



ESCUELA DE MÚSICA



ANÁLISIS DE GRUPOS DE FRASEO LINEAL Y SU
ORQUESTACIÓN EN LA BATERÍA, BASADA EN LAS
TRANSCRIPCIONES DE UN REPERTORIO REPRESENTATIVO DE
DAVID GARIBALDI Y MIKE CLARK, APLICADO A UN RECITAL FINAL.



AUTOR

Edison Patricio Ludeña Vivanco

AÑO

2018



ESCUELA DE MÚSICA

ANÁLISIS DE GRUPOS DE FRASEO LINEAL Y SU ORQUESTACIÓN EN LA
BATERÍA, BASADA EN LAS TRANSCRIPCIONES DE UN REPERTORIO
REPRESENTATIVO DE DAVID GARIBALDI Y MIKE CLARK, APLICADO A UN
RECITAL FINAL.

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

PROFESOR GUIA

Mario Fidel Vargas Villalba

AUTOR

Edison Patricio Ludeña Vivanco

AÑO

2018

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo, análisis de grupos de fraseo lineal y su orquestación en la batería, basada en las transcripciones de un repertorio representativo de David Garibaldi y Mike Clark, aplicado a un recital final. A través de reuniones periódicas con el estudiante Edison Patricio Ludeña Vivanco, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”

Fidel Vargas

1712170222

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, análisis de grupos de fraseo lineal y su orquestación en la batería, basada en las transcripciones de un repertorio representativo de David Garibaldi y Mike Clark, aplicado a un recital final, del estudiante Edison patricio Ludeña Vivanco, en el semestre 2018-1, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Sergio Reggiani

1753611910

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.”

Patricio Ludeña

0804320901

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por su cuidado y ayuda para llegar a la meta.

A mis tres madrecitas queridas, Rosaura, Melida y Paquita por su amor y apoyo incondicional.

A mi papá, Patricio por animarme a ser mejor.

A Eve, Mafer, Rommel, Vilson, Pancho, Vinnie y Willy por su ayuda en la creación de esta obra maestra llamada amistad.

A Sergio, que no solamente es mi amigo; sino mi maestro que me impulsa y desafía a ser un gran músico.

A Roberto y Fidel, por su ayuda en este proceso.

DEDICATORIA

A Dios, mi principal motivo de estudiar esta carrera.

A Rosaura, la flor más bella de mi jardín, mi madre querida.

RESUMEN

El fraseo lineal es una técnica que consiste en ejecutar una sucesión de golpes en la batería donde no existe notas unísonas, en la cual muchos bateristas hicieron de esto una tendencia aplicando en ciertos géneros o estilos de música, sobre todo en el funk. Varios son los exponentes, entre ellos destacan David Garibaldi y Mike Clark, los mismos que fueron analizados desde un repertorio escogido.

El presente proyecto abordó los fundamentos teóricos generales, historia del origen y desarrollo del fraseo lineal dentro del funk. Este trabajo buscó identificar los grupos con fraseo lineal y su orquestación dentro de patrones rítmicos, usados por los sujetos de estudio.

El principal método utilizado fue la investigación documental que incluyó: información de libros, revistas, videos, entrevistas y discografía de Mike Clark y David Garibaldi. Para el análisis del fraseo lineal se utilizó el concepto base de agrupación de figuras y los diferentes tipos de orquestación. Se realizaron 13 transcripciones, siendo estas 10 de David Garibaldi y tres de Mike Clark.

El presente trabajo pertenece a la línea de investigación de *performance*, por lo que el producto final es el trabajo escrito y un recital de cinco temas, los cuales pertenecen al repertorio analizado y que serán ejecutados aplicando las distintas formas de fraseo lineal. Esta investigación aporta al conocimiento de la orquestación y agrupación con fraseo lineal dentro de patrones rítmicos en la batería.

ABSTRACT

Lineal phrasing represents a focus on how to interpret a drum set style. It consists on the execution of lineal strikes in succession, which is to say there are no simultaneous notes. This focus tends to be applied to rhythmic patterns on the drum set within a song. There are several representatives of it, such as David Garibaldi and Mike Clark, whose repertoires were chosen for analysis.

The following project deals with general theory fundamentals, the history and origins, and the development of lineal phrasing within different genres. This work seeks to identify the groups that employ lineal phrasing and their orchestration within rhythmic patterns, pertaining to the subjects matter.

The main methodology employed was that of documentative investigation which included: information in books, magazines, videos, interviews and the discographies of Mike Clark and David Garibaldi. For the analysis of lineal phrasing, the base concepts of note groupings and different types of orchestrations were used. Thirteen transcriptions were utilized; ten of these from David Garibaldi and three from Mike Clark.

This work belongs to the *performance* line of investigation. For this reason, the final product consists of a written paper and a recital of five works of music, which belong to the analyzed repertoire. This investigative work builds on the knowledge of orchestration and groupings with lineal phrasing, within the rhythmic patterns of the drum set

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. Capítulo 1. Fundamentos Teóricos.....	2
1.1. El compás.....	2
1.2. Partes del compás.....	3
1.3. Time feel.....	4
1.4. Groove.....	4
1.5. Breve historia del funk y su origen.....	5
1.5.1. Blues	5
1.5.2. Ragtime	5
1.5.3. New Orland- Dixieland	6
1.5.4. Swing	6
1.5.5. Jazz.....	7
1.5.6. R&B (Rhythm and Blues).....	7
1.5.7. Soul.....	7
1.5.8. Funk	8
1.6. Definición del fraseo lineal.....	8
1.6.1. Fraseo lineal en la década de los 60 y 70	8
1.6.1.1. Década de los 60.....	9
1.6.1.2. Década de los 70.....	12
1.7. Breve descripción del Método de Gary Chaffee.....	16
1.7.1 Ejemplo de la unión de grupos de frases lineales en semicorcheas.....	17
1.7.2. El fraseo lineal aplicado a la orquestación en la batería.....	18
1.7.3. Fraseo lineal con diferentes tipos de orquestación.....	20
1.8. Análisis de bateristas representativos.....	20
1.8.1. David Garibaldi.....	20
1.8.2. Mike Clark.....	24

2. Capítulo 2. Grupos de fraseo lineal y sus diferentes tipos de orquestación	25
2.1. Notación.....	25
2.2. Transcripciones y análisis de Mike Clark y David Garibaldi.....	25
2.2.1. David Garibaldi.....	26
2.2.1.1. Ebony Jam.....	26
2.2.1.2. Drop it in the Slot	27
2.2.1.3. Can't you see.....	27
2.2.1.4. Squib Cakes.....	28
2.2.1.5. Man from the past.....	29
2.2.1.6. Black Nine.....	30
2.2.1.7. Escape from Oakland	32
2.2.1.8. Pocket of soul.....	34
2.2.1.9. The Oakland Stroke	34
2.2.1.10. Page One.....	36
2.2.2. Mike Clark	38
2.2.2.1. Actual Proof	38
2.2.2.2. Four Strings Drive.....	41
2.2.2.3. Slinky	44
3. Capítulo 3. Recital.....	49
3.1. Selección de temas	49
3.2. Formato para cada canción del repertorio escogido.....	50
CONCLUSIONES.....	51
RECOMENDACIONES.....	51
REFERENCIAS.....	52
ANEXOS.....	54

Introducción

El fraseo lineal es ejecutado por diferentes intérpretes dentro de cuales destacan David Garibaldi que lo utiliza en patrones rítmicos constantes, quien ha dejado una huella en la historia del uso de este enfoque. Otro exponente importante es Mike Clark que posee un desarrollo de fraseo lineal amplio, con ciertas variaciones en sus patrones rítmicos. Para cumplir con los tres objetivos propuestos, se ha dividido este proyecto en cuatro capítulos.

En primer lugar, se establece un marco teórico sobre el fraseo lineal, los fundamentos teóricos, géneros dentro de los cuales se desarrolla, bateristas representativos y ejemplos de los patrones usados por los mismos.

En segundo lugar, se realiza un análisis que permite identificar los grupos de fraseo lineal y sus diferentes tipos de orquestación. Posteriormente, se identifica grupos de tres, cuatro, cinco, seis, siete y ocho que están individualmente y en conjunto.

Finalmente, en relación con el tercer objetivo de esta investigación, que consiste en demostrar la funcionalidad de cada uno de los patrones, se escoge un repertorio representativo para interpretarlo en un recital final. Que incluye un formato de una voz principal, un coro, piano, guitarra, batería, bajo y vientos de madera y metal. De esta manera, se espera que la interpretación en el recital cumpla con los objetivos propuestos.

Capítulo 1

1. Fundamentos Teóricos

1.1 El compás

“Un compás es una agrupación de pulsos (figura musical que indica la velocidad) en patrones de dos, tres o cuatro tiempos o acentos” (Camino, 2010, párr. 2). Estos tienen indicadores para saber cuál es el pulso, los cuales vienen representados en forma de fracción. El numerador indica la cantidad de tiempos por compás y el denominador indica la figura que va a representar o unidad de tiempo fundamental por cada compás. La figura 1 ejemplifica la unidad de tiempo y unidad de compás.

Unidad de tiempo: es la figura que vale un tiempo dentro del compás.

Unidad de compás: es la figura que suma todos los tiempos del compás.



Figura 1. Métrica

Tomado de Jonathan, D. (2006). *The Practice Workbook For Mastery Of The 4, 5, And 6-string Electric Bass Guitar*. Obtenido de *The Practice Workbook For Mastery Of The 4, 5, And 6-string Electric Bass Guitar*: <http://www.jonathandiamond.com/bassriyaz/6.time-feel.pdf>

Los compases ayudan a ordenar la música dentro de una estructura, con el fin de facilitar la lectura de manera ordenada. En el fraseo lineal, el caso no es diferente, debido a que los ritmos son delimitados por el número de figuras musicales las cuales se agrupan dentro de un compás. Por ejemplo, en un compás de cuatro cuartos puede abarcar algunas divisiones como corcheas, semicorcheas, tresillos. En el caso de subdivisión de corcheas se tiene dos figuras por unidad de tiempo, en las semicorcheas abarca cuatro figuras por unidad de tiempo dando un total de 16 en un compás. En los tresillos de corcheas entran tres figuras por unidad de tiempo dando un total de 12 figuras

por compás. Cada grupo de figuras al ser orquestadas en la batería rítmicamente y sin unísonos forman patrones de fraseo lineal.

Asimismo, en un vals tradicional marcamos un ritmo de tres tiempos, por lo cual los compases están divididos en esa cantidad de tiempos durante todo el tema. Cada compás tiene una línea divisoria o barra de compás que lo separa del siguiente. Esa línea se halla verticalmente (Cordantonopulos, 2002, p. 29). Como se muestra en la figura 2 se representa gráficamente la barra divisoria de compás.



Figura 2. Compas y línea divisoria














Tomado de Latham, R. (1980). *Advanced Funk Studies*. Los Ángeles: Rick Latham Publishing Company.

1.2 Partes de un compás

El número de figuras que entran dentro de un compás están determinadas por un denominador el mismo que indica el valor de la nota. Por ejemplo, si en el denominador está presente el número 16, establece a la semicorchea como la unidad de tiempo. De la misma manera, si en el denominador está presente el número ocho, determina a la corchea como unidad de tiempo. También, si en el denominador está presente el número cuatro, estipula a la negra como unidad de tiempo.

Por otro lado, el numerador define el número de unidades de tiempo que entran en el compás. Es decir, si en el numerador está presente el número cuatro, determina que entran cuatro figuras dependiendo la unidad de tiempo establecida por el denominador. Por ejemplo, en un compás de seis octavos (6/8) el numerador indica que entran seis figuras y el denominador indica que son corcheas. Igualmente, la unidad de tiempo se puede subdividir en notas de menor valor, las cuales están contenidas dentro de figuras de mayor valor. En la Tabla 1 se halla la relación acorde al valor de las notas más comunes.

Tabla 1. Relación entre figuras musicales

								
REDONDA		1	2	4	8	16	32	64
BLANCA		$\frac{1}{2}$	1	2	4	8	16	32
NEGRA		$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	1	2	4	8	16
CORCHEA		$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	1	2	4	8
SEMICORCHEA		$\frac{1}{16}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	1	2	4

Adaptado de <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7606.pdf>.

1.3 Time Feel

Es una sensación del tiempo interna que un músico desarrolla a través de los años, esta experiencia ayuda a definir con fuerza el ritmo y el pulso independientemente de lo que sucede alrededor con los demás músicos (Jonathan, 2006, pag. 106-107).

Por otro lado, dentro de un compás existen ciertos tiempos que se acentúan. Estos caracterizan a diferentes estilos musicales como en el jazz, en el que predomina el *backbeat* que consiste en la acentuación de los tiempos dos y cuatro dentro del compás. Según, James Brown en la entrevista realizada por la revista *Jot Down* comenta sobre el uso del *downbeat*, como característica fundamental del funk, donde la sensación del *time feel* consiste en la acentuación de los tiempos uno y tres dentro del compás (Gorgot, 2015, parr. 6).

1.4 Groove

Aparece en los años 30, su significado viene de la palabra en español que significa grieta o surco, en aquella época se usaba la frase *In the groove*. Está relacionado con algunos estilos como el *soul*, el *jazz*, el *blues*, el *funk*, es decir a todo aquello que provenga de una raíz africana (Radosta, 2015, parr. 5).

Breve historia del *Funk* y su origen

Los esclavos africanos llegaron a los Estados Unidos en el siglo XVIII. Musicalmente se caracterizaban estos grupos por las técnicas interpretativas, tales como las técnicas de alternancias es el canto responsorial. Es decir, la alternancia entre un solista y un grupo también llamada técnica de llamada-respuesta. Además, la complejidad rítmica de la música africana se ve caracterizada en la polirritmia y polifonía rítmica. Posee una gran inclusión de instrumentos musicales tales como tambores, sonajas, instrumentos melódicos de percusión como el xilófono. A continuación, se describe de manera precisa algunos de los estilos que poseen algunas características de esta música (Gonzalez, 2010, págs. 5, 6).

1.5.1 Blues

Se origina a finales del siglo XIX con cantos populares de las comunidades afroamericanas de los Estados Unidos. Posee algunas características entre ellas están:

- Interpretación por un solista, con temática cotidiana.
- Se encontraban los llamados *work songs* o cantos de trabajo en los cuales el solista desarrollaba un papel importante con frases improvisadas y ritmos uniformes de llamado y respuesta.
- El *holler* el cantante tenía mayor libertad en el ritmo y lo hacía a capela.
- Estos cantos se interpretaban sin ningún acompañamiento de instrumentos (Gerard Herzhaft, 2015, parr. 4).

1.5.2 Ragtime

El ragtime es un género que va desde el año 1875 hasta 1918, surge con la abolición del esclavismo y la inserción de la comunidad afroamericana en la educación estadounidense. Posee algunas características entre ellas están:

- Ritmo sincopado (*ragged- rhythm*), de donde deriva su nombre.
- Música popular escrita para piano.
- Mezcla de poliritmia de la música africana y la variación de una marcha popular.

- Interpretada en piano solo, puede estar acompañada con banjo, orquesta y *brass bands* (Nicolalde, 2014, pg. 12).

1.5.3 New Orleans- Dixieland

También conocido como *Hot jazz* o *early jazz*, se expandió y popularizó en el año de 1917. Entre algunas de sus características están:

- Conjugación de marchas de las Brass Bands, Ragtime y Blues.
- Improvisación colectiva polifónica
- Formato que incluye vientos y sección rítmica.
- Los instrumentos de la sección melódica improvisan alrededor del instrumento que lleva la melodía o un extracto o variación.
- Sonoridad más abierta y polifónica
- El uso de la semicorchea en sus ritmos. (Nicolalde, 2014, pg. 14).

1.5.4 Swing

Se origina a finales de los años 20, alcanzando su auge en la década de los 30. Posee algunas características

- Consiste en crear variaciones sobre la melodía no solamente como una manera de improvisar, sino creando melodías a partir de la armonía del tema.
- El swing daba la oportunidad de que los músicos tuvieran su parte como solistas.
- Aparición de las orquestas de *swing* (*big bands*).
- Uso del saxofón como instrumento principal (Nicolalde, 2014, pag. 17).

1.5.5 Jazz

El *jazz* aparece en el año de 1920. Es un género precursor que influencia en el desarrollo de otros estilos. Su origen es estadounidense, una raíces negras y europeas. Igualmente, el *jazz* presenta algunas características y elementos que aportan en su desarrollo tales como:

- El *swing* que posee un ritmo flexible y sincopado.
- La improvisación que juega un papel importante.
- Los músicos ejecutantes muestran una sonoridad y manera de frasear individual (Martínez, 2010, párr.3).

1.5.6 R&B (*Rhythm and Blues*)

El *R&B (Rhythm and Blues)* nace en Chicago a finales de los años 40. El nombre de este estilo, se debe a la necesidad de querer cambiar el término peyorativo usado al principio llamado *race music* o *roce records*. En el año de 1948 el periodista Jerry Wexler, bautiza este estilo con el nombre actual. Igualmente, posee características urbanas y de acentuaciones musicales negras.

Una de las características principales del R&B es toda la potencia y el ritmo que introduce al blues, para llamarse de esta forma. Así pues, estas características se ven reflejadas en el estilo *funk* dentro del cual se desarrolla el fraseo lineal (Manuel, 2014, pag. 32).

1.5.7 Soul

Es *soul* es un género musical originado en Estados Unidos a finales de 1950, surge por la necesidad de incorporar la cultura negra en la sociedad estadounidense. Se caracteriza, por la presencia de llamada y respuesta en el que interactúan el cantante y el coro. También, se encuentra presente el movimiento corporal que enfatiza en el ritmo con las palmas que acompaña cada composición. James Brown, empieza como un cantante de *soul* y más adelante destaca como uno de sus exponentes principales del género *funk* por la presencia del *time feel* característica que sobresale en este género (Maillo, 2015, parr. 3).

En conclusion, cada uno de ellos aporta ciertas características que han influenciado en la creación de este género. A través, de las décadas el *Ragtime* se obtiene el uso de la síncopa, del blues y del swing el protagonismo e improvisación característica principal de este género, del *New Orleans*, el uso de la semicorchea y la sección rítmica con vientos, del *jazz*, obtiene una sonoridad y manera de frasear individual. Del *R&B (Rhythm and Blues)*, las acentuaciones y la potencia que se refleja en el ritmo. Finalmente, del estilo *soul* el movimiento corporal por parte del cantante.

