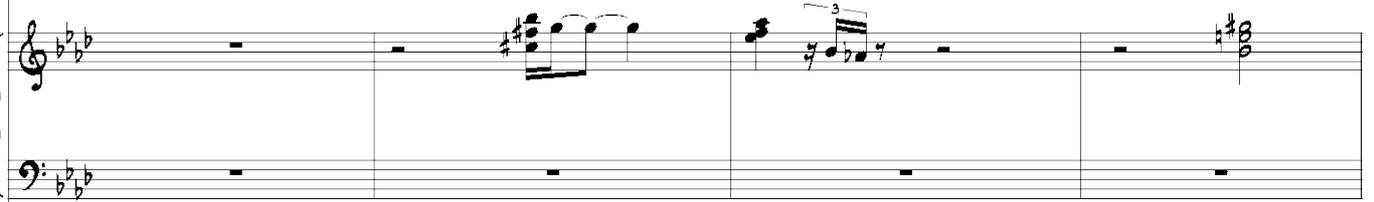
120

7

This musical score is for the piece "LEYENDA" and is page 7 of a 120-page work. The score is arranged for five instruments: Electric Guitar (E.GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Organ (ORG.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system includes measures 49-52, and the second system includes measures 53-56. The E.GTR. part features a melodic line with slurs and ties. The E. PNO. part has a simple harmonic accompaniment with slurs. The ORG. part consists of sustained chords with a final melodic flourish. The E.B. part provides a bass line with a triplet in measure 54. The D.S. part plays a steady eighth-note accompaniment. Measure numbers 49, 53, and 57 are indicated at the beginning of their respective staves.

E.GTR. 

E. PNO. 

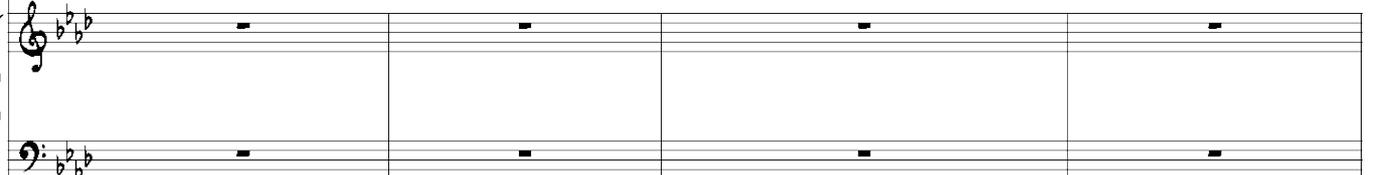
ORG. 

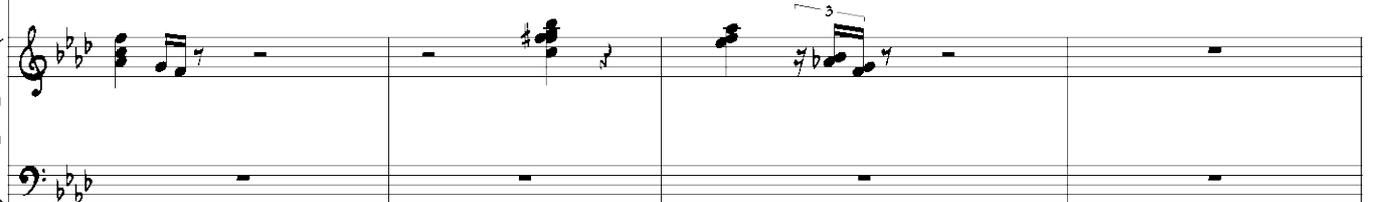
E.B. 

D. S. 

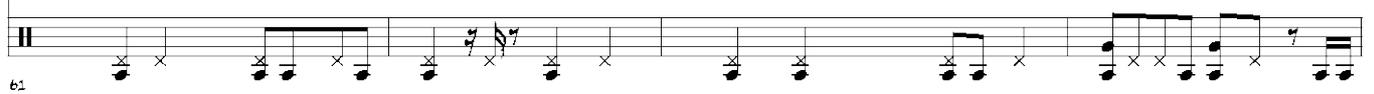
57

E.GTR. 

E. PNO. 

ORG. 

E.B. 