1.5.8 Funk

El *funk* nace en la década de 1964, es una fusión entre el *jazz* y *R&B* el cual fue revolucionado por James Brown. Este estilo se caracteriza por ser un ritmo constante (Documental-historia del funk, 2016, 5'22"), siendo el tiempo 1 el más importante dentro del compás. Hace más énfasis en los tiempos fuertes (el uno y el tres) que en los débiles (el dos y el cuatro) a diferencia del *jazz*. La versatilidad del uso del fraseo lineal da apertura para aplicarlo en el estilo Rock (Departamento de batería – Escuela de Música Udlá, 2015, 0'16")

1.6 Definición del Fraseo Lineal

El fraseo lineal es toda frase rítmica en la que no hay notas unísonas, sino una sucesión lineal de golpes en la batería. Este tipo de frases suelen ser usadas para hacer *fills*, solos y patrones en una canción (Exposito, 2014, párr. 2).

1.6.1 Fraseo Lineal en la Década de los 60 y 70

Según las investigaciones realizadas hay escasa información sobre su origen. Sin embargo, hay grabaciones representativas del funk realizadas por bateristas relevantes del género, en las que se podrá entender mediante un breve análisis cómo evolucionó el fraseo lineal dentro de las décadas de los 60 y 70.

1.6.1.1 Década de los 60

En la década de los 60 se puede apreciar los primeros inicios del fraseo ejecutados por dos bateristas influyentes que formaron parte de la banda de James Brown como son:

- Clyde Stubblefield

Nace en el año 1943 en Tennessee. Llega a formar parte de la banda de James Brown en el año de 1965. Fue uno de los primeros en insertar el uso del fraseo lineal en sus patrones dentro de esta década. Dentro de las grabaciones realizadas destacan los siguientes elementos de fraseo lineal: (Morales, 2017, parr.2).

- *Say it Loud*

Este tema fue grabado en el año de 1969. La figura 3 ejemplifica los inicios del fraseo lineal con un *groove* de Clyde Stubblefield en el tema: *Say it Loud*. En el compás cuatro, en el tiempo tres, muestra cuatro semicorcheas distribuido entre caja bombo y *hihat* sin formar unísonos entre las voces.

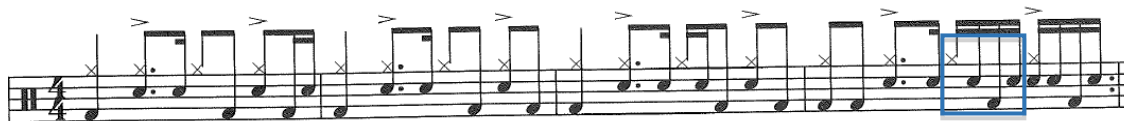


Figura 3. Inicios de fraseo lineal del tema *Say it Loud*

Tomado de Moore, S. (2010). *Groove Alchemy*. U.S.A. : Hudson Music .

- *Soul Pride*

La figura 4 ejemplifica un mayor desarrollo del fraseo lineal en el tema *Soul Pride* grabada en el año 1968. El *hit hat* mantiene una marcación en los cuatro tiempos. En el tiempo tres y cuatro del primer compás, está presente el uso de fraseo lineal.

Del mismo modo, en el patrón del compás dos en el tiempo uno y tres el *hit hat*, el bombo y la caja están distribuidos de la misma manera. El fraseo lineal se encuentra en los tiempos fuertes.

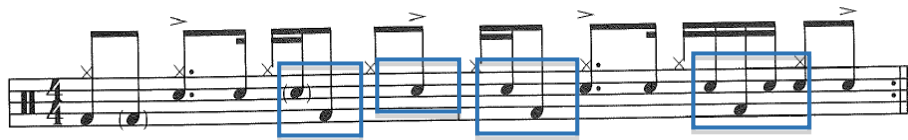


Figura 4. Mayor desarrollo del Fraseo Lineal en el tema *Soul Pride*
Tomado de Moore, S. (2010). *Groove Alchemy*. U.S.A. : Hudson Music .

- *Mother Popcorn*

Este tema fue grabado en el año 1969, en el compás uno en el tiempo tres y cuatro está presente el uso de fraseo lineal. El bombo está distribuido en los tiempos fuertes (uno y tres) y la caja en los tiempos débiles (dos y cuatro), mientras que el *hit hat* mantiene una marcación en los cuatro tiempos. Asimismo, en el patrón del compás dos el fraseo lineal se encuentra en los tiempos fuertes distribuidos entre *hit hat*, caja y bombo.

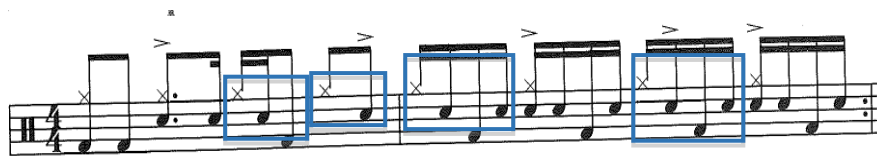


Figura 5. Mayor desarrollo del Fraseo Lineal en los temas *Mother Popcorn*
Tomado de Moore, S. (2010). *Groove Alchemy*. U.S.A. : Hudson Music .

• *Zigaboo Modeliste*

Otro exponente del fraseo lineal en esta época es nacido en el año de 1948 perteneciente a la banda *The Meters* que desarrolla este concepto a finales de los 60. Antecesor del estilo *funk*, es uno de los pocos bateristas que tiene alcance en estilos de la vieja escuela y lo moderno (D'ancangelo, 2015, parr. 1). Dentro de sus grabaciones tenemos:

- **Look-Ka Py Py.**

Grabado en el año 1969. La figura 6 muestra el uso de fraseo lineal en los tiempos dos y cuatro del compás uno y en el tiempo cuatro del compás dos. El *hit hat* se encuentra presente en diferentes lugares de los patrones.

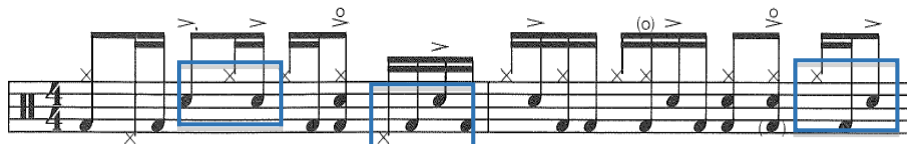


Figura 6. Ejemplificación del fraseo lineal en el tema *Look-Ka Py Py*
Tomado de Moore, S. (2010). *Groove Alchemy*. U.S.A. : Hudson Music .

- **Hey Last Minute**

Este tema fue grabado en el año de 1970. La figura 7 ejemplifica un patrón rítmico con mayor uso de fraseo lineal presentes en el tiempo cuatro del patrón del compás uno y en los tiempos tres y cuatro del patrón del compás dos.

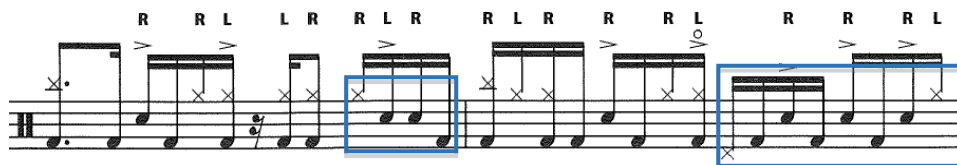


Figura 7. Ejemplificación del fraseo lineal en el tema temas *Hey Last Minute*
Tomado de Moore, S. (2010). *Groove Alchemy*. U.S.A. : Hudson Music .

- *Cissy Strut*

Tema grabado en el año 1969, es el tema más representativo de fraseo lineal de Zigaboo Modeliste. La figura 8 muestra un fraseo lineal que está presente en la mayoría de los patrones de cada compás.



Figura 8. Tema más representativo de fraseo lineal de Zigaboo Modeliste
Tomado de Moore, S. (2010). *Groove Alchemy*. U.S.A. : Hudson Music .

1.6.1.2 Década de los 70

En época de los 70 el uso del fraseo lineal se vuelve más constante por parte de los bateristas en estilos tales como: *jazz fusion*, pop y la vigencia del *funk*.

- **Steve Gadd**

Nacido en Estados Unidos en el año de 1945, posee una técnica completa y un estilo muy versátil, capaz de adaptarse a cualquier género musical. Gadd ha formado parte de algunas bandas con exponentes influyentes del jazz como son: *The brecker brothers*, en *jazz y jazz fusión* la banda de Chick Corea, con Tome Scott, Bob James y Ben Sidran (Latham, 1980, pág. 26 y 27).

En los años 1975- 1977 Steve Gadd formó parte la banda de Paul Simon donde hizo aportes de composiciones propias tales como: *50 Ways to leave your lover*, *I love wastin time with you* y *I've got the melody*. Dentro de las grabaciones realizadas destacan los siguientes elementos de fraseo lineal:

- **50 Ways to leave your lover**

La figura 18 muestra un breve análisis de la aplicación del fraseo lineal, tomado de la sección de la estrofa del tema *50 Ways to leave your lover* grabado en el año 1975.

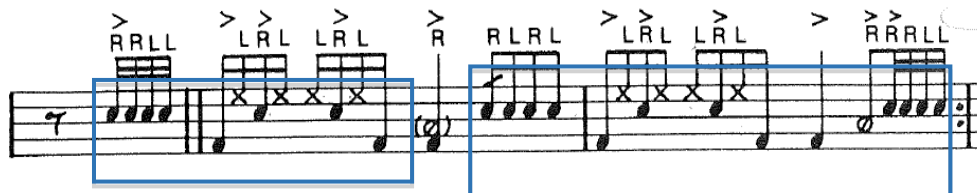


Figura 9. Ejemplificación del fraseo lineal en el tema *50 Ways to leave your lover*

Tomado de Latham, R. (1980). *Advanced Funk Studies*. Los Ángeles: Rick Latham Publishing Company .

- **I love wastin time with you**

La figura 10 ejemplifica un patrón con fraseo lineal completo presente en la parte B en el 0'33".

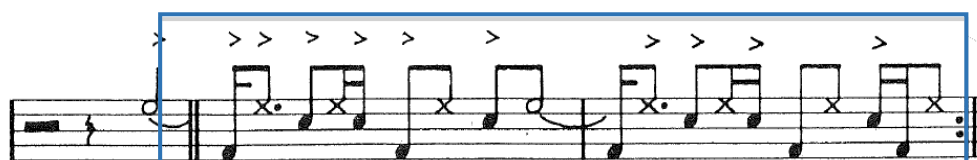


Figura 10. Ejemplificación del fraseo lineal en el tema *I love wastin time with you*

Tomado de Latham, R. (1980). *Advanced Funk Studies*. Los Ángeles: Rick Latham Publishing Company .

I've got the melody

Este tema fue grabado en 1967. La figura 11 ejemplifica el fraseo lineal presente en el intro del tema, la orquestación del grupo uno está conformada por *hi-hat*, caja y bombo y el grupo dos únicamente por *hi-hat*.

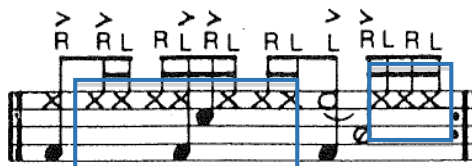


Figura 11. Ejemplificación del fraseo lineal en el tema *I've got the melody*
Tomado de Latham, R. (1980). *Advanced Funk Studies*. Los Ángeles: Rick Latham Publishing Company.

Otros temas en los que Steve Gadd usa este recurso en el estilo *jazz fusion* son: *Lenore* y *Dirty old man*.

- *Lenore*

Grabado en el año de 1976, la figura 12 muestra el uso del fraseo lineal en la parte A y B. El patrón de la parte A presenta fraseo lineal completo a diferencia del patrón de la parte B que es escaso.

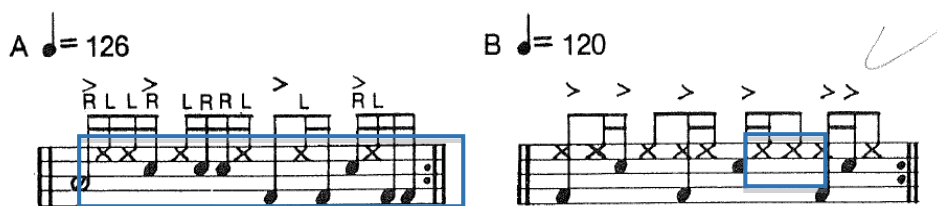


Figura 12. Ejemplificación del fraseo lineal en el tema *Lenore*
Tomado de Latham, R. (1980). *Advanced Funk Studies*. Los Ángeles: Rick Latham Publishing Company.

- ***Dirty old man***

Grabado en el año de 1976. La figura 13 ejemplifica el fraseo lineal en el verso donde usa figuras musicales de corta duración, como son las fusas que están presentes en el *hit hat*. Además, en los tiempos dos de cada compás está presente el fraseo lineal con corcheas y semicorcheas.



Figura 13. Ejemplificación del fraseo lineal en el tema *Dirty old man*

Tomado de Latham, R. (1980). *Advanced Funk Studies*. Los Ángeles: Rick Latham Publishing Company.

- ***Seven steps to heaven***

Este tema fue grabado en el año 1980. Otros recursos en los que se da uso del fraseo lineal es en los solos, puesto que al orquestrar en cada tambor o platillo genera otro tipo de sonoridad. La figura 14 del tema ejemplifica esto:

The image shows three staves of music for the piece 'Seven steps to heaven'. Above the staves, there are rhythmic markings: '>' above the first two notes of the first staff, '>>' above the next two, '>' above the next two, and '>>' above the final two. The first staff includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and a tilde (~). Above the first staff, there are rhythmic patterns: 'RLLR LLRL RLR L' and 'RLLR LLRL'. The second staff has rhythmic markings '>' above the first two notes, '>>' above the next two, '>' above the next two, and '>>' above the final two. Above the second staff, there are rhythmic patterns: 'RLR RL R L RR'. The third staff has rhythmic markings '>' above the first two notes, '>' above the next two, '>>' above the next two, and '>>' above the final two. Above the third staff, there are rhythmic patterns: 'RL RL'. Three blue rectangular boxes highlight specific rhythmic phrases: the first box covers a group of four eighth notes, the second box covers a group of four eighth notes, and the third box covers a group of four eighth notes.

Figura 14. Ejemplificación del fraseo lineal en el tema *Seven steps to heaven*

Tomado de Latham, R. (1980). *Advanced Funk Studies*. Los Ángeles: Rick Latham Publishing Company

1.7 Breve descripción del Método de Gary Chaffee

Una forma de agrupación de figuras es el método de Gary Chaffee. La carrera de Gary Chaffee como profesor, autor e interprete cuenta con más de 40 años, ha participado en numerosas bandas y clínicas en Inglaterra, Alemania, Italia, Francia, Austria, etc. Como menciona David Beal en la revista Background:

"Gary no te enseña a tocar el ritmo, te enseña cómo conceptualizar un estilo. En un día, cambió mi percepción de interpretar" (Lennon, 2004, párr. 1).

Este método consiste en formar grupos de tres, cuatro, cinco, seis, siete y ocho. En la Figura 15 se muestran ejemplos de grupos de frases lineales, distribuidos en la batería de forma básica (redoblante en C y bombo en F) que van desde tres hasta ocho corcheas. La letra **D** hace referencia a mano derecha y la **I** a mano izquierda (Exposito, 2014, pár. 2).

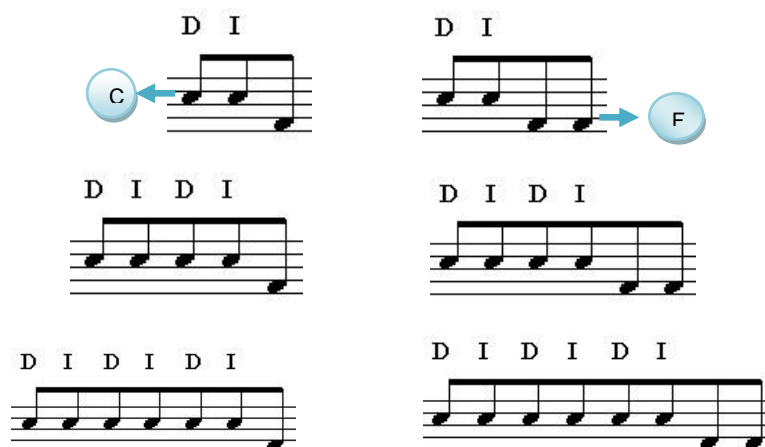


Figura 15. Ejemplo de fraseo lineal entre redoblante y bombo por grupos

Tomado de http://www.carlosexposito.net/?page_id=301

Se puede observar que los grupos pares terminan con un doble bombo, mientras que, los impares terminan con un solo bombo. Al combinar los grupos es posible formar compases y por consiguiente patrones tomando en cuenta el valor de las notas con las cuales se forman. Estas agrupaciones dentro de la batería son orquestadas entre la caja, el bombo y el *hi-hat* o *ride*, utilizando las técnicas de golpes implícitas en la batería. Antes de pensar en la técnica y la

orquestración que se aplicará, se debe conocer cuáles son las posibilidades para desarrollar este concepto dentro de un compás.

1.7.1 Ejemplos de la unión de grupos de frases lineales en semicorcheas

Los grupos empleados para hacer fraseo lineal están condicionados por el número de figuras que entran en un compás y el tipo de subdivisión. A continuación, se exponen ejemplos de la unión de grupos de frases lineales en semicorcheas.

- Un grupo de ocho semicorcheas puede tocarse como un grupo lineal formado por dos grupos de cuatro ó uno de ocho (Chaffee, 1976, p. 40) como lo muestra la Figura 16.



Figura 16. Fraseo lineal dentro de ocho semicorcheas

Tomado de Chaffee, G. (1994). *Linear Phrasing*. In G. Chaffee, *Time Functioning Patterns* (p. 14). U.S.A.: Alfred Music Publishing .

Sin embargo, las mismas ocho notas podrían tocarse usando una combinación de tres y cinco notas, o viceversa, tal como se muestra en la figura 17.



Figura 17. Variación de fraseo lineal en ocho semicorcheas

Tomado de Chaffee, G. (1994). *Linear Phrasing*. In G. Chaffee, *Time Functioning Patterns* (p. 14). U.S.A.: Alfred Music Publishing .

Aquello que caracteriza al fraseo lineal es que la técnica puede ser usada sobre otras estructuras rítmicas (Chaffee, 1976, p. 40). Las opciones son más amplias para rellenar un compás usando 16 semicorcheas. Una posibilidad es $6 + 6 + 4$ ó $4 + 3 + 5 + 4$, como lo muestra la figura 27 (Expósito, 2014, párr. 5).



Figura 18. Fraseo lineal dentro de 16 semicorcheas

Tomado de http://www.carlosexposito.net/?page_id=301

En conclusión, el método de Gary Chaffee consiste básicamente en interpretar en la batería grupos de a través de un sistema de numeración que conjuntamente genera frases o patrones rítmicos para un patrón en una canción.

1.7.2 El fraseo lineal aplicado a la orquestación en la batería

El ejemplo del método de Chaffee agrupa por numeraciones y orquesta dentro del set de batería con el uso de un *hi-hat*, bombo y caja. En la figura 19 se observa el grupo de 16 semicorcheas agrupadas en secuencia de tres – cinco – tres – cinco, donde el tres está conformada por dos cajas y un bombo y el de cinco por cuatro cajas y un bombo.



Figura 19. Orquestación entre caja (C) y bombo (F)

Tomado de http://www.carlosexposito.net/?page_id=301

La Figura 20 se aplica a un patrón orquestado donde la primera nota del grupo de tres se reemplaza por un *hi-hat* y en el grupo de cinco la primera y la tercera figura se reemplaza por un *hi-hat*, mientras que las otras figuras se mantienen en el mismo sitio (Exposito, 2014, párr. 6).



Figura 20. Orquestación entre *hi-hat*, caja y bombo
Tomado de http://www.carlosexposito.net/?page_id=301

La figura 21 muestra acentos en el redoblante, lo cual proporciona otra sensación del patrón.



Figura 21. Ejemplo del patrón con acentos
Tomado de http://www.carlosexposito.net/?page_id=301

Para dar una mayor complejidad al patrón expuesto anteriormente se puede hacer uso de ciertos adornos ritmicos como doblar (dividir en dos), a algunas de las figuras en el redoblante tal como se observa en la Figura 22.



Figura 22. Orquestación entre *hi-hat*, caja y bombo
Tomado de http://www.carlosexposito.net/?page_id=301

“Para poder jugar bien en el fraseo lineal, [...] la coordinación con las diversas voces (caja, bombo, hi-hat, etc.), se pueden combinar casi en cualquier orden, (un solo aquí, un doble allí, protagonizar con esta voz, terminar con esa voz). Esto da flexibilidad para jugar con frases lineales” (Chaffee, 1993, p. 5). Al tener más conciencia y dominio del concepto que engloba el fraseo lineal, se

puede usar de una manera más libre la distribución de golpes y grupos de fraseo.

1.7.3 Fraseo lineal con diferentes tipos de orquestación

Gary Chaffee en el artículo *Sticking Patterns* comenta: que cualquier combinación en el orden de los golpes puede ser usada en cualquier ritmo, siempre que el número total de notas sea el mismo. Es decir, que se forman grupos de fraseo lineal con orquestaciones diferentes (Chaffee, 1976, p. 2).

Según la entrevista realizada a Sergio Reggiani, la importancia del estudio de Gary Chaffee son los grupos y las diferentes posibilidades tímbricas (orquestación) usadas dentro de los mismos (Reggiani, 2017). Tal es el caso de bateristas como David Garibaldi y Mike Clark, cuyos grupos de fraseo lineal pueden estar orquestados con sólo dos voces o incluso una. Es decir, un grupo de cuatro semicorcheas puede estar orquestado solamente entre *hi-hat* y caja. También por *hi-hat*, o solamente por caja, sin perder la esencia del fraseo lineal, en el cual no debe existir unísono.

1.8 Análisis de bateristas representativos

El aplicarlo dentro de un patrón implica un desarrollo más profundo, teniendo varios enfoques, ya que depende mucho de los conocimientos del baterista que lo ejecuta, por ejemplo, David Garibaldi, en el tributo realizado con *Tower of Power* a James Brown, comenta:

“Los *grooves* que toco fueron inspirados por los bateristas de JB, Jabo Starks y Clyde Stubblefield. Algunos de los *grooves* originales utilizaron los patrones *hi-hat* en negras mientras había conversaciones entre la caja y el bombo. Este es un concepto muy *cool* que tiene un sonido excelente, junto con una coordinación muy difícil” (Modern drummer, 2010, p. 66).

Los sujetos de estudio a continuación tienen características muy marcadas de fraseo lineal:

1.8.1 David Garibaldi

Nacido en Oakland-California, estudió la batería a los 10 años. Al cumplir los 17 tocó profesionalmente en una *big band*. Dos años más tarde, en 1966, durante la Guerra de Vietnam, se alistó en la *U. S. Air Force*, donde participó en orquestas y grandes bandas. Cuando terminó la guerra, en 1970, volvió a casa

y se unió a *Tower of Power* que es una banda que se formó en el año de 1968 y se consolidó en 1970 con diez de sus miembros. Se caracterizan por ser una de las bandas relevantes en tocar *soul* y *funk*, además de poseer una de las secciones de vientos más potentes del mundo (Yamaha corporation, 2017, pág. 1).

Al hablar de fraseo lineal, es indispensable mencionar a David Garibaldi como uno de sus exponentes más importantes. Durante los siguientes años, dejó sus huellas en temas como *Squib Cakes*, *The Oakland Stroke*, *Soul Vaccination* y muchos otros, que se convirtieron en hitos de la historia de la batería *funk*. David, especializado en sutiles y precisos grooves, se involucró en el uso de notas fantasma, creando partes de batería personalizadas para muchas de las melodías clásicas de los grupos. Aunque conocido como un intérprete *groove*, más que como un vistoso solista, disponía de una de las mejores técnicas (Yamaha corporation, 2017, pág. 1).

Después de dejar *Tower of Power*, David fue *freelance*, construyendo una impresionante lista de créditos en grabaciones, incluyendo *performances* con Patti Austin, Natalie Cole, Larry Carlton, Mickey Hart's Planet Drum, Jermaine Jackson, Ray Obiedo, the Buddy Rich Orchestra, Boz Scaggs, Gino Vanelli, Deniece Williams, los Yellowjackets y Wishful Thinking (Yamaha corporation, 2017, pág. 1).

David volvió con *Tower of Power* en enero de 1998 y ha estado en giras con la banda desde entonces. También, tiene su propio grupo llamado *Talking Drums* y ha creado varios libros de enseñanza, vídeos y DVDs altamente recomendados (Yamaha corporation, 2017, pág. 1).

El estilo que desarrolló Garibaldi tiene mucho que ver con el criterio que fue formando del sonido que quería obtener, incluso desde el material de su instrumento tal como el mismo lo dice:

“Tengo estos tambores en 1993. En ese momento estaba tocando un grupo de tambores Beech Custom mientras giraba con la banda de Mickey Hart. Cuando volví a *Tower Of Power* en 1998, intenté usar los tambores de haya, pero no tenían la gordura que me gustaba escuchar cuando tocaba con una banda de este tamaño. Así que opté por el set

de abedul porque tenía ese sonido bien marcado que me gusta. Estos tambores sonaban dulces cuando los conseguí, pero luego se secaron en mi garaje, que es cálido en el verano. Cuando los saqué y los toqué, el sonido era fenomenal” (Modern Drummer, 2010, p. 5).

El desarrolla la combinación del fraseo lineal en la semicorchea junto con los diferentes tipos de golpes dándoles sentido e importancia. “*El concepto de tener dos niveles sonoros en las manos-acentos y notas fantasmas-es muy importante*” (Modern Drummer, 2010). Su estilo único de tocar afloró en la banda *Tower of Power* como él mismo menciona:

“La música de Tower of Power se basa en la tradición, pero también en la experimentación. Gran parte de nuestra música se inspiró en la música de James Brown, Motown, Stax/Volt, etc., pero también con una fusión significativa de *jazz* y conceptos de música latina. Utilizamos la idea *R&B* de las partes de la sección rítmica: todos en la sección tienen un papel que desempeñar. En una actuación en la improvisación me acerco a la música con la idea de improvisar y tratar a mi criterio el *groove* teniendo de referencia el dos y cuatro en la caja”.

Sus influencias más representativas fueron Jabo Starks y Clyde Stubblefield, los cuales ya se caracterizaban por usar notas fantasmas (tipo de golpe tap, es decir tocar ligeramente) y semicorcheas dentro de sus *grooves*, con uso notorio también de fraseo lineal, tal como se puede observar en la Figura 23 donde se muestra el groove del tema “*Big Chief*” de Stubblefield (Hudsonmusic, 2010, p. 10).



Figura 23. Ejemplo de Groove característico de Stubblefield

Tomado de revista Hudson music abril 2010.

De la misma manera, David Garibaldi a dejado su sello característico al usar fraseo lineal en casi todos sus temas. A continuación, las figuras 24 y 25 muestran ejemplos de fraseo lineal por parte de David Garibaldi en los temas Ebony Jam y Squib Cakes.



Figura 24. Ejemplificación del fraseo lineal en el tema Ebony Jam.

Tomado de Latham, R. (1980). *Advanced Funk Studies*. Los Ángeles: Rick Latham Publishing Company.



Figura 25. Ejemplificación del fraseo lineal de en el tema Squib Cakes

Tomado de Latham, R. (1980). *Advanced Funk Studies*. Los Ángeles: Rick Latham Publishing Company.

Por otra parte, el uso del fraseo lineal, para este exponente es común en la mayoría de sus temas. La banda en la que desarrolla este concepto es *Tower of power*, toma el conocimiento de otros estilos y los adapta al estilo *funk* de Jabo Starks y Clyde Stubblefield como menciona Garibaldi en la revista *Modern Drummer*:

“Tomé una pieza de tambor de samba, lo moví a mi mano derecha en el hihat y luego se contruyó un Groove alrededor de ese. La idea nació de intentar construir un Groove en el estilo de Jabo y Clyde” (Garibaldi, *The Funky Beat*, 2010, pág. 18).

Tomando en cuenta el estilo más representativo y los temas en los que usan fraseo lineal de estos bateristas, se concluye que es el *funk* el género en el que más se ha desarrollado y aplicado esta herramienta. A continuación, se

muestra en la Tabla 2 algunos de los temas, en los que se usa el fraseo lineal David Garibaldi en los años 70 y 90.

Tabla 2. Temas representativos del fraseo lineal David Garibaldi.

Tema	Banda	Año	Álbum	Baterista	Estilo
<i>Soul with a Capital S</i>	Tower of Power	1997	<i>Soul vaccination</i>	David Garibaldi	<i>Funk</i>
<i>Attitude Dance</i>	Tower of Power	1991	<i>Monster on a leash</i>	David Garibaldi	<i>Funk</i>
<i>Soul Vaccination</i>	Tower of Power	1973	<i>Tower of Power</i>	David Garibaldi	<i>Funk</i>
<i>Oakland stroke</i>	Tower of Power	1974	<i>Back to Oakland</i>	David Garibaldi	<i>Funk</i>

1.8.2 Mike Clark

Nacido en Sacramento- California en octubre de 1946. Ganó el reconocimiento mundial como uno de los bateristas más importantes del *jazz* y el *funk* de América, cuando tocó con Herbie Hancock. La participación en el álbum *Actual proof* lo lleva al reconocimiento internacional. A los 20 años de edad se dio a conocer como uno de los fundadores del sonido distintivo de *East Bay Sound*. Conoce a Hancock en 1973 con quien establece los ritmos para el grupo aclamado *The headhunters* (Castiglioni, 2017, párr. 2).

Igualmente, es conocido por su participación en un sin número de bandas reconocidas como la de John Scofield, Wayne Shorter, Bobby McFerrin, entre otros. Reconocido por escribir numerosos libros de historia y jazz tales como: *Downbeat*, *Musician*, *International Musician & Recording World*, *Modern Drummer* y *Jazz Times*. También, publica un libro en el año 2012 llamado *Funky Drumming: Innovative Grooves and Advanced concepts*. Su influencia para el desarrollo de fraseo lineal viene de ritmos construidos en batería por Clyde Stubblefield y el *Bebop*. Con estos dos recursos creaba ritmos de batería mientras experimentaba y añadía su propio criterio musical (DrumChannel.com, 2017, 1'08").

Capítulo 2

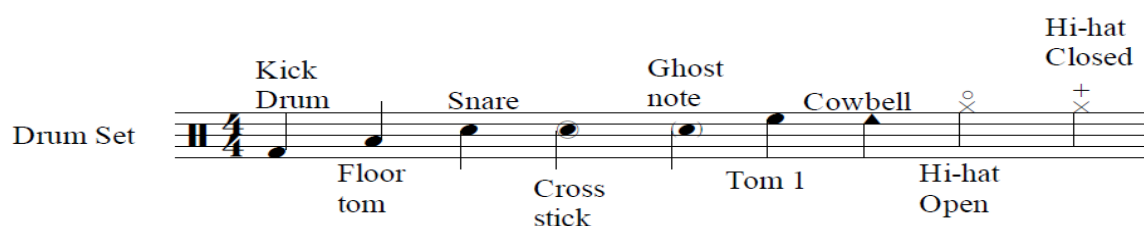
2. Grupos de fraseo lineal y sus diferentes tipos de orquestación.

En este capítulo se identifican grupos de fraseo lineal de tres, cuatro, cinco, seis, siete y ocho figuras musicales, estos grupos están orquestados en la batería, formando patrones lineales entre una o dos unidades de tiempo. También, estos grupos pueden ser pares (cuatro, seis y ocho) e impares (tres, cinco y siete), las figuras musicales presentes en estos grupos son corcheas y/o semicorcheas. A continuación, se detallará el análisis de los patrones con fraseo lineal de 13 temas escogidos, siendo estos diez de David Garibaldi y tres de Mike Clark.

2.1 Notación

Este análisis utiliza algunos componentes de la nomenclatura de batería, la figura 26 muestra en el pentagrama la notación desarrollada.

Figura 26. Notación de batería



2.2 Transcripciones y análisis de David Garibaldi y Mike Clark

Este análisis incluye transcripciones de patrones y células compuestas con fraseo lineal, las cuales están presentes en secciones específicas de los temas a investigar. Los audios para estas transcripciones se toman de los discos *Oakland Zone* de la banda *Tower of Power* con el baterista David Garibaldi, *Actual Proof* de *Herbie Hancock* con el baterista *Mike Clark* y *The funk stops here* de Paul Jackson & Mike Clark. La tabla 3 muestra los tipos de grupo de fraseo lineal y los colores asignados para la identificación respectiva.

Tabla3. Tipos de grupos de fraseo lineal y sus respectivos colores

Color	Grupo de Fraseo Lineal
Azul	Grupo de tres figuras
Rojo	Grupo de cuatro figuras
Verde	Grupo de cinco figuras
Tomate	Grupo de seis figuras
Violeta	Grupo de siete figuras
Celeste	Grupo de ocho figuras

2.2.1 David Garibaldi

2.2.1.1 *Ebony Jam*

Ebony Jam

Tower of Power

David Garibaldi



Figura 27. Patrón con fraseo lineal

transcrito del disco *In the Slot* de la banda *Tower of Power* en el año 1975, presente en el Intro y la parte A del tema *Ebony Jam*.

En el patrón de la figura 27 en el tiempo cuatro del primer y segundo compás, David Garibaldi usa un grupo de fraseo lineal de cuatro semicorcheas orquestadas y ordenadas de la siguiente manera: caja, hi-hat, caja y bombo.

2.2.1.2 *Drop it in the Slot*

Drop it in the Slot

David Garibaldi

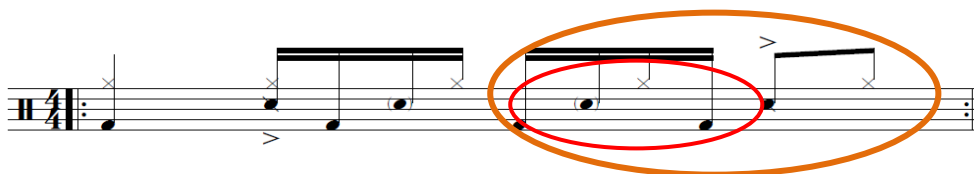


Figura 28. Patrón con fraseo lineal

transcrito del disco *In the Slot* de la banda *Tower of Power* en el año 1975, presente en la parte B en el 0:46”.

En el tiempo tres y cuatro del patrón de la parte B del tema *Drop it the Slot*, Garibaldi usa un grupo de fraseo lineal de cuatro semicorcheas presentes en el tiempo tres, la misma que se extiende hasta el tiempo cuatro y forma un grupo de seis figuras, siendo las dos últimas corcheas. Están distribuidas de la siguiente manera: bombo, caja, *hi-hat*, bombo, caja y *hi-hat*.

2.2.1.3 *Can't you see*

Can't you see

Tower of Power

David Garibaldi



Figura 29. Patrón con fraseo lineal (Transcrito del disco *Back to Oakland* de la banda *Tower of Power* en el año 1974, presente en el intro y la parte A).

En la figura 29 se observa un patrón formado por grupos de fraseo lineal de cuatro semicorcheas. En el primer compás, en el tiempo dos están dispuestas de la siguiente manera: *hi-hat*, caja, *hi-hat*, caja y en el tiempo cuatro: caja, bombo, *hi-hat*, caja. Igualmente, en el compás dos en el tiempo dos se orquestan de la siguiente manera: *hi-hat*, caja, *hi-hat*, caja y en el tiempo cuatro: caja, *hi-hat*, *hi-hat*, caja.

2.2.1.4 Squib Cakes

Squib cakes

Tower of Power

David Garibaldi



Figura 30. Patrón con fraseo lineal de grupos de cuatro y ocho transcrito del disco *Back to Oakland* de la banda *Tower of Power* en el año 1974, presente en el tercer y cuarto compás de la introducción.

Este patrón muestra la presencia de fraseo lineal en los tiempos tres y cuatro del primer compás existen ocho semicorcheas que están distribuidas en dos grupos de cuatro o un grupo de ocho; orquestados de la siguiente manera: *hi-hat*, caja, caja, *hi-hat*, caja, *hi-hat*, bombo, *hi-hat*. Además, en el tiempo dos del segundo compás existe una agrupación de cuatro semicorcheas dispuestas de la siguiente manera: caja, *hi-hat*, bombo, caja.

Squib cakes

Tower of Power

David Garibaldi



Figura 31. Patrón con fraseo lineal de grupos de tres y de cinco transcrito del disco *Back to Oakland* de la banda *Tower of Power* en el año 1974, presente en el tercer y cuarto compás de la introducción.

De la misma manera, la figura 31 ejemplifica otro tipo de agrupación con fraseo lineal, siendo este tres más cinco dispuesto en un rectángulo o cinco más tres contenidos en un círculo. Con respecto al grupo de tres más cinco la orquestación esta predispuesta de la siguiente manera: *hi-hat*, caja, caja en el grupo de tres y *hi-hat*, caja, *hi-hat*, bombo, *hi-hat* en el grupo de cinco. Respecto al grupo de cinco más tres se orquestan así: *hi-hat*, caja, caja, *hi-hat*, caja en el grupo de cinco; y *hi-hat*, bombo, *hi-hat* en el grupo de tres, que forman grupos de tres y de cinco orquestados de diferente manera.