D. S. 

61

This musical score is for the piece 'LEYENDA' and is page 9 of a 122-page document. The score is arranged for five instruments: Electric Guitar (E.GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Organ (ORG.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system starts at measure 65 and the second system starts at measure 69. The E.GTR. part features melodic lines with various articulations and dynamics. The E. PNO. part is mostly silent, indicated by rests. The ORG. part provides harmonic support with chords and melodic fragments. The E.B. part plays a steady bass line with some triplet figures. The D.S. part plays a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

This musical score is for the piece "LEYENDA" and consists of two systems of staves. The first system includes staves for E.GTR., E. PNO., ORG., E.B., and D.S., with measure numbers 73 and 77. The second system includes staves for E.GTR., E. PNO., ORG., E.B., and D.S., with measure number 77. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The E.GTR. part features melodic lines with various rhythmic values and accidentals. The E. PNO. part is mostly silent, indicated by rests. The ORG. part provides harmonic support with sustained notes and chords. The E.B. part has a bass line with eighth and sixteenth notes. The D.S. part is a double bass line with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

The musical score is arranged in a system with five staves. The top staff is for E.GTR. (Electric Guitar), the second and third staves are for E. PNO. (Electric Piano), the fourth staff is for ORG. (Organ), the fifth staff is for E.B. (Electric Bass), and the sixth staff is for D.S. (Drum Set). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. Measure 124 begins with a guitar solo in the treble clef, featuring eighth and sixteenth notes. The piano part is silent. The organ part has a long note in the treble clef. The bass part has a steady eighth-note rhythm. The drum set part has a consistent pattern of snare and bass drum hits. Measure 125 continues the guitar solo with a trill-like figure. The piano part remains silent. The organ part has a triplet of eighth notes in the treble clef. The bass part continues with eighth notes, including a triplet. The drum set part continues with the same pattern. Dynamics include *mf* and *f*. The score ends with a double bar line.

This musical score is for the piece 'LEYENDA' and is divided into two systems. The first system begins at measure 89 and the second at measure 93. The score includes parts for Electric Guitar (E.GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Organ (ORG.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

**System 1 (Measures 89-125):**

- E.GTR.:** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the final measure.
- E. PNO.:** Remains silent throughout this system.
- ORG.:** Provides harmonic support with chords and moving lines in both staves.
- E.B.:** Plays a bass line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the final measure.
- D.S.:** Shows a rhythmic pattern of chords with 'x' marks indicating muted strings.

**System 2 (Measures 93-125):**

- E.GTR.:** Continues the melodic line from the first system.
- E. PNO.:** Remains silent throughout this system.
- ORG.:** Features sustained chords and moving lines.
- E.B.:** Continues the bass line, including a triplet in the final measure.
- D.S.:** Continues the rhythmic chordal pattern.

This musical score is for the piece 'LEYENDA' and is page 126 of a 13-page document. The score is arranged for five instruments: Electric Guitar (E.GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Organ (ORG.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 97 to 100, and the second system covers measures 101 to 104. The E.GTR. part features a melodic line with eighth and quarter notes. The E. PNO. part is mostly silent, indicated by rests. The ORG. part provides harmonic support with chords and some melodic fragments. The E.B. part has a more active role with eighth and quarter notes. The D.S. part consists of a steady eighth-note accompaniment. Measure numbers 97, 101, and 104 are explicitly marked at the beginning of their respective staves.

E.GTR.

E. PNO.

ORG.

E.B.

D. S.

E.GTR.

E. PNO.

ORG.

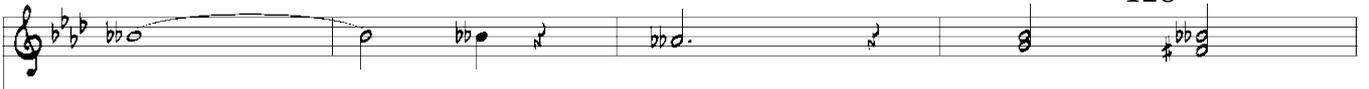
E.B.

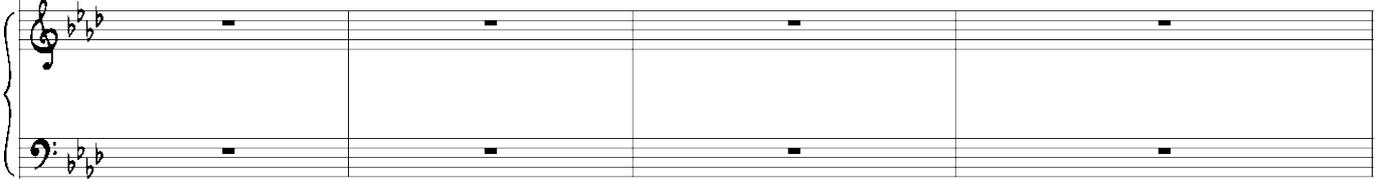
D. S.