2.2.1.5 *Man from the past*

Man from the past

Tower of Power

David Garibaldi

Patrón final del tema

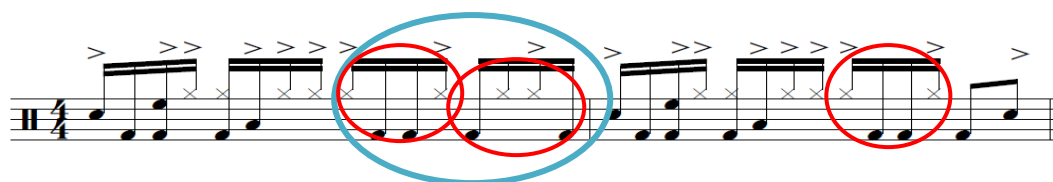


Figura 32. Patrón con fraseo lineal de grupos de cuatro y ocho transcrito del disco *Back to Oakland* de la banda *Tower of Power* en el año 1974, presente en la parte final del tema, en el 3':09".

El patrón de la figura 32 muestra la presencia de fraseo lineal en los tiempos tres y cuatro del primer compás y en el tiempo tres del segundo. En los tiempos tres y cuatro del primer compás existen ocho semicorcheas que están distribuidas en dos grupos de cuatro y a su vez un grupo de ocho; orquestados de la siguiente manera: *hi-hat*, bombo, bombo, *hi-hat*, bombo, *hi-hat*, *hi-hat* y bombo. Además, en el tiempo tres del segundo compás existe una agrupación de cuatro semicorcheas dispuestas de la siguiente manera: *hi-hat*, bombo, bombo, *hi-hat*.

Man from the past

Tower of Power

David Garibaldi

Patrón final del tema

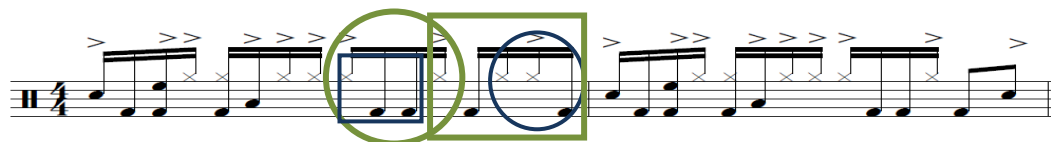


Figura 33. Patrón con fraseo lineal de grupos de tres y de cinco.

transcrito del disco *Back to Oakland* de la banda *Tower of Power* en el año 1974, presente la parte final del tema, en el 3':09''.

Igualmente, la figura 33 ejemplifica otro tipo de agrupación con fraseo lineal, siendo este tres más cinco dispuesto en un rectángulo o cinco más tres contenidos en un círculo. Con respecto al grupo de tres más cinco la orquestación esta predispuesta de la siguiente manera: *hi-hat*, bombo, bombo en el grupo de tres y *hi-hat*, bombo, *hi-hat*, *hi-hat*, bombo en el grupo de cinco. Respecto al grupo de cinco más tres se orquestan así: *hi-hat*, bombo, bombo, *hi-hat*, bombo en el grupo de cinco; y *hi-hat*, *hi-hat*, bombo en el grupo de tres, que forman grupos de tres y de cinco orquestados de diferente manera.

2.2.1.6 *Black Nine*

Score

Black Nine

Tower of Power

David Garibaldi

introducción



Figura 34. Patrón con fraseo lineal de grupos de cuatro

Transcrito del video David Garibaldi: Songo Groove "*Black Nine- Transcription* del 0':08'' hasta 0':32'', publicado por drummerworld, 2014.

En la introducción del tema *Black Nine* muestra un fraseo lineal que está presente en los tiempos uno y tres del patrón, orquestados de la siguiente forma: caja, tom 1, tom 1, caja.

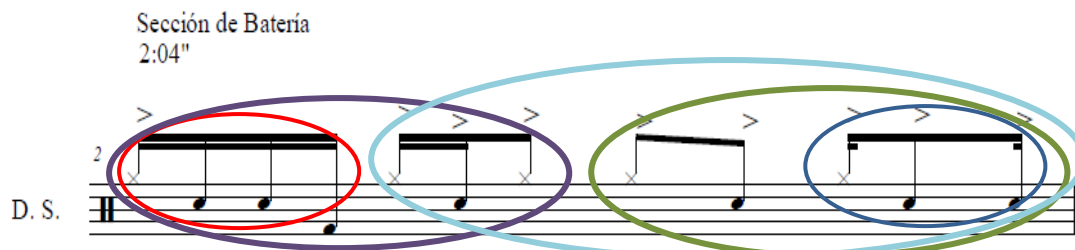


Figura 35. Patrón con fraseo lineal de grupos de tres, cuatro, cinco, siete y ocho

Transcrito del video David Garibaldi: Songo Groove "*Black Nine- Transcription* del 2':04", publicado por drummerworld, 2014.

En la sección de solo batería se aprecia la formación de grupos de tres, cuatro, cinco, siete y ocho. La orquestación del grupo de tres en el tiempo cuatro está formada por: *hi-hat*, caja, caja siendo la segunda figura una corchea. El grupo de cuatro en el tiempo uno, posee el siguiente orden: *hi-hat*, caja, caja, bombo; el grupo de cinco, presente entre los tiempos tres y cuatro: *hi-hat*, caja, *hi-hat*, caja, caja siendo la primera, segunda y cuarta corcheas.

El grupo de siete presenta la siguiente orquestación: *hi-hat*, caja, caja, bombo, *hi-hat*, caja, *hi-hat*, presentes en los tiempos uno y dos siendo la última una corchea. Finalmente, el grupo de ocho está dispuesta de la siguiente manera: *hi-hat*, caja, *hi-hat*, *hi-hat*, caja, *hi-hat*, caja, caja, presente en los tiempos dos, tres y cuatro.

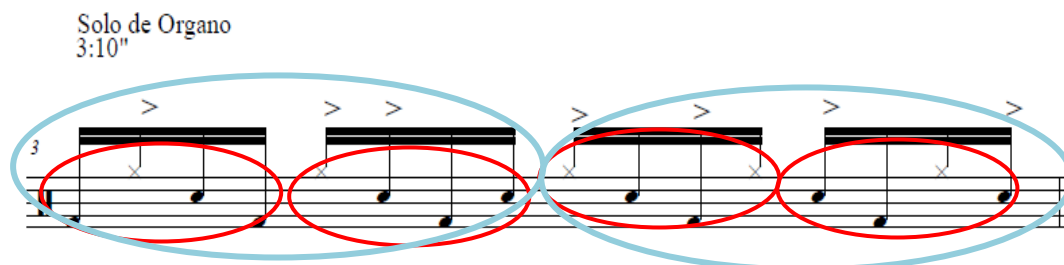


Figura 36. Patrón con fraseo lineal de grupos de cuatro y ocho

Transcrito del video David Garibaldi: Songo Groove "*Black Nine- Transcription* del 3':10", publicado por drummerworld, 2014.

El patrón de la figura 36 muestra en los cuatro tiempos, grupos de fraseo lineal de cuatro semicorcheas en cada uno y dos grupos de fraseo lineal de ocho semicorcheas. Están distribuidas de la siguiente manera: en el primer tiempo: bombo, hi-hat, caja, bombo, en el segundo tiempo: *hi-hat*, caja, bombo, caja, en el tercer tiempo: *hi-hat*, caja, bombo, *hi-hat* y en el cuarto tiempo: caja, bombo, *hi-hat*, caja.

2.2.1.7 *Escape from Oakland*

Escape from Oakland

David Garibaldi

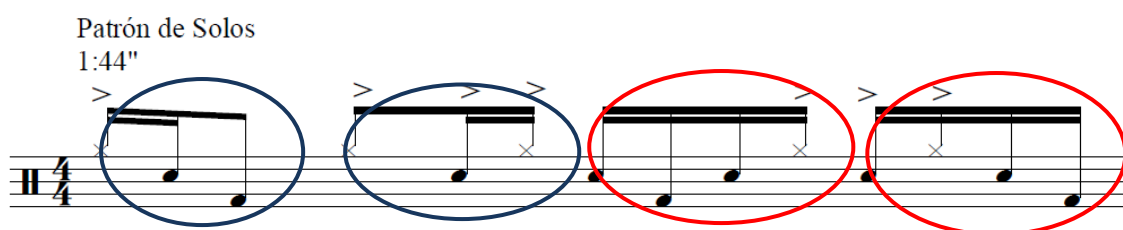


Figura 37. Patrón con fraseo lineal completo

Transcrito del video David Garibaldi: *Escape from Oakland* del 1':44" hasta 2':26", publicado por drummerworld, 2014.

La figura 37 muestra un patrón conformado por corcheas y semicorcheas, que no posee unísono. La disposición de algunas figuras continuas con fraseo lineal facilita la formación de los grupos, por ejemplo: de tres y cuatro. En el tiempo uno y dos se forma dos grupos de tres respectivamente, siendo la orquestación la siguiente en el tiempo uno: *hi-hat*, caja, bombo, en el tiempo dos: *hi-hat*, caja, *hi-hat*. En los tiempos tres y cuatro se forman dos grupos de cuatro respectivamente en el tiempo tres: caja, bombo, caja, *hi-hat*, en el tiempo cuatro: caja, *hi-hat*, caja y bombo. A continuación, la figura 37 muestra otra de las posibilidades de agrupación tales como grupos de seis, siete y ocho.

Escape from Oakland

David Garibaldi

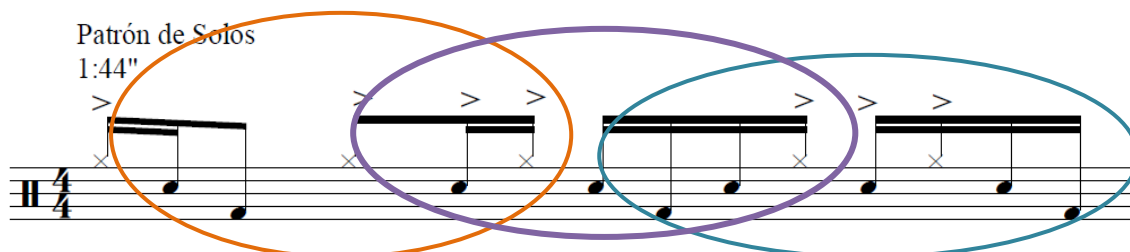


Figura 38. Patrón de solos con fraseo lineal en grupos de seis, siete y ocho
Transcrito del video David Garibaldi: *Escape from Oakland* del 1:44" hasta
2:26", publicado por drummerworld, 2014.

La figura 38 muestra una agrupación de seis con fraseo lineal presentes entre los tiempos uno y dos, orquestado en el siguiente orden: *hi-hat*, caja, bombo, *hi-hat*, caja, *hi-hat*, siendo la tercera y cuarta figura corcheas. También, una agrupación de siete con fraseo lineal, orquestado en el siguiente orden: *hi-hat*, caja, *hi-hat*, caja, bombo, caja y *hi-hat*. Finalmente, la agrupación de ocho con fraseo lineal, orquestado de la siguiente manera: caja, bombo, caja, *hi-hat*, caja, *hi-hat*, caja y bombo.

Asimismo, la figura 39 muestra una variación de la orquestación, del patrón de este tema en la sección de los solos, que reemplaza el *hi-hat* por una campana.

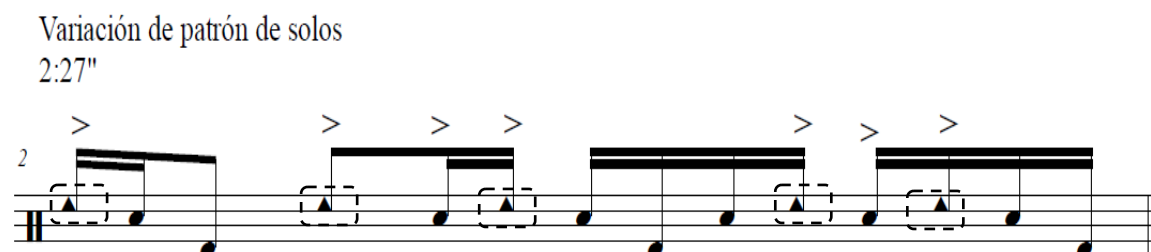


Figura 39. Variación de patrón de solos con fraseo lineal completo
Transcrito del video David Garibaldi: *Escape from Oakland* del 2:27" hasta
2:54", publicado por drummerworld, 2014.

2.2.1.8 *Pocket of Soul*

Pocket of soul

Tower of Power

David Garibaldi

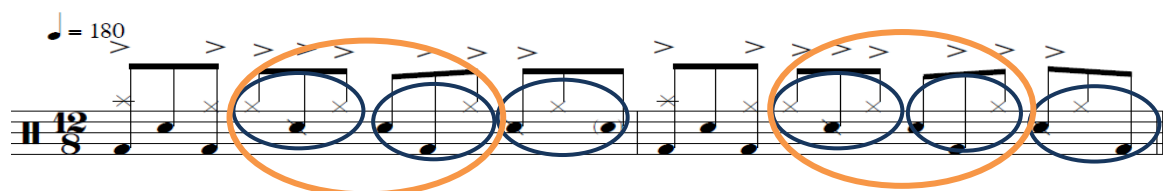


Figura 40. Patrón con fraseo lineal de grupos de tres, cuatro, cinco y seis
Transcrito del disco *The Oakland zone* de la banda *Tower of Power* en el año
2003, presente la parte final del tema, en el intro y la A del tema.

El patrón de la figura 40 muestra en los tiempos dos y tres agrupaciones de fraseo lineal de tres y seis corcheas, presentes de manera simultánea en el primer y segundo compás; con la excepción de los tiempos cuatro que presentan una variante de orquestación en la última corchea. Están orquestados en el siguiente orden, en el tiempo dos: *hi-hat*, caja y *hi-hat*. En el tiempo tres: caja, bombo, *hi-hat*; en el tiempo cuatro: caja, *hi-hat* y caja para el compás uno y para el compás dos: caja, *hi-hat* y bombo.

2.2.1.9 *The Oakland Stroke*

The Oakland Stroke

Tower of Power

David Garibaldi



Figura 41. Patrón con fraseo lineal de grupos de tres y cuatro
Transcrito del disco *Back to Oakland* de la banda *Tower of Power* en el año
1974, presente en intro y la parte A del tema.

La figura 41 muestra una agrupación de tres figuras con fraseo lineal en el primer compás, orquestado en el siguiente orden: hi-hat, caja y bombo en el segundo tiempo. También, una agrupación de cuatro con fraseo lineal, orquestado en el siguiente orden: *hi-hat*, caja, caja, *hi-hat* en el tiempo tres; en el tiempo cuatro: hi-hat, caja y caja. Finalmente, en el segundo compás está presente la agrupación de tres con fraseo lineal en el primer tiempo, orquestado de la siguiente manera: *hi-hat*, caja, caja y en el segundo tiempo una agrupación de cuatro dispuestos de la siguiente manera: *hi-hat*, caja, bombo y caja.

The Oakland Stroke

Tower of Power

David Garibaldi



Figura 42. Patrón con fraseo lineal de grupos de seis y siete

Transcrito del disco *Back to Oakland* de la banda *Tower of Power* en el año 1974, presente en el intro y la parte A tema.

La figura 42 ejemplifica patrones de fraseo lineal de grupos de seis y siete. En el primer compás, en el tiempo dos y tres está presente un grupo de siete, dispuestas de la siguiente manera: *hi-hat*, caja, bombo, *hi-hat*, caja, caja, *hi-hat*. Además, en el tiempo cuatro y el uno del siguiente compás forman un grupo de fraseo lineal de seis, orquestados en el siguiente orden: *hi-hat*, caja, caja, *hi-hat*, caja y caja. Igualmente, en el compás dos en el tiempo uno y dos está presente un grupo de siete dispuesto de la siguiente manera: *hi-hat*, caja, caja, *hi-hat*, caja, bombo y caja.

2.2.2.10 Page One

Figura 43. Patrón con fraseo lineal de grupos de tres y cuatro

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'A' in a box and 'D.S.' below it. It contains a sequence of notes with accents (>) above them. The notes are grouped into sets of three and four, with some groups circled in red and one group circled in blue. The bottom staff is also labeled 'D.S.' and contains a similar sequence of notes with accents (>) above them. The notes are grouped into sets of three and four, with some groups circled in red and one group circled in blue. The notation includes a '5' above the first note of the second staff.

Transcrito del disco *The Oakland zone* de la banda *Tower of Power* en el año 2003, presente en la parte A del tema.

La figura 43 en el primer compás, en el tiempo uno y dos están presentes una agrupación de cuatro semicorcheas, están orquestadas en el siguiente orden: caja, *hi-hat*, *hi-hat*, caja en el primer tiempo. El orden del segundo tiempo es el siguiente: *hi-hat*, bombo, *hi-hat*, caja y en el cuarto tiempo está presente un grupo de tres semicorcheas situadas en el siguiente orden: caja, *hi-hat*, caja, siendo la primera una semicorchea. Igualmente, en el segundo compás, en el primer tiempo está presente un grupo de cuatro, orquestado de la siguiente manera: bombo, *hi-hat*, caja y bombo.

De la misma manera, en el tercer compás en el segundo tiempo existe un grupo de cuatro semicorcheas con fraseo lineal, con el siguiente orden: *hi-hat*, bombo, *hi-hat*, caja. En el cuarto tiempo existe la presencia de un grupo de tres semicorcheas ordenadas de la siguiente manera: caja, *hi-hat* y caja. Finalmente, en el cuarto compás están presentes cuatro grupos de cuatro semicorcheas, que están orquestadas de diferente manera cada una, por ejemplo: bombo, *hi-hat*, caja y bombo en el primer tiempo, *hi-hat*, caja, *hi-hat* y caja, en el segundo tiempo, *hi-hat*, bombo, *hi-hat* y *hi-hat* en el tercer tiempo; caja, *hi-hat*, caja y *hi-hat* en el cuarto tiempo.



Figura 44. Patrón con fraseo lineal de grupos de seis, siete y ocho
 Transcrito del disco "The Oakland Zone" de la banda Tower of Power en el año
 2003, presente en la parte A del tema.

La figura 44 presenta agrupaciones de fraseo lineal de seis, siete y ocho. En el primer compás, el tiempo uno y dos da lugar a un grupo de ocho, el orden es el siguiente: caja, *hi-hat*, *hi-hat*, caja, *hi-hat*, bombo, *hi-hat* y caja. Además, en el cuarto tiempo y el primero del segundo compás existe un grupo de siete, con el siguiente orden: caja, *hi-hat*, caja, bombo, *hi-hat*, caja y bombo. El grupo de seis se encuentra compartiendo los tiempos dos y tres del segundo compás, el orden de la orquestación es la siguiente: *hi-hat*, caja, *hi-hat*, *hi-hat*, *hi-hat*, *hi-hat*.

Asimismo, en el cuarto compás están presentes dos grupos de ocho con fraseo lineal. El primer grupo de ocho está orquestado de la siguiente forma: bombo, *hi-hat*, caja, bombo, *hi-hat*, caja, *hi-hat* y cajas presentes en el primer y segundo tiempo respectivamente. En el tercer y cuarto tiempo dispuestos de la siguiente manera: *hi-hat*, bombo, *hi-hat*, *hi-hat*, bombo, *hi-hat*, caja y *hi-hat*.

2.2.2 Mike Clark

2.2.2.1 Actual Proof

Actual Proof
Mike Clark

Introducción

um Set

The musical score for the introduction of 'Actual Proof' by Mike Clark is presented in a single staff with a 4/4 time signature. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Red circles highlight specific rhythmic phrases, and blue circles highlight larger groups of notes. The score is divided into measures 1 through 15.

Figura 45. Patrón con fraseo lineal de grupos de cuatro y ocho
Herbie Hancock -Actual Proof from the Album Thrust 1974/Columbia, presente
en la Introducción del tema.

La introducción del tema de *Actual Proof* presenta una agrupación de fraseo lineal de cuatro semicorcheas y ocho. La orquestación de las mismas está desarrollada en el siguiente orden, en el primer compás en el tercer tiempo, una agrupación de cuatro: *hi-hat*, bombo y *hi-hat*. En el segundo compás en el tercer y cuarto tiempo: *hi-hat de pie*, bombo, *hi-hat*, *hi-hat*, caja, *hi-hat*, *hi-hat*, bombo respectivamente, que forma dos grupos de cuatro y a su vez de ocho. En el tercer compás en el tiempo tres y cuatro: *hi-hat*, *hi-hat*, caja, bombo, *hi-hat*, caja, *hi-hat* y caja correspondientemente, forma dos grupos de cuatro y uno de ocho.

Además, el compás cuatro en el tiempo tres presenta la orquestación en el siguiente orden: caja, *hi-hat*, *hi-hat* y caja que forma un grupo de cuatro. En el compás seis una agrupación de cuatro, en el tiempo uno: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y bombo; en el compás siete un grupo de cuatro, en el tiempo tres: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat*. Igualmente, en el compás diez en el tiempo uno presenta una agrupación de fraseo lineal de cuatro, dispuestos en el siguiente orden: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat*. En el compás 12 en el tiempo dos un patrón de cuatro semicorcheas, con el siguiente orden: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat*.

Asimismo, el compás 14 presenta una agrupación de fraseo lineal de cuatro semicorcheas, dispuestas de la siguiente manera: *hi-hat*, caja, *hi-hat*, caja en el tiempo uno. El tiempo tres y cuatro presentan el siguiente orden: *hi-hat*, caja, *hi-hat*, *hi-hat*, caja, bombo, *hi-hat* y caja respectivamente; las agrupaciones de los tiempos tres y cuatro a su vez muestran un patrón de ocho semicorcheas.

Finalmente, el compás 15 en el tiempo tres muestra un grupo de cuatro semicorcheas en el siguiente orden: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat*; en el compás 16 forman un patrón de cuatro, en los tiempos uno y cuatro orquestados de la siguiente manera: *hi-hat*, caja, *hi-hat*, caja, caja, *hi-hat*, *hi-hat* y caja respectivamente.

7:55" **Actual Proof**
Mike Clark

The image shows a musical score for a drum set and four staves of drum set notation. The score is in 4/4 time. The first staff is labeled 'Drum Set' and the subsequent three are labeled 'D. S.'. The score shows a rhythmic pattern of eighth notes. Red circles highlight specific rhythmic patterns: three groups of four eighth notes in the first staff, and two groups of four eighth notes in the second, third, and fourth staves. A blue circle highlights a group of eight eighth notes in the third and fourth staves.

Figura 46. Patrón con fraseo lineal de grupos de cuatro y ocho
Transcritos del álbum Herbie Hancock - Actual Proof from the Album "Thrust"
1974/Columbia, en la parte final del tema, minuto 7'55".

El tema *Actual Proof* de Mike Clark en el 7'55" muestra agrupaciones de fraseo lineal de cuatro y ocho semicorcheas ubicadas a lo largo de todo el tema. En el tiempo tres del compás uno forma una agrupación de cuatro semicorcheas, orquestadas de la siguiente manera: *hi-hat*, *caja*, *hi-hat* y *hi-hat* abierto. En el segundo compás dos agrupaciones de cuatro, en el tiempo dos orquestados de la siguiente forma: *hi-hat*, *caja*, *hi-hat* y *caja*; en el tiempo cuatro: *hi-hat*, *caja*, *hi-hat* y *caja*. En el compás tres en el tercer tiempo, la orquestación es la siguiente: *hi-hat*, *caja*, *hi-hat* y *hi-hat* abierto.

De la misma manera, el compás cuatro presenta agrupaciones de cuatro semicorcheas con fraseo lineal en el tiempo dos y cuatro orquestado en el siguiente orden: *hi-hat*, *caja*, *hi-hat* y *caja* para ambos casos. En el compás seis están presentes dos grupos de cuatro, que a su vez forman un grupo de ocho semicorcheas con fraseo lineal, las mismas que están ubicadas en el tiempo

uno y dos, en el siguiente orden: *hi-hat*, *hi-hat*, caja, caja, *hi-hat*, caja, *hi-hat* y caja.

Por último, el compás ocho presenta dos grupos de cuatro, que a su vez forman un grupo de ocho semicorcheas con fraseo lineal, en el tiempo tres están dispuestos en el orden siguiente: caja, bombo, *hi-hat* y caja; en el tiempo cuatro: *hi-hat*, caja, bombo y bombo.

2.2.2.2 Four Strings Drive

Score

Four strings drive

Introducción Mike Clark

Drum Set

5

22"

Puente

9

Figura 47. Patrón con fraseo lineal de grupos de tres, cuatro y cinco Transcritos del álbum *The Funk Stops Here* en el año 1992, presente en la introducción y el puente.

La introducción del tema *Four strings drive* de Mike Clark muestra un fraseo lineal de grupos de tres, cuatro y cinco. El grupo de tres semicorcheas se encuentra en el tiempo uno del compás uno, orquestado de la siguiente manera: *hi-hat*, caja y bombo. Además, están presentes ocho grupos de cuatro

semicorcheas distribuidos en el compás uno y dos; en el compás uno en el primer tiempo están orquestados en el siguiente orden: bombo, *hi-hat*, caja y bombo, en el tiempo dos: *hi-hat*, caja, *hi-hat*, *hi-hat*, en el tiempo tres: caja, caja, caja y *hi-hat*, en el tiempo cuatro: caja, caja, *hi-hat* y caja.

Asimismo, en el compás dos en el tiempo uno: bombo, *hi-hat*, caja y bombo, en el tiempo dos: *hi-hat*, bombo, *hi-hat* y *hi-hat*, en el tiempo tres: caja, caja, *hi-hat* y *hi-hat*, en el tiempo cuatro: caja, caja, *hi-hat* y caja. Por otra parte, existe un grupo de cinco semicorcheas, presente en el compás dos, distribuido en el tiempo uno y dos con el siguiente orden: *hi-hat*, caja, bombo, *hi-hat* y bombo.

De la misma manera, en el compás cinco están presentes grupos de cuatro y cinco semicorcheas. Los grupos de cuatro semicorcheas, están a lo largo de los cuatro tiempos, siendo el orden en el tiempo uno: bombo, *hi-hat*, caja y caja, en el tiempo dos: caja, caja, bombo y *hi-hat*, en el tiempo tres: caja, caja, caja y caja, en el tiempo cuatro: bombo, *hi-hat*, caja y caja. También, existen dos grupos de cinco semicorcheas, con el siguiente orden: caja, caja, caja y bombo. El compás nueve posee agrupaciones de cuatro y tres semicorcheas. Los grupos de cuatro semicorcheas están orquestados de la siguiente manera: bombo, *hi-hat*, caja y bombo en el tiempo uno, *hi-hat*, *hi-hat*, caja y *hi-hat* en el tiempo dos, *hi-hat*, caja, caja y *hi-hat* en el tiempo tres, *tom 1*, caja, *hi-hat* y caja en el tiempo cuatro. Igualmente, están presentes dos grupos de tres, en el orden siguiente: *hi-hat*, caja y bombo en el tiempo uno, *hi-hat*, *hi-hat* y caja en el tiempo dos.

Finalmente, el puente del tema *Four strings drive* presenta agrupaciones de fraseo lineal de cuatro semicorcheas. La orquestación del tiempo tres del compás nueve, es la siguiente: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat*. El compás 10 en los tiempos uno, tres y cuatro, muestra el siguiente orden: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat*, *hi-hat*, *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat*, caja, *hi-hat*, *hi-hat* y caja respectivamente.

Score

Four strings drive

Introducción Mike Clark

m Set

22"

Puente

9

Figura 48. Patrón con fraseo lineal de grupos de seis, siete y ocho
Transcritos del álbum *The Funk Stops Here* en el año 1992, presente en la
introducción y el puente.

La introducción del tema *Four strings drive* de Mike Clark muestra un fraseo lineal de grupos de seis, siete y ocho. Los grupos de ocho semicorcheas están presentes en el compás uno y dos; el primer grupo de ocho ocupa los tiempos uno y dos con el siguiente orden: bombo, *hi-hat*, caja, bombo, *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat*. El segundo grupo de ocho, ocupa los tiempos tres y cuatro, con la siguiente disposición: caja, caja, caja, *hi-hat*, caja, caja, *hi-hat* y caja. El tercer grupo de ocho ocupa los tiempos uno y dos del segundo compás, orquestado de la manera siguiente: bombo, *hi-hat*, caja, bombo, *hi-hat*, bombo, *hi-hat* y *hi-hat*. El último grupo de ocho ocupa los tiempos tres y cuatro, con el orden siguiente: caja, caja, *hi-hat*, *hi-hat*, caja, caja, *hi-hat* y caja.

De la misma manera, en el compás cinco están presentes dos grupos de seis de fraseo lineal, distribuidos en los tiempos uno y dos. El primer grupo de seis

presenta el siguiente orden: bombo, *hi-hat*, caja, caja, caja, caja y caja; el segundo grupo: bombo, *hi-hat*, caja, caja, caja y caja. Asimismo, en el compás ocho están presentes dos grupos de siete de fraseo lineal, dispuestos en los tiempos uno, dos, tres y cuatro. El primer grupo de siete muestra la siguiente orquestación: bombo, *hi-hat*, caja, bombo, *hi-hat*, *hi-hat* y caja; el segundo grupo: *hi-hat*, caja, caja, *hi-hat*, tom 1, caja y *hi-hat*.

Por último, el puente de este tema presenta dos grupos de seis semicorcheas, dispuestas en los compases nueve y 10. El primer grupo está presente en el compás nueve, en los tiempos tres y parte del cuatro; el segundo grupo en el compás 10, en los tiempos uno y parte del dos, ambas agrupaciones muestran un orden de orquestación similar, siendo este: *hi-hat*, caja, *hi-hat*, *hi-hat*, caja y caja respectivamente.

2.2.3 Slinky

Score

Slinky

Herbie Hancock Mike Clark

The image shows a musical score for the song 'Slinky' by Herbie Hancock, transcribed by Mike Clark. The score is divided into two sections: 'Intro' and 'Variación'. The 'Intro' section consists of two measures of music for the Drum Set and Tenor Saxophone (T.S.). The 'Variación' section consists of two measures of music for the Drum Set and Tenor Saxophone. The Drum Set part features a complex rhythmic pattern with groups of four, five, and eight eighth notes circled in red and blue. The Tenor Saxophone part features a melodic line with groups of four, five, and eight eighth notes circled in red and blue.

Figura 49. Patrón con fraseo lineal de grupos de cuatro, cinco y ocho Transcritos del álbum *The Funk Stops Here* en el año 1992, presente en la introducción.

El intro del tema *Slinky* muestra un fraseo lineal de grupos de cuatro, cinco y ocho semicorcheas. El compás uno presenta cuatro agrupaciones de cuatro semicorcheas que a su vez forman dos grupos de ocho, distribuidos de la

siguiente manera, en el tiempo uno: bombo, *hi-hat*, caja y bombo, el tiempo dos: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat*, el tiempo tres: caja, *hi-hat*, caja y caja, el tiempo cuatro: *hi-hat*, bombo, *hi-hat* y caja.

Además, el compás tres presenta grupos de fraseo lineal de cuatro, cinco y ocho semicorcheas. Los grupos de cuatro están presentes en los tiempos uno, tres y cuatro orquestados en el siguiente orden, en el tiempo uno: bombo, *hi-hat*, caja y bombo, en el tiempo tres: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat*, en el tiempo cuatro: caja, *hi-hat*, *hi-hat* y caja; estas dos últimas agrupaciones forman un grupo de ocho. En el tiempo dos existe un grupo de cinco, orquestado en el siguiente orden: *hi-hat*, caja, *hi-hat*, *hi-hat* y caja.

Asimismo, el compás cuatro muestra cuatro agrupaciones de cuatro semicorcheas, que a su vez forman dos grupos de ocho. La orquestación es la siguiente, en el tiempo uno: bombo, tom 1, caja y bombo, en el tiempo dos: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y caja, en el tiempo tres: bombo, *hi-hat*, caja y bombo, en el tiempo cuatro: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y caja.

The image displays three staves of musical notation for a drum set, labeled 'D.S.' (Drum Set). Each staff shows a sequence of rhythmic patterns with specific groupings highlighted by colored ovals. The first staff, labeled '20"', shows four groups of four notes each, with red ovals around each group and a larger blue oval encompassing all four groups. The second staff, labeled '36"', shows a sequence of notes with red ovals around individual notes and blue ovals around groups of four notes. The third staff, labeled '45"', shows a sequence of notes with red ovals around individual notes and blue ovals around groups of four notes.

Figura 50. Patrón con fraseo lineal de grupos de cuatro, seis y ocho
Transcritos del álbum *The Funk Stops Here* en el año 1992, presente en el
puente.

En el segundo veinte, en el compás cinco presentan cuatro grupos de cuatro semicorcheas, que a su vez forman dos grupos de ocho: en el tiempo uno: *hi-hat*, *hi-hat*, caja y caja, en el tiempo dos: bombo, bombo, caja y caja, en el tiempo tres: *hi-hat*, *hi-hat*, caja y caja, en el tiempo cuatro: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y caja. Además, en el minuto 36, en los compases seis y siete presenta agrupaciones de cuatro, seis y ocho.

Igualmente, las agrupaciones de cuatro en el compás seis, están dispuesta de la siguiente manera, en el tiempo uno: bombo, *hi-hat*, caja y caja, en el tiempo dos: *hi-hat*, *hi-hat*, caja y caja, en el tiempo tres: bombo, bombo, caja y caja, en el tiempo cuatro: *hi-hat*, *hi-hat*, caja y bombo; estas a su vez forman dos grupos de ocho. En el tiempo dos y parte del tiempo tres existe un grupo de seis que presenta el siguiente orden: *hi-hat*, *hi-hat*, caja, caja, bombo y bombo. En el compás siete están presentes cuatro grupos de cuatro que forman dos grupos de ocho, orquestados de la siguiente manera: bombo, *hi-hat*, caja y caja en el tiempo uno, tom 1, caja, tom 1 y caja en el tiempo dos, caja, *floor tom*, caja y *floor tom* en el tiempo tres, caja, bombo, *hi-hat* y caja en el tiempo cuatro.

Del mismo modo, en el segundo 45 en el compás ocho existen cuatro grupos de cuatro, que a su vez forman dos grupos de ocho, los mismos que están dispuestos en el siguiente orden: bombo, *hi-hat*, caja y caja en el tiempo uno, *hi-hat*, *hi-hat*, caja y caja en el tiempo dos, *hi-hat*, caja, bombo y *hi-hat* en el tiempo tres, caja, bombo, *hi-hat* y caja.

The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled '10' and '1:00"'. It contains a sequence of rhythmic notes with stems pointing up. There are four groups of four notes each, circled in red. These four groups are further grouped into two larger groups of eight notes each, circled in blue. The second staff is labeled '12' and '1:25"'. It also contains a sequence of rhythmic notes with stems pointing up. There are four groups of four notes each, circled in red. These four groups are further grouped into two larger groups of eight notes each, circled in blue. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with an accent (>).

Figura 51. Patrón con fraseo lineal de grupos de cuatro, seis y ocho Transcritos del álbum *The Funk Stops Here* en el año 1992, presente en el puente.

El minuto 1:00" del tema *Slinky* muestra un fraseo lineal de grupos de cuatro, seis y ocho semicorcheas. El compás diez presenta cuatro agrupaciones de cuatro semicorcheas, que a su vez forman dos grupos de ocho, distribuidos de la siguiente manera, en el tiempo uno: bombo, bombo, caja y caja el tiempo dos: *hi-hat*, caja y bombo, el tiempo tres: bombo, *hi-hat*, caja y *hi-hat*, el tiempo cuatro: *hi-hat*, bombo, *hi-hat* y *hi-hat*. La agrupación de seis ocupa las dos últimas semicorcheas del tiempo cuatro del compás diez y el primer tiempo del compás 11, en el siguiente orden: *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat*, caja, caja, bombo y bombo.

Además, el compás 11 presenta cuatro agrupaciones de cuatro semicorcheas, que forman dos grupos de ocho distribuidos en el siguiente orden: caja, caja, bombo y bombo en el tiempo uno, *hi-hat*, caja, *hi-hat* y caja en el tiempo dos, tom 1, caja, caja y bombo en el tiempo tres, caja, *floor tom*, caja y caja. En el minuto 1:25" en el compás 12 existen cuatro agrupaciones de cuatro semicorcheas, que a su vez forman dos grupos de ocho, la orquestación es la siguiente: bombo, *hi-hat*, caja, y bombo en el tiempo uno, *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat* en el tiempo dos, caja, caja, *hi-hat* y *hi-hat* en el tiempo tres, caja, bombo, bombo y *hi-hat* en el tiempo cuatro.

Igualmente, en el compás 13 existen cuatro grupos de cuatro semicorcheas que a su vez forman dos grupos de ocho, la orquestación es la siguiente: caja, *hi-hat*, *hi-hat* y caja en el tiempo uno, *hi-hat*, *hi-hat*, caja y *hi-hat* en el tiempo dos, caja, bombo, bombo y caja en el tiempo tres, *hi-hat*, *hi-hat*, caja y caja en el tiempo cuatro.