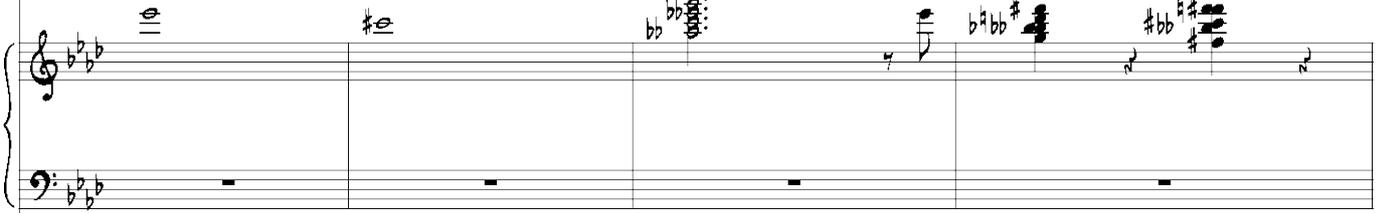
105

109

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'LEYENDA'. The score is arranged for five instruments: Electric Guitar (E.GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Organ (ORG.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The music is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 105 and ends at measure 109. The second system starts at measure 109 and ends at measure 113. The Electric Guitar part features melodic lines with some triplets and a final chord in the second system. The Electric Piano and Organ parts are mostly silent, with the Organ playing some chords in the second system. The Electric Bass and Double Bass parts provide a rhythmic foundation with eighth and quarter notes. The Double Bass part includes a 'D. S.' (Dolce) marking.

E.GTR. 

E. PNO. 

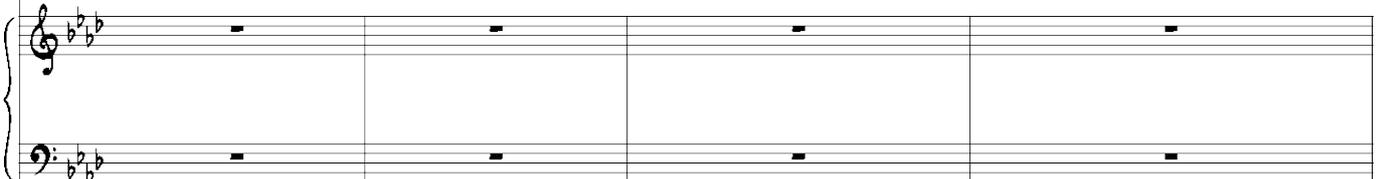
ORG. 

E.B. 

D. S. 

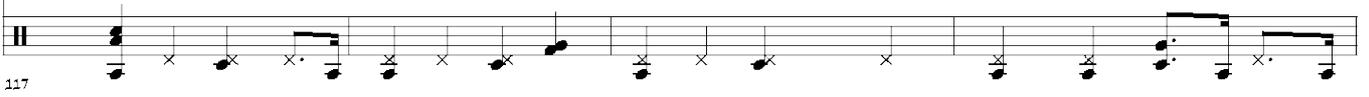
113

E.GTR. 

E. PNO. 

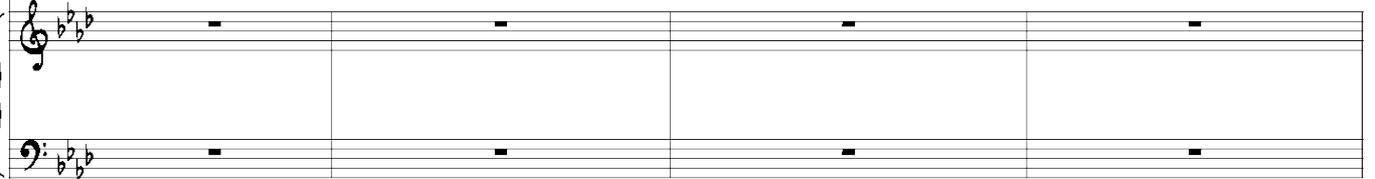
ORG. 

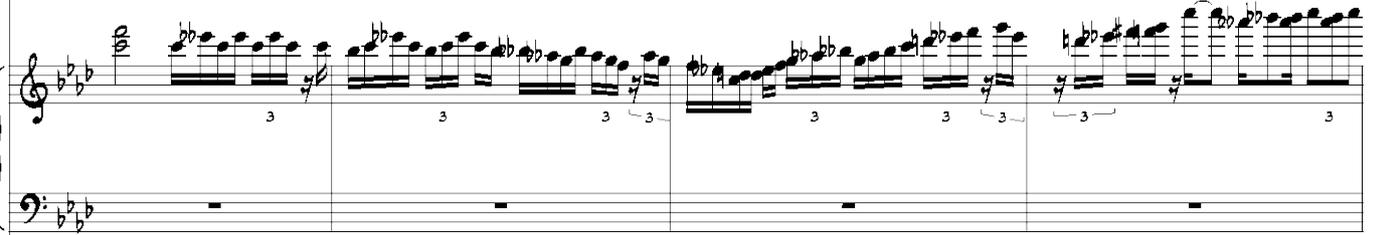
E.B. 