Figura 52. Patrón con fraseo lineal de grupos de cuatro, seis y ocho Transcritos del álbum *The Funk Stops Here* en el año 1992, presente en el puente.

El minuto 2:01" del tema Slinky presenta agrupaciones de cuatro, seis y ocho semicorcheas. El compás 14 presenta un grupo de seis semicorcheas en el tiempo dos y tres, el orden es el siguiente: caja, *hi-hat*, bombo, *hi-hat*, caja y bombo. Los dos grupos de cuatro ocupan los tiempos tres y cuatro, que a su vez forman un grupo de ocho, con el siguiente orden: bombo, *hi-hat*, caja y bombo en el tiempo tres, *hi-hat*, caja, *hi-hat* y bombo en el tiempo cuatro.

De igual manera, en el minuto 5: 32" presenta cuatro agrupaciones de cuatro, que a su vez forman dos grupos de ocho, presentan la siguiente orquestación: bombo, *hi-hat*, caja y bombo en el tiempo uno, *hi-hat*, caja, *hi-hat* y *hi-hat* en el tiempo dos, caja, *hi-hat*, *hi-hat* y caja en el tiempo tres, *hi-hat*, caja, bombo y caja en el tiempo cuatro.

Asimismo, el compás 16 muestra agrupaciones de cuatro, cinco y ocho semicorcheas. Existe cuatro grupos de cuatro semicorcheas, agrupados en dos grupos de ocho, el orden es el siguiente: *hi-hat*, caja, bombo y *hi-hat* en el tiempo uno, caja, *hi-hat*, *hi-hat* y caja en el tiempo dos, *hi-hat*, caja, bombo y *hi-hat* en el tiempo tres, *hi-hat*, *hi-hat*, bombo y bombo en el tiempo cuatro. Por último, la agrupación de cinco ocupa la última semicorchea del tiempo tres y el último del compás 16, la orquestación es la siguiente: *hi-hat*, *hi-hat*, *hi-hat*, bombo y bombo.

Capítulo 3

3.1 Selección de temas

La selección de los temas se realiza con la finalidad de cumplir con el tiempo establecido para el recital de grado que es de 30 a 60 minutos, para ello se toman cinco temas de la banda de Tower of Power y Herbie Hancock, siendo estos tres y dos respectivamente. El repertorio consta de transcripciones, que demuestran el uso del fraseo lineal como un punto primordial dentro de esta investigación; además, del análisis de los mismos presentes en ciertas secciones.

La tabla cuatro describe el repertorio seleccionado para el recital final que muestra la canción y la banda a la que pertenece.

Tabla 4. Repertorio seleccionado para el recital final

Banda	Canción
Tower of Power	<i>Drop it in the Slot</i>
Tower of Power	<i>Pocket of Soul</i>
Tower of Power	<i>Page One</i>
Herbie Hancock	<i>Four Strings Drive</i>
Herbie Hancock	<i>Slinky</i>

3.2 Formato para cada canción del repertorio escogido

Tabla 5. Formato para cada canción del repertorio seleccionado

Canción	Formato
<i>Drop it in the Slot</i>	Piano, bajo, guitarra, batería, trompeta, trombón, saxo barítono, saxo tenor, saxo alto.
<i>Page one</i>	Piano, bajo, guitarra, batería, trompeta, trombón, saxo barítono, saxo tenor, saxo alto.
<i>Pocket of soul</i>	Piano, bajo, guitarra, batería, trompeta, trombón, saxo barítono, saxo tenor, saxo alto.
<i>Four strings drive</i>	Piano, bajo, guitarra, batería y saxo soprano.
<i>Slinky</i>	Piano, bajo, guitarra, batería y saxo soprano

Conclusiones

- En los temas transcritos de Mike Clark, el uso del bombo está mayormente presente en los *down beats*. David Garibaldi usa el bombo en los *down beats* y *up beats*.
- El método de Gary Chaffee permite identificar grupos de fraseo lineal orquestados de diferente manera.
- En los temas transcritos de Mike Clark, el tipo de fraseo lineal no posee unísonos, a diferencia de David Garibaldi que posee unísonos en ciertas unidades de tiempo.
- En el análisis del fraseo lineal de David Garibaldi existe mayor presencia de grupos de fraseo lineal impares tales como: tres, cinco y siete, a diferencia del fraseo lineal de Mike Clark, que presenta en su mayoría grupos pares de cuatro, seis y ocho.
- Los patrones de fraseo lineal de Mike Clark tienen una construcción más simple y abierta en su orquestación que los de David Garibaldi.

Recomendaciones

- Existe el método de *Stick control*, es decir, la combinación de golpes simples y dobles usados para formar patrones rítmicos en la batería que podría ser usado para investigar desde otra perspectiva el mismo tema.
- Poseer conocimientos y práctica de fraseo lineal previos al estudio de este enfoque.

Referencias

- Castiglioni, B. (2017). *Drummer World* . Recuperado de http://www.drummerworld.com/drummers/Mike_Clark.html
- Chaffee, G. (1994). Linear Phrasing . In G. Chaffee, *Time Functioning Patterns* (p. 14). U.S.A.: Alfred Music Publishing .
- D'ancangelo, S. (25 de 11 de 2015). *Off Beat Magazine* . Recuperado de <http://www.offbeat.com/articles/joseph-zigaboo-modeliste/>
- DrumChannel.com. (9 de 6 de 2017). *Youtube*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ItXjq0KJBns>
- Garibaldi. (2010). The Funky Beat. *Modern Drummer*.
- Garibaldi. (2010). The G. *Modern Drummer* .
- Gerard Herzhaft, E. (25 de 04 de 2015). *La Gran Enciclopedia del Blues*. Recuperado de La Gran Enciclopedia del Blues: <http://www.caceresblues.es/jukejoint/historiadelblues.pdf>
- Gonzalez, J. (11 de noviembre de 2010). Temas para la educación. *Temas para la educación*, <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7606.pdf>. Recuperado de <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7606.pdf>
- Gorgot, E. d. (05 de 12 de 2015). *Jot Down* . Recuperado de <http://www.jotdown.es/2015/12/guia-basica-para-entender-el-funk/>
- Jonathan, D. (2006). *The Practice Workbook For Mastery Of The 4, 5, And 6-string Electric Bass Guitar*. Recuperado de The Practice Workbook For Mastery Of The 4, 5, And 6-string Electric Bass Guitar: <http://www.jonathandiamond.com/bassriyaz/6.time-feel.pdf>
- Latham, R. (1980). *Advanced Funk Studies* . Los Ángeles: Rick Latham Publishing Company .
- Lennon, J. (27 de 05 de 2004). *garychaffee.com*. Recuperado de [garychaffee.com : http://www.garychaffee.com/background.htm](http://www.garychaffee.com/background.htm)
- Maillo, A. (17 de 05 de 2015). *El Gramofono* . Recuperado de <https://angelmaillo.wordpress.com/2013/03/11/breve-historia-del-soul/>
- Manuel, L. (2014). Soul and Rhythm Blues. En L. Manuel, *Soul and Rhythm Blues* (pág. 32). Madrid : Robinbook Ediciones.

- Martínez, J. A. (2010). *wordpress* . From lamadejadelavida:
<https://lamadejadelavida.files.wordpress.com/2014/05/el-jazz-origen-y-evolucion.pdf>
- Modern Drummer. (2010). Tower of power's David garibaldi. *Modern Drummer*, 35.
- Moore, S. (2010). *Groove Alchemy*. U.S.A. : Hudson Music .
- Morales, J. S. (20 de 02 de 2017). *Noticias Musica*. Recuperado de
<https://www.plasticosydecibelios.com/muere-clyde-stubblefield-bateria-mas-sampleado-historia/>
- Nicolalde, S. H. (2014). *Jazz Investigación y Compilación* . Quito: Universidad de las Américas .
- Radosta, D. (09 de 03 de 2015). *Groover* . Recuperado de
<https://grooverblog.wordpress.com/2015/03/09/que-es-el-groove-concepto-y-objeto/>
- Reggiani, S. (05 de 12 de 2017). *YouTube* . Recuperado de YouTube :
<https://www.youtube.com/watch?v=Taasj0UiiRU&feature=youtu.be>

ANEXOS

Anexo1: Transcripción del tema *Slinky*

SCORE **SLINKY** MIKE CLARK & PAUL JACKSON

INTRO

SOPRANO SAX

ELECTRIC PIANO

ELECTRIC BASS

DRUM SET

S. SX.

E. PNO.

E.B.

D. S.

5 *SIMILE...*

2

SUNNY

Musical score for measures 2-5 of 'SUNNY'. The score is arranged in four staves: S. Sax., E. Pno., E.B., and D.S. The S. Sax. staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a '2' above the first measure. The E. Pno. staff has a grand staff with treble and bass clefs. The E.B. staff has a bass clef. The D.S. staff has a double bar line and diagonal slashes. The music is in 4/4 time. The E. Pno. and E.B. parts feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

9

Musical score for measures 9-12 of 'SUNNY'. The score is arranged in four staves: S. Sax., E. Pno., E.B., and D.S. The S. Sax. staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The E. Pno. staff has a grand staff with treble and bass clefs. The E.B. staff has a bass clef. The D.S. staff has a double bar line and diagonal slashes. The music is in 4/4 time. The E. Pno. and E.B. parts feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

13

SLINKY 3

A

S. Sax. *mf* E_{MIN}^7 E_{MIN}^6 E_{MIN}

E. PNO. *mf* D_{MIN}^7 D_{MIN}^6 D_{MIN}

E.B. *mf* D_{MIN}^7 D_{MIN}^6 D_{MIN} SMILE...

D. S. *mf* D_{MIN}^7 D_{MIN}^6 D_{MIN}

18

S. Sax. E_{MIN}^7 E_{MIN}^6 E_{MIN}

E. PNO. D_{MIN}^7 D_{MIN}^6 D_{MIN}

E.B. D_{MIN}^7 D_{MIN}^6 D_{MIN}

D. S. D_{MIN}^7 D_{MIN}^6 D_{MIN}

22

SUNNY

4

SAX SOLO

S. SX. (ON CUE)

E. PNO. (ON CUE)

E. B. (ON CUE)

D. S. (ON CUE)

26

S. SX.

E. PNO.

E. B. (ON CUE) SMILE...

D. S.

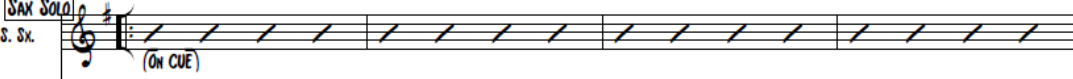
30

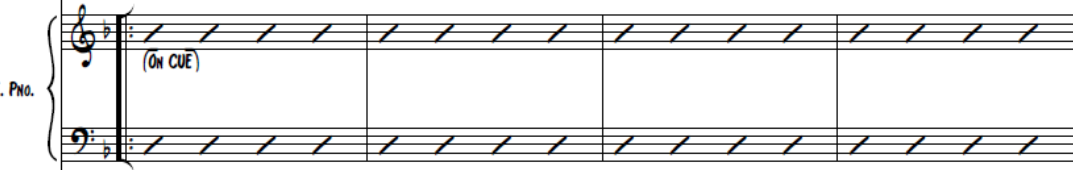
SLINKY


The musical score is divided into two systems, each containing four staves. The first system (measures 34-38) includes a Soprano Saxophone (S. Sax.) part with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked with a box 'B' and a dynamic of *mf*. The chords are E^{MIN}7, E^{MIN}6, and E^{MIN}. The piano part (E. PNO.) has a treble and bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a dynamic of *mf*. The electric bass part (E. B.) has a bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a dynamic of *mf*, featuring eighth-note patterns. The double bass part (D. S.) has a bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a dynamic of *mf*, consisting of a rhythmic pattern of slashes. The second system (measures 39-43) follows the same instrumentation and key signature. The S. Sax. part has a dynamic of *mf* and includes the instruction 'SMILE...'. The piano part has a dynamic of *mf*. The electric bass part has a dynamic of *mf*. The double bass part has a dynamic of *mf*. Measure numbers 34, 38, and 39 are indicated at the start of their respective systems.

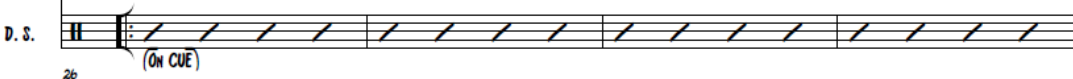
4 SLINKY

SAX Solo

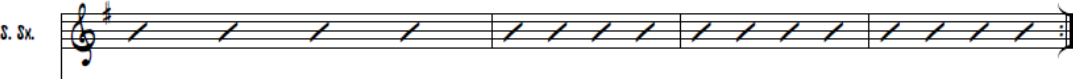
S. Sax. 

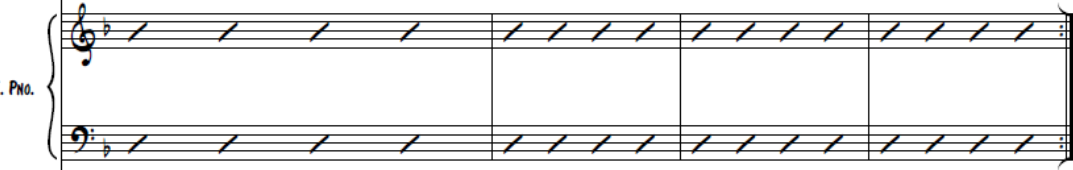
E. Pno. 


E. B. 

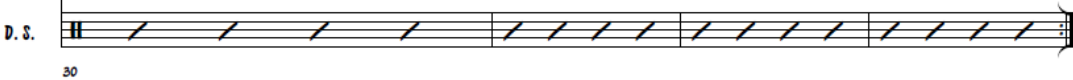
D. S. 

26

S. Sax. 

E. Pno. 

E. B. 

D. S. 

30

SLIKKY

5

S. SX. **B** *mf* E_{MIN}^7 E_{MIN}^b E_{MIN}

E. PNO. *mf* D_{MIN}^7 D_{MIN}^b D_{MIN}

E.B. *mf* D_{MIN}^7 D_{MIN}^b D_{MIN} *SIMILE...*

D. S. *mf* D_{MIN}^7 D_{MIN}^b D_{MIN}

34

S. SX. E_{MIN}^7 E_{MIN}^b E_{MIN}

E. PNO. D_{MIN}^7 D_{MIN}^b D_{MIN}

E.B. D_{MIN}^7 D_{MIN}^b D_{MIN}

D. S. D_{MIN}^7 D_{MIN}^b D_{MIN}

38

6

SUNNY

DRUM SOLO

S. SX.

E. PNO.

E. B.

D. S.

42

S. SX.

E. PNO.

E. B.

D. S.

SIMILE...

46

SUNNY

S. Sax. E. Pno. E. B. D. S.

50

This system contains measures 50 through 53. The S. Sax. part is silent. The E. Pno. part has a treble clef and a key signature of one flat, with a melody of eighth and quarter notes. The E. B. part has a bass clef and a key signature of one flat, with a bass line of eighth and quarter notes. The D. S. part consists of a drum line with a steady eighth-note pattern.

S. Sax. E. Pno. E. B. D. S.

54

This system contains measures 54 through 57. The S. Sax. part is silent. The E. Pno. part has a treble clef and a key signature of one flat, with a melody of eighth and quarter notes. The E. B. part has a bass clef and a key signature of one flat, with a bass line of eighth and quarter notes. The D. S. part consists of a drum line with a steady eighth-note pattern.

Anexo 2: Transcripción del tema *Four strings drive*

SCORE **FOUR STRING DRIVE** MINE CLARK & PAUL JACKSON

INTRO

SOPRANO SAX

ELECTRIC PIANO

ELECTRIC BASS

DRUM SET

VAMP

S. Sax

E. Pno.

E.B.

D. S.

4

PEP@CRIZZONDI@GMAIL.COM

2
A
S. Sax. **FOUR STRING DRIVE**

E. Pno.

E.B.

D. S.

6

S. Sax.

E. Pno.

E.B.

D. S.

12

Four String Drive

Musical score for 'Four String Drive'. The score is written for four parts: S. Sax (Soprano Saxophone), E. Pno (Electric Piano), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The S. Sax part features a melodic line with a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2') leading to a final measure. The E. Pno part consists of a complex chordal accompaniment. The E.B. part provides a steady bass line. The D.S. part is indicated by a slash and diagonal lines, representing a rhythmic pattern.

BREACK

Musical score for 'BREACK'. The score is written for four parts: S. Sax, E. Pno, E.B., and D.S. The S. Sax part features a melodic line with a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2') leading to a final measure. The E. Pno part consists of a complex chordal accompaniment. The E.B. part provides a steady bass line. The D.S. part is indicated by a slash and diagonal lines, representing a rhythmic pattern.

4 FOUR STRING DRIVE

S. Sax.

E. Pno.

E.B.

D. S.

27

IMPRO (XS)

S. Sax.

E. Pno.

E.B.

D. S.

30

Anexo 3: Transcripción del tema *Page One*

INTRO

ALTO SAX

TENOR SAX

BARITONE SAX

TRUMPET IN B \flat 1

TRUMPET IN B \flat 2

ORGAN

ELECTRIC GUITAR

ELECTRIC BASS

DRUM SET

A

FMIN⁷

(GROOVE)

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B♭ Trpt. 1

B♭ Trpt. 2

FMIN⁷

FMIN⁷

ORG.

FMIN⁷

FMIN⁷

E.GTR.

E.B.

D. S.

B

PAGE ONE

5

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

ORG.

E.GTR.

E.B.

D. S.

D MIN

D MIN

D MIN

D MIN

1.

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Org.

E.G. Tr.

E.B.

D. S.

D MIN

D MIN

D MIN

D MIN

Detailed description: This is a page of a musical score for a band. It features eight staves. The first three staves are for saxophones: Alto Sax (A. Sax), Tenor Sax (T. Sax), and Baritone Sax (B. Sax). The next two staves are for trumpets: B♭ Trumpet 1 (B. Tpt. 1) and B♭ Trumpet 2 (B. Tpt. 2). The following three staves are for percussion: Organ (Org.), Electric Guitar (E.G. Tr.), and Electric Bass (E.B.). The final staff is for Drums (D. S.). The music is in 4/4 time and the key signature has one flat (B♭). A first ending bracket labeled '1.' spans the first four measures. The saxophones and trumpets play a melodic line starting in the second measure. The organ, guitar, and bass provide accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes. The drums play a steady backbeat. Chords labeled 'D MIN' are indicated below the organ, guitar, and bass staves in the second and fifth measures.

2

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

ORG.

E.GTR.

E.B.

D. S.

D.S. AL CODA

D MIN

F MIN⁷

D MIN

F MIN⁷

DRUM FILL

8 ϕ

PAGE ONE SOLO

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

ORG.

E.GTR.

E.B.

D. S.

DRUM FILL

FMIN⁷

F \sharp 7

(SOLO)

BRIDGE

(ORGAN SOLO)

PAGE ONE

9

Musical score for the Bridge section, page one, featuring an Organ Solo. The score is written for a full band and includes the following parts:

- A. Sx.** (Alto Saxophone): Rests throughout the section.
- T. Sx.** (Tenor Saxophone): Rests throughout the section.
- B. Sx.** (Baritone Saxophone): Rests throughout the section.
- B. Tpt. 1** and **B. Tpt. 2** (Bass Trumpets): Rests throughout the section.
- ORG.** (Organ): Features a solo in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The solo is marked with a dashed line and the text "(ORGAN SOLO)".
- E.GTR.** (Electric Guitar): Rests throughout the section.
- E.B.** (Electric Bass): Rests throughout the section.
- D. S.** (Drum Set): Rests throughout the section.

The score is in 4/4 time and features a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor). The Organ Solo is marked with a dashed line and the text "(ORGAN SOLO)". The Organ part includes a solo in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The Electric Bass part includes a solo in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The Drum Set part includes a solo in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature is B-flat major or D-flat minor. The time signature is 4/4. The score is marked with a dashed line and the text "(ORGAN SOLO)".

A. SX. *p* *mp* *mf*

T. SX. *p* *mp* *mf*

B. SX. *p* *mp* *mf*

B. TPT. 1

B. TPT. 2 A^b A^b

ORG. A^b A^b

E.GTR.

E.B. A^b A^b
(BRASS CRESCENDO)

D. S.

A. Sax. *f* *ff* *fff*

T. Sax. *f* *ff* *fff*

B. Sax. *f* *ff* *fff*

B. Tpt. 1 *f*

B. Tpt. 2 *A^b* *A^b*

Org. *A^b* *A^b*

E.Gtr. *A^b* *A^b*

E.B.

D. S.

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

ORG.

E.GTR.

E.B.

D.S.

B \flat

B \flat

B \flat

B \flat

1.

A. Sax. T. Sax. B. Sax. B. Tpt. 1. B. Tpt. 2. Org. E.Gtr. E.B. D.S.

B^b B^b B^b B^b

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. It features eight staves: A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), B. Sax. (Baritone Saxophone), B. Tpt. 1. (B-flat Trumpet 1), B. Tpt. 2. (B-flat Trumpet 2), Org. (Organ), E.Gtr. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The score is in 4/4 time and B-flat major. A first ending bracket labeled '1.' spans the first two measures of the A. Sax. part. The B. Tpt. 2. and Org. parts have rehearsal marks 'B^b' at the beginning of the first and third measures. The E.Gtr. and E.B. parts have rehearsal marks 'B^b' at the beginning of the first and third measures. The D.S. part consists of a drum kit icon and a slash indicating a rhythmic pattern. The page is numbered '13' in the top right corner.

INTRO 2

PAGE ONE

15

A. SX. *(Alto Saxophone)*

T. SX. *(Tenor Saxophone)*

B. SX. *(Baritone Saxophone)*

B> TPT. 1 *(B Trumpet 1)*

B> TPT. 2 *(B Trumpet 2)*

ORG. *(Organ)*

E.GTR. *(Electric Guitar)*

E.B. *(Electric Bass)*

D. S. *(Drum Set)*

The score is for a jazz ensemble in 4/4 time, key of F major. The saxophones (A, T, B) and trumpets (B1, B2) play a melodic line with eighth-note patterns and accents. The organ part is a simple groove in the right hand, with the left hand playing a bass line. The electric guitar and electric bass play a rhythmic pattern. The drum set part is indicated by a double bar line and a slash, suggesting a standard jazz drum groove.

A6

PAGE ONE

A musical score for a jazz ensemble, labeled "A6" and "PAGE ONE". The score is arranged in a multi-staff format. The instruments and their parts are:

- A. SX.** (Alto Saxophone): Treble clef, key signature of two flats. Part 1: Rest. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, G4. Part 3: Rest. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, G4.
- T. SX.** (Tenor Saxophone): Bass clef, key signature of two flats. Part 1: Rest. Part 2: Quarter notes G3, A3, B3, G3. Part 3: Rest. Part 4: Quarter notes G3, A3, B3, G3.
- B. SX.** (Baritone Saxophone): Bass clef, key signature of two flats. Part 1: Rest. Part 2: Quarter notes G2, A2, B2, G2. Part 3: Rest. Part 4: Quarter notes G2, A2, B2, G2.
- B. TPT. 1** and **B. TPT. 2** (Bass Trumpets): Treble clef, key signature of two flats. Part 1: Rest. Part 2: Quarter notes G4, A4, B4, G4. Part 3: Rest. Part 4: Quarter notes G4, A4, B4, G4.
- ORG.** (Organ): Grand staff (treble and bass clefs), key signature of two flats. Part 1: Rest. Part 2: Slanted lines. Part 3: Slanted lines. Part 4: Slanted lines. Chord markings: **F MIN⁷** above the first staff, **F MIN⁷** above the second staff.
- E.GTR.** (Electric Guitar): Treble clef, key signature of two flats. Part 1: Slanted lines. Part 2: Slanted lines. Part 3: Slanted lines. Part 4: Slanted lines.
- E.B.** (Electric Bass): Bass clef, key signature of two flats. Part 1: Slanted lines. Part 2: Quarter notes G2, A2, B2, G2. Part 3: Slanted lines. Part 4: Slanted lines. Chord marking: **F MIN⁷** above the first staff, **F MIN⁷** above the second staff.
- D. S.** (Drum Set): Drum notation. Part 1: Slanted lines. Part 2: Slanted lines. Part 3: Slanted lines. Part 4: Slanted lines.

1.

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Org.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

FMIN⁷

FMIN⁷

FMIN⁷

FMIN⁷

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. The score is written for eight parts: Alto Saxophone (A. Sax), Tenor Saxophone (T. Sax), Baritone Saxophone (B. Sax), B♭ Trumpet 1 (B. Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (B. Tpt. 2), Organ (Org.), Electric Guitar (E. Gtr.), Electric Bass (E. B.), and Double Bass (D. S.). The music is in the key of B♭ major (two flats) and 4/4 time. A first ending bracket labeled '1.' spans the first two measures of the saxophone parts. The saxophone parts feature melodic lines with eighth and sixteenth notes. The organ, electric guitar, electric bass, and double bass parts provide harmonic support, with the organ and bass parts explicitly marked with FMIN⁷ chords in the first and third measures. The organ part consists of a rhythmic pattern of eighth notes. The electric guitar and electric bass parts are marked with diagonal lines, indicating a rhythmic accompaniment. The double bass part is also marked with diagonal lines. The page is numbered 'PAGE ONE' at the top center and '17' at the top right.

2

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B> TPT. 1

B> TPT. 2

ORG.

E.GTR.

E.B.

D. S.

B

PAGE ONE

19

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Org.

E.GTR.

E.B.

D.S.

D^{MIN7}

D^{MIN7}

D^{MIN}

D^{MIN}

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B. TPT. 1

B. TPT. 2

ORG.

E. GTR.

E. B.

D. S.

D MIN⁷

F MIN⁷

D MIN

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

ORG.

E.GTR.

E.B.

D. S.

F MIN⁷

E^{b7}

The musical score is arranged in a system of eight staves. The top five staves are for woodwinds and brass: A. SX. (Alto Saxophone), T. SX. (Tenor Saxophone), B. SX. (Baritone Saxophone), B♭ TPT. 1 (B-flat Trumpet 1), and B♭ TPT. 2 (B-flat Trumpet 2). The sixth staff is for the Organ (ORG.), with a grand staff (treble and bass clefs). The seventh staff is for Electric Guitar (E.GTR.), and the eighth staff is for Double Bass (D.S.). The music is in 2/4 time and B-flat major. The organ part features a chord progression from F minor 7 to E-flat 7. The guitar and bass parts provide harmonic support with rhythmic patterns.

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

ORG.

E.GTR.

E.B.

D. S.

F_{MIN}⁷

F_{MIN}⁷

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Org.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

FMIN7

ENDING DRUM FILL

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

ORG.

E.GTR.

E.B.

D.S.

FMIN7

FMIN7

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Org.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

FMIN⁷

FMIN⁷

A. Sax.
 T. Sax.
 B. Sax.
 B. Tpt. 1
 B. Tpt. 2
 Org.
 E.Gtr.
 E.B.
 D.S.

The musical score is arranged in a system with eight staves. The top five staves are for woodwinds and brass: A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), B. Sax. (Baritone Saxophone), B. Tpt. 1 (Bass Trumpet 1), and B. Tpt. 2 (Bass Trumpet 2). The next two staves are for the Organ (Org.) and Electric Guitar (E.Gtr.). The bottom two staves are for Electric Bass (E.B.) and Double Bass (D.S.). The score is in 4/4 time and the key signature has one flat (B-flat). The Organ and Electric Guitar parts are marked with 'F MIN7' and contain slash notation indicating they are to be played as a sustained chord. The woodwind and brass parts feature melodic lines with various articulations such as accents, slurs, and breath marks.

A. Sax. (Alto Saxophone)
T. Sax. (Tenor Saxophone)
B. Sax. (Baritone Saxophone)
B. Tpt. 1 (Bass Trumpet 1)
B. Tpt. 2 (Bass Trumpet 2)
Org. (Organ)
E. Gtr. (Electric Guitar)
E. B. (Electric Bass)
D. S. (Drum Set)

The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat major or F minor). The organ and electric guitar parts are marked with **FMIN⁷**. The drum set part includes a pattern of eighth notes and rests, with some notes marked with an 'x'.

A musical score for the piece "Pocketful of Soul". The score is arranged for a jazz ensemble and includes the following parts:

- A. Sax.** (Alto Saxophone): Treble clef, playing a melodic line in the first measure.
- T. Sax.** (Tenor Saxophone): Bass clef, playing a melodic line in the first measure.
- B. Sax.** (Baritone Saxophone): Bass clef, playing a melodic line in the first measure.
- B> Tpt. 1** and **B> Tpt. 2** (B-flat Trumpets): Treble clef, playing a melodic line in the first measure.
- Org.** (Organ): Treble and Bass clefs, playing a rhythmic accompaniment.
- E. Gtr.** (Electric Guitar): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- E. B.** (Electric Bass): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- D. S.** (Drum Set): Indicated by a double bar line and the text "ENDING DRUM FILL".

The score is divided into two measures. The first measure contains the main melodic lines for the saxophones and trumpets. The second measure contains the organ, guitar, and bass accompaniment, along with the drum set's ending fill.

Anexo 4: Transcripción del tema *Pocketful of Soul*

SCORE

POCKETFUL OF SOUL

TOWER OF POWER

INTRO

ALTO SAX

TENOR SAX

BARITONE SAX

TRUMPET IN B \flat 1

TRUMPET IN B \flat 2

ORGAN

ELECTRIC GUITAR

ELECTRIC BASS

DRUM SET

DRUM FILL

POWERFUL OF SOUL

A. Sax. *SIMILE...*

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

ORG.

E. GTR.

E. B.

D. S.

2

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'POWERFUL OF SOUL'. The score is arranged for a big band and includes parts for saxophones, trumpets, organ, guitar, bass, and drums. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The saxophone parts (A. Sax., T. Sax., B. Sax.) are mostly rests, with the A. Sax. part having the instruction 'SIMILE...' in the third measure. The trumpet parts (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2) are also mostly rests. The organ part (ORG.) features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand, with 'F7' chords indicated above the staff. The guitar part (E. GTR.) has a rhythmic accompaniment with 'F7' chords indicated below the staff. The bass part (E. B.) has a melodic line with 'F7' chords indicated above the staff. The drum part (D. S.) has a rhythmic pattern with 'x' marks above the staff. The page number '2' is located at the top left and bottom left.

POWERFUL OF SOUL

3

Musical score for 'POWERFUL OF SOUL', page 3. The score is arranged for a jazz ensemble. The instruments and their parts are:

- A. Sax:** Melodic line with a 'SIMILE...' marking.
- T. Sax:** Melodic line.
- B. Sax:** Melodic line.
- B♭ Tpt. 1 & 2:** Melodic lines, with **F7** chord markings below the staves.
- ORG.:** Organ part, consisting of two staves with diagonal slash marks indicating a tremolo effect.
- E. GTR.:** Electric guitar part, consisting of two staves with diagonal slash marks.
- E. B.:** Electric bass part, consisting of two staves with diagonal slash marks.
- D. S.:** Drum set part, consisting of two staves with diagonal slash marks.

4

POWERFUL OF SOUL

1, 1

2, 2

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B> TPT. 1

B> TPT. 2

D⁷ D⁷ F⁷ C⁷

ORG.

D^b D^b F⁷ C⁷

E.GTR.

E.B.

D^b D^b F⁷ C⁷

D. S.

POWERFUL OF SOUL

B

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

Org.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

B^b C⁷ D^b E^{b7}

B^{b7} C⁷ D^b E^{b7}

POWERFUL OF SOUL

6
C

A. Sax. T. Sax. B. Sax. B. Tpt. 1 B. Tpt. 2 ORG. E.GTR. E.B. D. S.

F7 F7

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'POWERFUL OF SOUL'. The score is arranged for a big band and includes parts for Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), two Trumpets (B. Tpt. 1 and B. Tpt. 2), Organ (ORG.), Electric Guitar (E.GTR.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The music is in the key of F major (one flat) and 4/4 time. The piece begins at measure 6, marked with a 'C' in a box. The saxophones and trumpets play a melodic line, while the organ, guitar, and bass provide a rhythmic accompaniment. The organ and guitar parts are indicated by diagonal lines, suggesting a steady accompaniment. The electric bass and drums parts are also indicated by diagonal lines. The score is divided into four measures, with the first two measures containing the main melodic and accompaniment parts, and the last two measures containing rests for the saxophones and trumpets. The organ and guitar parts are marked with 'F7' in the first and third measures.

POWERFUL OF SOUL

7

A. SX.
T. SX.
B. SX.
B♭ TPT. 1
B♭ TPT. 2
ORG.
E. GTR.
E. B.
D. S.

B^b A^b F⁷ E^b7

B^b7 A^b7 F⁷

28

POWERFUL OF SOUL

A 8

1.

A 8

1.

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

ORG.

E.GTR.

E.B.

D. S.

D^b D^b F^7

D^b D^b F^7

D^b D^b F^7

Detailed description: This is a musical score for a jazz ensemble. The title is "POWERFUL OF SOUL". The score is for a 4-measure phrase, labeled "A 8" in a box. A first ending bracket labeled "1." spans the final two measures. The instruments are: A. Sax (Alto Saxophone), T. Sax (Tenor Saxophone), B. Sax (Baritone Saxophone), B> Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1), B> Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2), ORG. (Organ), E.GTR. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The organ, electric guitar, and electric bass parts are marked with diagonal lines, indicating a rhythmic accompaniment. Chord symbols D^b and F^7 are placed below the organ and guitar staves. The saxophone and trumpet parts have specific melodic lines.

Powerful Of Soul

2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B \flat Trpt. 1

B \flat Trpt. 2

Org.

E.GTR.

E.B.

D. S.

B

C⁷

B \flat

C⁷

B \flat ⁷

C⁷

B \flat ⁷

A. SX.
 T. SX.
 B. SX.
 B♭ TPT. 1
 B♭ TPT. 2
 ORG.
 E. GTR.
 E. B.
 D. S.

C⁷ D^b E^{b7} F⁷
 C⁷ B^b E^{b7} F⁷

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'POWERFUL OF SOUL'. The page is numbered 10 and is marked with a 'C' in a box, indicating the first ending. The score is arranged for a big band and includes parts for Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Baritone Saxophone (B. SX.), two B♭ Trumpets (B♭ TPT. 1 and B♭ TPT. 2), Organ (ORG.), Electric Guitar (E. GTR.), Electric Bass (E. B.), and Drums (D. S.). The saxophones and trumpets have melodic lines with various notes and rests. The organ and guitar parts are indicated by diagonal slashes, suggesting a rhythmic accompaniment. The electric bass and drums also have slash notation. Chord changes are indicated below the organ and guitar staves: C⁷, D^b, E^{b7}, F⁷ for the first four measures, and C⁷, B^b, E^{b7}, F⁷ for the next four measures. The key signature has one flat (B♭).

A. SX.
T. SX.
B. SX.
B \flat TPT. 1
B \flat TPT. 2
ORG.
E.GTR.
E.B.
D. S.

F 7 B \flat
F 7 B \flat

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'POWETFUL OF SOUL'. The score is arranged in a system with eight staves. The top three staves are for saxophones: Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), and Baritone Saxophone (B. SX.). The next two staves are for trumpets: B-flat Trumpet 1 (B \flat TPT. 1) and B-flat Trumpet 2 (B \flat TPT. 2). The organ part (ORG.) is shown in a grand staff with two staves, both containing diagonal slash marks. The electric guitar (E.GTR.) and electric bass (E.B.) parts also consist of two staves with diagonal slash marks. The drum set (D. S.) is represented by a single staff with diagonal slash marks. The key signature is one flat (B-flat major or F minor), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The saxophones and trumpets play a melodic line in the first and third measures, with rests in the second and fourth measures. The organ, guitar, and bass parts are marked with diagonal slash marks throughout. Chord changes are indicated by 'F 7 ' and 'B \flat ' below the organ and trumpet staves.

A. Sax. (Alto Saxophone)
T. Sax. (Tenor Saxophone)
B. Sax. (Baritone Saxophone)
B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1)
B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2)
ORG. (Organ)
E.GTR. (Electric Guitar)
E.B. (Electric Bass)
D.S. (Drum Set)

Chord markings: A^b, F⁷, E^b7

The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat major). It consists of three measures. The saxophone and trumpet parts feature melodic lines with eighth and quarter notes. The organ, guitar, and bass parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The drum set part is indicated by a double bar line and diagonal slashes.

BRIDGE

PONETFUL OF SOUL

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Org.

E.Gtr.

E.B.

D.S.

D^b F^7 D^b F^7

A. SX. (SOLO)

T. SX. (A. SAX SOLO)

B. SX. (B. SAX SOLO)

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

ORG.

E.GTR.

E.B.