D. S. 

117

E.GTR. 

E. PNO. 

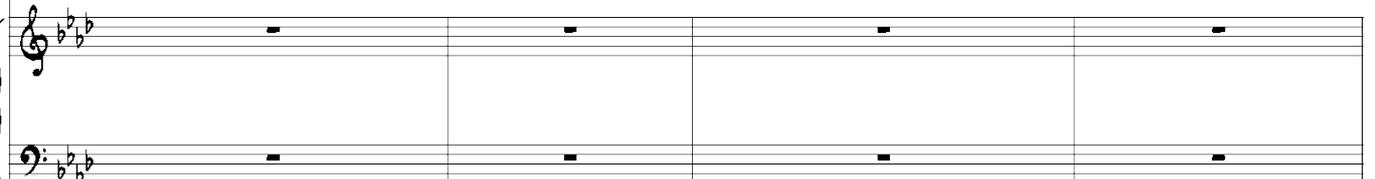
ORG. 

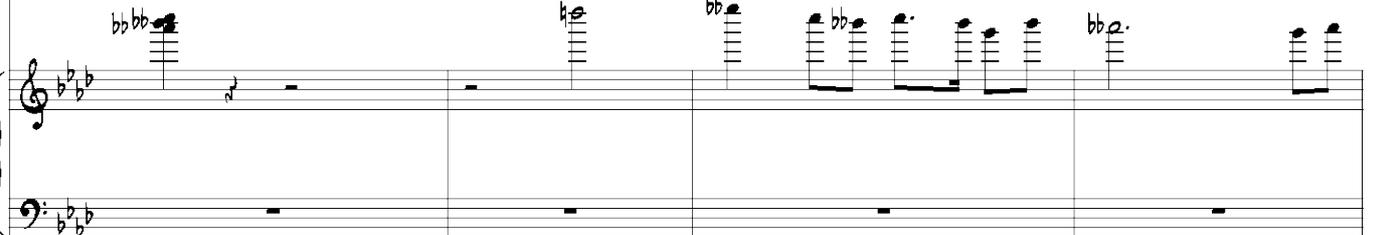
E.B. 

D. S. 

121

E.GTR. 

E. PNO. 

ORG. 

E.B. 

D. S. 

125

This musical score page contains two systems of music, labeled 129 and 133. Each system includes staves for E.GTR. (Electric Guitar), E. PNO. (Electric Piano), ORG. (Organ), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first system (129) features a guitar solo in the first staff, while the piano and organ parts are mostly silent. The second system (133) shows more activity across all instruments, including a guitar solo, piano accompaniment with triplets, and a drum set pattern. The organ part in the second system is also silent.

This musical score is for the piece 'LEYENDA' and is divided into two systems, 137 and 141. The score is arranged for five instruments: Electric Guitar (E.GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Organ (ORG.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

**System 137:**

- E.GTR.:** Features a melodic line with a key signature of three flats (B-flat major/D-flat minor) and a 7/8 time signature. It includes a triplet of eighth notes.
- E. PNO.:** Provides harmonic accompaniment with a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.
- ORG.:** Remains silent throughout this system.
- E.B.:** Plays a bass line with eighth and sixteenth notes.
- D.S.:** Plays a rhythmic accompaniment consisting of eighth and sixteenth notes.

**System 141:**

- E.GTR.:** Continues the melodic line with various articulations and a triplet of eighth notes.
- E. PNO.:** Continues the harmonic accompaniment with a triplet of eighth notes in the right hand.
- ORG.:** Remains silent throughout this system.
- E.B.:** Continues the bass line with eighth and sixteenth notes.
- D.S.:** Continues the rhythmic accompaniment.

This musical score is for the piece 'LEYENDA' and is page 19 of a 19-page document. It features five staves: E.GTR. (Electric Guitar), E. PNO. (Electric Piano), ORG. (Organ), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Double Bass). The score is divided into two systems, with measures 145 and 149 marked at the beginning of the second system.

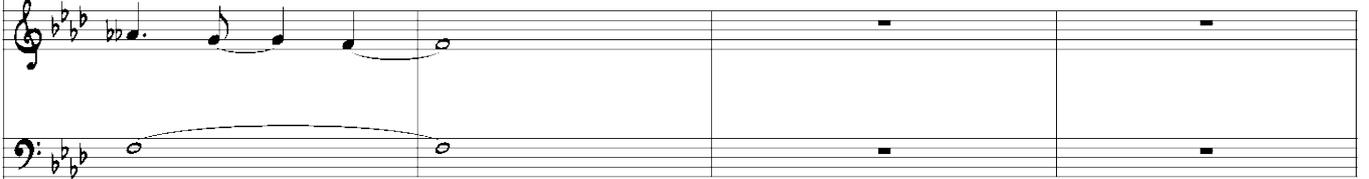
**System 1 (Measures 132-144):**

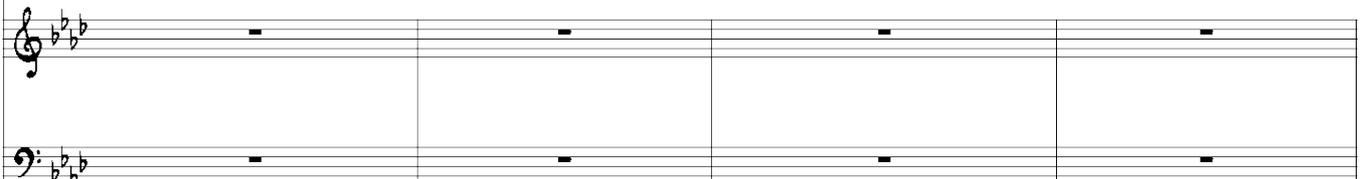
- E.GTR.:** Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody consists of eighth and quarter notes.
- E. PNO.:** Treble and Bass clefs. The right hand plays a melody with a triplet of eighth notes in the third measure. The left hand plays a bass line with a long note in the first measure.
- ORG.:** Treble and Bass clefs. Both staves are empty, indicated by a horizontal line.
- E.B.:** Bass clef. The bass line follows the guitar's melody.
- D.S.:** Treble clef. The bass line consists of chords marked with 'x'.

**System 2 (Measures 145-156):**

- E.GTR.:** Treble clef. The melody continues with eighth and quarter notes.
- E. PNO.:** Treble and Bass clefs. The right hand plays a melody with a long note in the first measure. The left hand plays a bass line with a long note in the first measure.
- ORG.:** Treble and Bass clefs. Both staves are empty.
- E.B.:** Bass clef. The bass line includes triplet markings under the eighth notes in measures 149 and 151.
- D.S.:** Treble clef. The bass line consists of chords marked with 'x'.

E.GTR. 

E. PNO. 

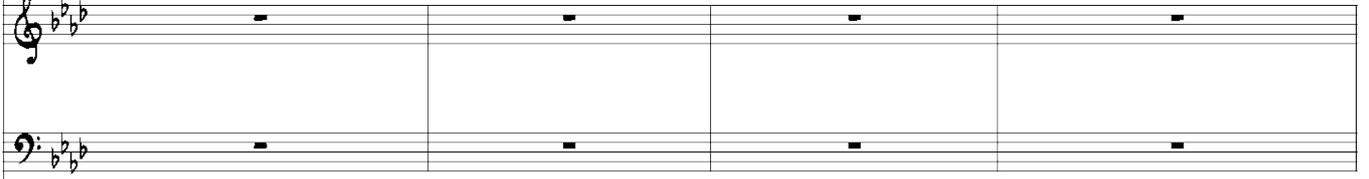
ORG. 

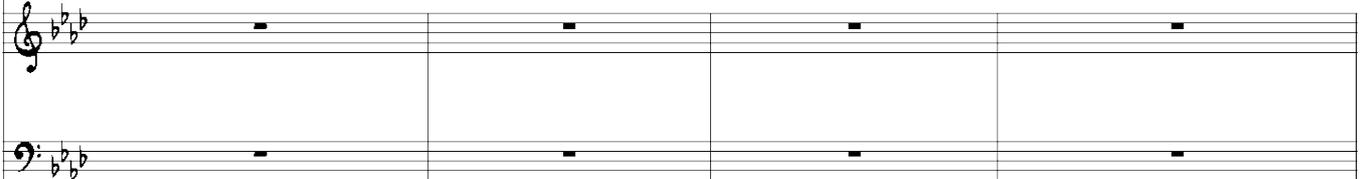
E.B. 

D. S. 

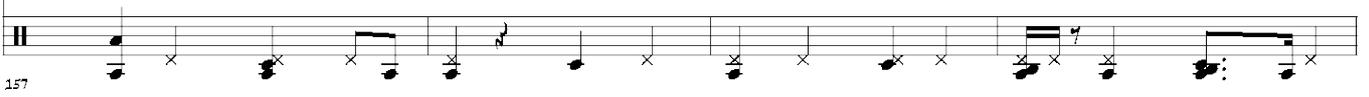
153

E.GTR. 

E. PNO. 

ORG. 

E.B. 

D. S. 

157

This musical score is for the piece "LEYENDA" and is page 21 of a 134-page document. The score is arranged for five instruments: Electric Guitar (E.GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Organ (ORG.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 7/8. The score is divided into two systems, each containing four measures. The first system begins at measure 161, and the second system begins at measure 165. The E.GTR. part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The E.B. part provides a bass line with a mix of quarter and eighth notes. The D.S. part consists of a steady eighth-note accompaniment. The E. PNO. and ORG. parts are currently silent, indicated by horizontal lines with bar rests.

This musical score is for the piece 'LEYENDA' and is divided into two systems. The first system begins at measure 169 and the second at measure 173. The score is arranged for five instruments: Electric Guitar (E.GTR.), Electric Piano (E. PNO.), Organ (ORG.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The E.GTR. part features a melodic line with slurs and accents. The E.B. part provides a bass line with some syncopation. The D.S. part plays a steady eighth-note accompaniment. The piano and organ parts are currently silent, indicated by whole rests on all staves.

This musical score page contains two systems of staves. The first system, starting at measure 177, features five staves: E.GTR. (Electric Guitar), E. PNO. (Electric Piano), ORG. (Organ), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Double Bass). The E.GTR. staff has a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The E. PNO., ORG., and E.B. staves have a bass clef and the same key signature. The D.S. staff has a double bar line and a key signature of three flats. The second system, starting at measure 181, features the same five staves. The E.GTR., E. PNO., ORG., and E.B. staves have a treble clef and a key signature of three flats. The D.S. staff has a double bar line and a key signature of three flats. The score includes various musical notations such as notes, rests, and a triplet in the E.B. staff of the first system.

177

181

## 2.4 Conclusiones y Recomendaciones

### 2.4.1 Conclusiones

- La investigación realizada sobre el *Bembé* dentro de la música en América aportó sin duda en el fortalecimiento de todo el conocimiento adquirido al realizar este trabajo.
- El estudio rítmico e histórico del *Funk* y del *Bembé* logró que la información de estos dos géneros pueda estar plasmada en un trabajo de titulación, no solo escrito, sino con un enfoque didáctico y/o práctico.
- El portafolio de 5 temas compuestos cumple con el objetivo de composición de este trabajo, será un gran aporte para la formación académica de futuras generaciones.
- En conclusión, el estudio de este tema va de lo general a lo específico, y se enfoca en definitiva a buscar una co-relación de todos los elementos presentes en el *Funk*.

### 2.4.2 Recomendaciones

- Se debe tener en cuenta la importancia con la que se debe analizar esta tesis, es necesario que el lector tenga un nivel de conocimiento amplio sobre el tema y tomar en cuenta que este es un tema con importante contenido práctico-musical.
- Se recomienda el buen uso de la apreciación musical, del audio perceptivo con un criterio abierto a analizar el tema con profundidad.
- Se recomienda estudiar todas las alteraciones de la clave con un dos instrumentos rítmicos al mismo tiempo, con el fin de que se pueda diferenciar acentos, subdivisiones, etc.
- Se recomienda investigar, analizar, escuchar, discernir no solo el *Funk*, incluso la música del mundo. Hacerlo con mucha sensibilidad, ya que la

co-relación entre el *Bembé* y el *Funk* está comprometida a relacionarse con estilos musicales presentes en todo el mundo.

- Se recomienda al lector escuchar algunos de los géneros o ritmos donde la clave esté presente, esto con el fin de que el lector tenga conocimiento para poder interpretar cómo funciona la clave en distintos géneros.

## REFERENCIAS

- Berry, M. Jason, G. (2012) *The Drummers Bible Second Edition. How to Play Every Drum Style from Afro-Cuban to Zydeco.* Arizona, USA. See Sharp Press.
- Bolden, T. (2008) *The Funk Era Beyond. New Perspectives on Black Popular Culture.* New York, USA. Macmillan.
- Broughton, S. (2006). *World Music Africa & Middle East.* New York. USA: Penguin.
- Jam (2009). *The history of Funk by Rikey Vincent.* Entrevista realizada a Rikey Vincent. Recuperado de: <http://www.amoeba.com/blog/2009/02/jamoblog/the-history-of-funk-by-rickey-vincent.html>
- Soto (2002). *La Música: un factor de evolución social y humana.* Recuperado de: <http://www.redcientifica.com/doc/doc200209150300.html>
- Stephens (2006). *Chango and the language of Rhythm.* University of Connecticut Presented to the Caribbean Studies Association Panama City, Panama. Recuperado de: <http://robertwstephens.org/wp-content/themes/wordpress-bootstrap-child/papers/Chango-and-the-Language-of-Rhythm-Caribb.pdf>
- Thompson (1984). *Flash of the Spirit, African and Afro-American art and Philosophy.* Recuperado de: [http://www.africanafrikan.com/negroartist/Flash-of-the-spirit-Afri-Tho-en\\_OTIFF/Flash%20of%20the%20spirit%20%20African%20and%20Afro-American%20art%20and%20philosophy.pdf](http://www.africanafrikan.com/negroartist/Flash-of-the-spirit-Afri-Tho-en_OTIFF/Flash%20of%20the%20spirit%20%20African%20and%20Afro-American%20art%20and%20philosophy.pdf)
- Thompson (2001). *Robert Farris Thompson's Aesthetic of the Cool: Afro Atlantic Art and Music.* Recuperado de: <http://www.studiomuseum.org/studio-blog/features/aesthetic-the-cool-dr-robert-farris-thompson-in-conversation-dr-lowery-stokes-s>
- Thompson (2001). *FUNK by Dave Thompson.* San Francisco, USA: Backbeat Books.
- Toro, E. (1995). *All Of Rhythm, a Musical Textbook in Rhythm.* USA. Toro.
- Toro, E. (2013). *From Linear To Harmonic.* USA. Toro.

Vincent, R. (1996). Funk The MUSIC, the PEOPLE, and the RHYTHM of THE ONE. New York, USA: Griffin.

## **ANEXOS**

## **Anexo 1 Glosario de Términos**

**Acentos.-** Tipo de intensidad al momento de tocar una nota.

**Acordes.-** Conjunto de tres o más notas musicales.

**Backbeat.-** Tiempo fuerte del compás musical que se acentúa con intensidad.

**Beat.-** Golpe o pulso donde se siente o se acentúa el tiempo.

**Bembé.-** Pueblo Africano, ritmo oficial del pueblo, clave rítmica musical.

**Binaria.-** Tipo de fracción, división, o métrica.

**Blues.-** Género musical norte americano.

**Bombo.-** Tambor grave de percusión.

**Célula Rítmica.-** conjunto de figuras musicales dentro de un compás.

**Clave.-** Patrón, combinación de elementos, en este caso notas musicales.

**Congo Square.-** Zona, barrio, centro para esclavos americanos de 1940

**Downbeat.-** Tiempo debil del compás musical acentado con intensidad.

**Diáspora.-** Dispersión de elementos, personas, cosas, animales, etc.

**Double time feel.-** Definición para ejecutar un tiempo específico al doble de su velocidad.

**Estacato.-** Elemento musical para ejecutar notas de duración corta.

**Funk.-** Estilo musical americano.

**Funky.-** Forma de ejecutar o de actuar ante un género o ritmo.

**Folklor.-** Palabra que define la costumbre o cultura de un grupo de personas.

**Fonk.-** Término para expresar desagrado.

**Fusión.-** Fusion de dos géneros musicales, música fusión (Rock Jazz, Funk Metal, etc).

**Feel.-** Sentir.

**Glisando.-** Técnica musical que significa deslizar o arrastrar.

**Groove.-** Sensación con exactitud del ritmo que se está ejecutando.

**Gospel.-** Música evangélica.

**Guaguancó.-** Ritmo o clave musical del caribe.

**Hammond.-** Tipo de teclado de órgano.

**Interludio.-** Fragmento musical que sirve como intermedio entre dos partes de una misma canción.

**Intro.-** Palabra que se utiliza para referirse a la parte inicial de una canción.

**Kicks.-** Golpe específico de la batería sin perder el groove. Es una forma que se utiliza para realizar arreglos musicales.

**Jazz.-** Género musical americano.

**Kikongo.-** Cultura africana de la zona del congo.

**Mainstream.-** Algo que es tendencia.

**Melodías.-** Conjunto de notas musicales que unidas en un orden específico crean una melodía.

**Métrica.-** Tipo de denominación numérica.

**Pop.-** Género musical.

**Patrón.-** Clave o guía que se repite constantemente.

**Polirritmia.-** Unión de dos métricas distintas.

**Pizzicato.-** Efecto musical.

**R&B.-** Género americano conocido como Rhythm & Blues

**Riff.-** Patrón rítmico y armónico que sirve para acompañar una melodía.

**Ragtime.-** Género musical americano.

**Rhodes.-** Tipo de teclado electrónico.

**Soul.-** Género musical americano.

**Swing.-** Género musical americano

**Straight.-** Tipo de ejecución musical recta.

**Swing Feel.-** Tipo de interpretación de un género americano.

**Sintetizador Moog.-** Sintetizador

**Subdivisión.-** División del tiempo o compás en partes más pequeñas o grandes.

**Son.-** Género musical del caribe.

**Second Line.-** Ritmo americano que representa una procesión hacia el cementerio, la primera fila está rodeada de familiares y deudos, la segunda fila (second line) es la fila de los tambores.

**Snare.-** Caja o redoblante de batería.

**Time feel.-** palabra para definir el sentimiento para ejecutar un tema.

**Outro.-** Palabra que se utiliza para referirse a la parte final de una canción.

**Puente.-** Sección secundaria dentro de una forma musical donde la armonía cambia para conectar las partes de una canción.

**Riff.-** Patrón rítmico y armónico que sirve para acompañar una melodía.

**Stop time.-** Es una forma donde se indica un golpe específico de todos los instrumentos para crear expectativa en los arreglos.

**Tempo.-** Indicador tiempo musical que se ejecuta en una obra o pieza (BPM) descendientemente.

**Up-beat.-** Golpe de una nota que se acentúa a destiempo.

**Vamp.-** Repetición armónica que sirve como acompañamiento para un solo o para terminar un tema.

**Voicing.-** Formas de tocar un acorde que distribuyen la posición de las notas.

## **Anexo 2 Partituras**

SCORE

# SEX MACHINE

COMPOSITOR: JAMES BROWN

TRANSCRIPCIÓN: JOSE DAVILA

The first system of the score is in 4/4 time. It features four staves: a vocal line (top) with whole rests, an electric guitar line with a rhythmic pattern of chords and eighth notes, an electric bass line with a similar rhythmic pattern, and a drum set line with a consistent beat pattern.

The second system of the score is in 4/4 time and includes a key signature change to D major, indicated by a 'D7' chord symbol above the first staff. It features four staves: a vocal line with a melodic line, an electric guitar line with a rhythmic pattern of chords and eighth notes, an electric bass line with a similar rhythmic pattern, and a drum set line with a consistent beat pattern. A page number '5' is located at the bottom left of this system.

Musical score for measures 9-12. The score is arranged in four staves: a top staff with a treble clef, and three lower staves labeled E.GTR., E.B., and D.S. The E.GTR. staff features a melodic line with eighth notes and a '2' marking. The E.B. staff has a bass line with eighth notes and a '7' marking. The D.S. staff shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals and eighth notes for the bass drum. A measure number '9' is written below the D.S. staff at the beginning of the first measure.

Musical score for measures 13-16. The score is arranged in four staves: a top staff with a treble clef, and three lower staves labeled E.GTR., E.B., and D.S. The E.GTR. staff features a melodic line with eighth notes and a '2' marking. The E.B. staff has a bass line with eighth notes and a '7' marking. The D.S. staff shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals and eighth notes for the bass drum. A measure number '13' is written below the D.S. staff at the beginning of the first measure.

SCORE

# ANALISIS FELA

COMPOSER

ARRANGER

The first system of the score consists of four staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a 4/4 time signature, containing four whole rests. The second staff, labeled 'ELECTRIC GUITAR', features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations. The third staff, labeled 'ELECTRIC BASS', contains four whole rests. The fourth staff, labeled 'DRUM SET', also contains four whole rests.

The second system of the score consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a 4/4 time signature, containing four whole rests. The middle staff, labeled 'E.G.T.R.', continues the guitar part from the first system. The bottom staff, labeled 'D. S.', shows a drum set part with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A small number '5' is written below the first measure of the drum set staff.

The musical score consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef, containing a whole rest in each of the four measures. The middle staff, labeled 'E.GTR.', uses a treble clef and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations. The bottom staff, labeled 'E.B.', uses a bass clef and features a similar rhythmic pattern. The bottom-most staff, labeled 'D. S.', uses a double bass clef and features a rhythmic pattern with 'x' marks above the notes, indicating natural harmonics. A measure number '9' is written below the first measure of the D.S. staff.