D. S.

Chord changes: D^b, F⁷, D^b, F⁷ (A. SAX SOLO)

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Org.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

D^b

D^b

D^b

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Org.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

F7 D^b F7

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'POWERFUL OF SOUL', page 16. The score is arranged in a system with eight staves. The top three staves are for saxophones: Alto Sax (A. Sax), Tenor Sax (T. Sax), and Baritone Sax (B. Sax). The next two staves are for trumpets: B♭ Trumpet 1 (B. Tpt. 1) and B♭ Trumpet 2 (B. Tpt. 2). The Organ (Org.) part consists of two staves. The Electric Guitar (E.Gtr.) and Electric Bass (E.B.) parts each consist of one staff. The Drum Set (D. S.) part consists of one staff. The key signature is one flat (B♭ major or F minor), and the time signature is 4/4. The saxophone parts have specific melodic lines, with the Tenor Sax starting in the second measure. The trumpet parts play a similar melodic line. The organ part is marked with diagonal lines, indicating it is to be played as a keyboard instrument. The electric guitar and bass parts are also marked with diagonal lines. The drum set part is marked with diagonal lines. The chord changes F7, D^b, and F7 are indicated below the trumpet staves.

A. Sax. (Alto Saxophone) - Treble clef, playing a melodic line in the first measure, then rests.

T. Sax. (Tenor Saxophone) - Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, then rests.

B. Sax. (Baritone Saxophone) - Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, then rests.

B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1) - Treble clef, playing a melodic line with a trill in the first measure, then rests.

B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2) - Treble clef, playing a melodic line with a trill in the first measure, then rests.

ORG. (Organ) - Grand staff, playing a rhythmic pattern of eighth notes throughout.

E.Gtr. (Electric Guitar) - Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes throughout.

E.B. (Electric Bass) - Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes throughout.

D.S. (Drum Set) - Two staves, playing a rhythmic pattern of eighth notes throughout.

Chord progression: D^b F⁷ B^b C⁷

A. Sax. (Alto Saxophone) part with melodic lines in both staves of the first system.

T. Sax. (Tenor Saxophone) part with melodic lines in both staves of the first system.

B. Sax. (Baritone Saxophone) part with a bass line in the first system.

B♭ TPT. 1 (B-flat Trumpet 1) part with melodic lines in both staves of the first system.

B♭ TPT. 2 (B-flat Trumpet 2) part with melodic lines in both staves of the first system.

ORG. (Organ) part with slash marks in both staves of the first system.

E.GTR. (Electric Guitar) part with slash marks in both staves of the first system.

E.B. (Electric Bass) part with slash marks in both staves of the first system.

D. S. (Drum Set) part with slash marks in both staves of the first system.

Chord symbols: D^b, E^b, C⁷

C

A. SX. 7

T. SX. 7

B. SX. 7

B♭ TPT. 1 7

B♭ TPT. 2 7

ORG. 7

E. GTR. 7 C7(b9)

E. B. 7

D. S. 7

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Org.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

The musical score is arranged in a system with eight staves. The top three staves are for saxophones: A. Sax (Alto Saxophone), T. Sax (Tenor Saxophone), and B. Sax (Baritone Saxophone). The next two staves are for trumpets: B. Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1) and B. Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2). The fifth staff is for the Organ (Org.), consisting of two staves (treble and bass clef). The sixth staff is for Electric Guitar (E. Gtr.), and the seventh staff is for Electric Bass (E. B.). The eighth staff is for Drums (D. S.), indicated by a double bar line and diagonal slashes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score shows a melodic line in the saxophones and trumpets, a rhythmic pattern in the electric guitar, and a steady drum pattern.

POWERTFUL OF SOUL

21

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

ORG.

E. GTR.

E. B.

D. S.

A. Sax. (Alto Saxophone)
T. Sax. (Tenor Saxophone)
B. Sax. (Baritone Saxophone)
B> Trpt. 1 (B-flat Trumpet 1)
B> Trpt. 2 (B-flat Trumpet 2)
Org. (Organ)
E.Gtr. (Electric Guitar)
E.B. (Electric Bass)
D.S. (Drum Set)

The score is in 4/4 time and B-flat major. The saxophone and trumpet parts feature melodic lines with eighth and quarter notes. The organ, guitar, and bass parts provide a rhythmic accompaniment with slash notation. The drum set part shows a consistent pattern of eighth notes. Chord changes for F7 are indicated below the trumpet parts.

A. Sax. (Alto Saxophone)
T. Sax. (Tenor Saxophone)
B. Sax. (Baritone Saxophone)
B^b Trp. 1 (B-flat Trumpet 1)
B^b Trp. 2 (B-flat Trumpet 2)
Org. (Organ)
E.GTR. (Electric Guitar)
E.B. (Electric Bass)
D.S. (Drum Set)

Chord progression: B^b, A^b, F⁷

The score is written for a jazz ensemble. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The saxophone parts (A, T, B) and the first trumpet part (B^b Trp. 1) have melodic lines. The second trumpet part (B^b Trp. 2) is silent. The organ, electric guitar, electric bass, and drum set parts are marked with diagonal slashes, indicating a rhythmic accompaniment. The chord progression is indicated below the trumpet parts: B^b in the first measure, A^b in the second measure, and F⁷ in the third measure.

A. Sax.
 T. Sax.
 B. Sax.
 B \flat Tpt. 1
 B \flat Tpt. 2
 F 7 B \flat A \flat
 ORG.
 E.GTR.
 E.B.
 D. S.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The saxophone section (A, T, B) and the first trumpet (B \flat) play a melodic line in the first three measures, with the second trumpet (B \flat) playing a whole rest. The organ, electric guitar, bass, and drums provide a rhythmic accompaniment with slash marks indicating sustained patterns. Chord changes for F 7 , B \flat , and A \flat are indicated below the trumpet staves.

STOP TIME

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Org.

E.Gtr.

E.B.

D.S.

F⁷ E⁷ E^{b7} E^{b7} E^{b7} B⁷

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top four staves (A. Sax, T. Sax, B. Sax, B. Tpt. 1) contain melodic lines with various note values and rests. The B. Tpt. 2 staff contains whole rests. The Organ, Electric Guitar, and Electric Bass staves feature rhythmic patterns of eighth notes with slanted stems, and chord symbols (F⁷, E⁷, E^{b7}, B⁷) are placed below the bass staff. The Drum Set staff shows a rhythmic pattern with slanted stems and a diamond symbol in the final measure. A 'STOP TIME' instruction is written above the saxophone staves in the third measure.

FINAL KICK

A. SX.
T. SX.
B. SX.
B: TPT. 1
B: TPT. 2
ORG.
E.GTR.
E.B.
D. S.

100

Detailed description: This is a musical score for a jazz piece. It consists of eight staves. The first three staves are for saxophones: Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), and Baritone Saxophone (B. SX.). The next two staves are for trumpets: B♭ Trumpet 1 (B: TPT. 1) and B♭ Trumpet 2 (B: TPT. 2). The organ (ORG.) is shown in a grand staff with both treble and bass clefs. The electric guitar (E.GTR.) and electric bass (E.B.) are also in grand staff notation. The drum set (D. S.) is shown in a single staff with a double bar line at the beginning. The score is in 4/4 time and the key signature has one flat (B♭). The piece is titled 'POWERFUL OF SOUL' and is on page 27. A section labeled 'FINAL KICK' is indicated above the saxophone staves. The organ part includes a chord change to F7. The drum set part includes a '100' marking below the staff.

Anexo 5: Transcripción del tema *Drop it in the Slot*

SCORE

DROP IT IN THE SLOT

TOWER OF POWER

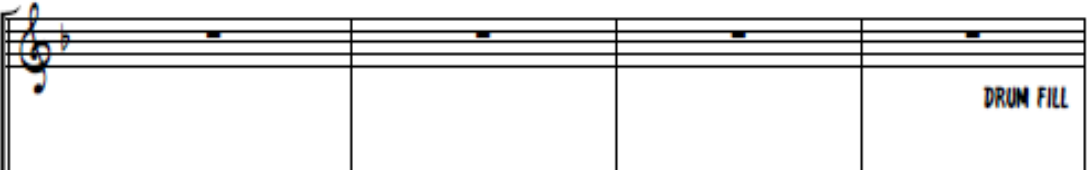
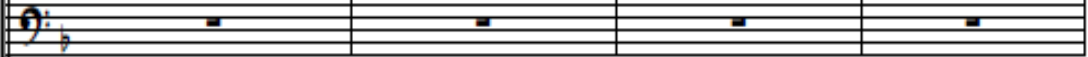
INTRO


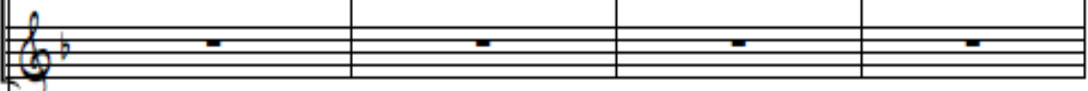
The musical score is arranged in a system with ten staves. The instruments and their parts are as follows:

- ALTO SAX:** Treble clef, key signature of one flat (Bb), common time (C). The staff shows a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and a quarter note G4 in the third measure.
- TENOR SAX:** Bass clef, key signature of one flat (Bb), common time (C). The staff shows a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and a quarter note G3 in the third measure.
- BARITONE SAX:** Bass clef, key signature of one flat (Bb), common time (C). The staff shows a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and a quarter note G3 in the third measure.
- TRUMPET IN Bb 1:** Treble clef, key signature of one flat (Bb), common time (C). The staff shows a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and a quarter note G4 in the third measure.
- TRUMPET IN Bb 2:** Treble clef, key signature of one flat (Bb), common time (C). The staff shows a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and a quarter note G4 in the third measure.
- ORGAN:** Treble and bass clefs, key signature of one flat (Bb), common time (C). Both staves show whole rests in the first two measures.
- ELECTRIC GUITAR:** Treble clef, key signature of one flat (Bb), common time (C). The staff shows a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and a C7 chord (G4, Bb4, D5, F5) in the third measure.
- ELECTRIC BASS:** Bass clef, key signature of one flat (Bb), common time (C). The staff shows a whole rest in the first two measures.
- DRUM SET:** Drum clef, key signature of one flat (Bb), common time (C). The staff shows a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and a quarter note G4 in the third measure.

2 **A**

Drop It In The Slot

A. Sx. 
T. Sx. 
B. Sx. 

B> Tpt. 1 
B> Tpt. 2 

ORG. 

E.GTR. 
E.B. 

D. S. 

f Drop It In The Slot

A. SX.
 T. SX.
 B. SX.
 B♭ TPT. 1
 B♭ TPT. 2
 ORG.
 E.GTR.
 E.B.
 D.S.

The score is arranged in a system of staves. The saxophone parts (A. SX., T. SX., B. SX.) and trumpet parts (B♭ TPT. 1, B♭ TPT. 2) each have a four-measure phrase in the first measure, followed by rests. The organ part (ORG.) consists of a continuous rhythmic pattern of slanted lines. The electric guitar part (E.GTR.) features a melodic line in the first measure, followed by rests, with F7 chords indicated above and below the staff. The bass part (E.B.) and drum part (D.S.) also consist of continuous rhythmic patterns of slanted lines.

4

Drop It In The Slot

A. Sax. (Alto Saxophone)
T. Sax. (Tenor Saxophone)
B. Sax. (Baritone Saxophone)
B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1)
B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2)
ORG. (Organ)
E.GTR. (Electric Guitar)
E.B. (Electric Bass)
D.S. (Drum Set)

The score is for a 4-measure phrase. The key signature has one flat (B-flat). The saxophones and trumpets play a melodic line consisting of eighth and quarter notes. The organ, electric guitar, and electric bass provide a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The drum set plays a consistent pattern of eighth notes. Chords F7 are indicated above the organ and guitar staves.

Drop It In The Slot

1, 1.

5

A. SX.
T. SX.
B. SX.
B \flat TPT. 1
B \flat TPT. 2
ORG.
E.GTR.
E.B.
D. S.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves (A. SX., T. SX., B. SX.) and the next two staves (B \flat TPT. 1, B \flat TPT. 2) contain melodic lines with eighth and sixteenth notes. The Organ (ORG.) and Electric Guitar (E.GTR.) staves are marked with diagonal lines, indicating they are silent or playing a specific texture. The Bass (E.B.) staff has a rhythmic accompaniment. The Drum (D. S.) staff is also marked with diagonal lines. Chord symbols F \sharp 7 and F are placed above the Organ and Electric Guitar staves. A first ending bracket labeled '1, 1.' spans the final two measures of the piece, which ends with a double bar line and a repeat sign.

6

Drop It In The Slot

2, 2

B

A. SX.

T. SX.

B. SX.

Musical notation for Saxophones (A, T, B). The A. SX. part is in treble clef, and T. SX. and B. SX. are in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs.

B: Tpt. 1

B: Tpt. 2

Musical notation for Trumpets 1 and 2. Both parts are in treble clef. Tpt. 1 has a few notes in the first measure, while Tpt. 2 has a few notes in the first measure and rests in the following measures.

ORG.

F⁷ F⁷E⁷E^{b7} D^{MIN} D^{MIN}

Musical notation for Organ. The right hand has a few notes in the first measure, while the left hand has a few notes in the first measure and rests in the following measures. Chord symbols are written above the staff.

E.GTR.

E.B.

F F E⁷E^{b7} D^{MIN} D^{MIN}

Musical notation for Electric Guitar (E.GTR.) and Electric Bass (E.B.). E.GTR. has a few notes in the first measure and rests in the following measures. E.B. has a few notes in the first measure and rests in the following measures. Chord symbols are written above the staff.

D. S.

Musical notation for Double Bass (D. S.). The notation shows a few notes in the first measure and rests in the following measures.

Drop It In The Slot

A. Sax.
 T. Sax.
 B. Sax.
 B \flat Trp. 1
 B \flat Trp. 2
 Org.
 E.Gtr.
 E.B.
 D. S.

The score is for the piece "Drop It In The Slot". It features a saxophone section with Alto, Tenor, and Baritone parts, two B-flat Trumpets, Organ, Electric Guitar, Electric Bass, and Drums. The saxophones play a melodic line with eighth notes and slurs. The trumpets play a sustained harmonic line. The organ, guitar, and bass provide a rhythmic accompaniment with slash marks indicating a consistent pattern. The drums play a steady beat. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. There are two circled symbols at the top right of the page.

8

DROP IN THE SLOT

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B. TPT. 1

B. TPT. 2

ORG.

E. GTR.

E. B.

D. S.

D.S. AL CODA

C⁷ F⁷ C⁷

C⁷ F⁷ C⁷ F⁷

Drop It In The Slot

9

A. Sax. **BRIDGE**

T. Sax.

B. Sax.

B> Trpt. 1

B> Trpt. 2

Org. **C7**

E.GTR.

E.B.

D. S.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It features seven staves: A. Sax., T. Sax., B. Sax., B> Trpt. 1, B> Trpt. 2, Org., and E.GTR. Below these are E.B. and D. S. staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The A. Sax. part includes a 'BRIDGE' section starting in the second measure. The B. Sax. part has a '3rd' marking above it. The Org. part has a 'C7' chord marking above it. The D. S. staff shows a drum pattern with diagonal slashes. The page number '31' is located at the bottom left.

Drop It In The Slot

BRIDGE

A. SX.

T. SX.

B. SX.

B: TPT. 1

B: TPT. 2

ORG.

E.GTR.

E.B.

D. S.

The musical score is for a bridge section of a piece titled "Drop It In The Slot". It is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The score includes parts for Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Baritone Saxophone (B. SX.), B♭ Trumpet 1 (B: TPT. 1), B♭ Trumpet 2 (B: TPT. 2), Organ (ORG.), Electric Guitar (E.GTR.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The saxophones and trumpets have whole rests throughout the bridge. The organ and electric guitar play a sustained G major chord (G) in the first two measures and a G7 chord in the last two measures. The electric bass plays a rhythmic eighth-note pattern in the first two measures, followed by a sustained G7 chord. The drums play a simple pattern of eighth notes in the first two measures, followed by a sustained pattern of eighth notes.

Drop It In The Slot

11

A. Sax. T. Sax. B. Sax.

B> Tpt. 1 B> Tpt. 2

Org.

E.Gtr. E.B.

D. S.

The score is for a 4-measure phrase in 2/4 time, key of B-flat major. The saxophones and trumpets play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and then a dotted quarter note on C5. The organ provides harmonic support with chords A^b, G, G, and F^{#7}. The electric guitar and bass play a rhythmic pattern of eighth notes, and the drums play a simple backbeat pattern.

12

Drop It In The Slot

A. Sax. T. Sax. B. Sax.

B. Trpt. 1 B. Trpt. 2

Org.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

The score is for a 4-measure phrase in 4/4 time, key of F major. The saxophones (A, T, B) and trumpets (B1, B2) play a melodic line starting on the second measure. The organ and electric guitar provide accompaniment with chords and rhythmic patterns. The bass and drums play a steady groove.

Chord symbols: F⁷, F, FE⁷

DROP IT IN THE SLOT

A. Sax.
 T. Sax.
 B. Sax.
 B> Trpt. 1
 B> Trpt. 2
 Org.
 E.Gtr.
 E.B.
 D.S.

The score is for a 4-measure phrase in 4/4 time, key of G major. The saxophones and trumpets play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and then a half note G4. The organ and guitar provide a harmonic accompaniment with a G7 chord. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes: G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2. The drums play a simple pattern of eighth notes on the snare and bass drum.

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B: TPT. 1

B: TPT. 2

ORG.

E.GTR.

E.B.

D. S.

Chord markings: A^{b7}, B, E^{b7}, G, G F^{#7}

Drop It In The Slot

15

A. Sax

T. Sax

B. Sax

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Org.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

F7

F7

F7

F7

The musical score is arranged in a system of eight staves. The top four staves (A. Sax, T. Sax, B. Sax, B. Tpt. 1, B. Tpt. 2) contain melodic lines with various articulations like accents and slurs. The Organ (Org.), Electric Guitar (E. Gtr.), and Electric Bass (E. B.) staves feature rhythmic patterns indicated by diagonal slashes. The Double Bass (D. S.) staff also shows a rhythmic pattern with slashes. Chord symbols 'F7' are placed above the Organ and Electric Guitar staves. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C).

16

Drop It In The Slot

A. Sax.
 T. Sax.
 B. Sax.
 B \flat Trpt. 1
 B \flat Trpt. 2
 Org.
 E.GTR.
 E.B.
 D. S.

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top section includes saxophones (A, T, B), trumpets (B \flat 1, B \flat 2), organ, electric guitar, and electric bass. The drum set (D. S.) is shown at the bottom. The organ, guitar, and bass parts feature a rhythmic pattern of diagonal slashes, indicating sustained or repeated notes. The organ and guitar parts are marked with F \sharp 7 chords. The saxophone and trumpet parts contain melodic lines with various note values and rests. The score is divided into four measures, with repeat signs at the beginning and end of each measure.

Drop It In The Slot

A. SX.
T. SX.
B. SX.
B: Tpt. 1
B: Tpt. 2
ORG.
E.GTR.
E.B.
D. S.

A C^{#7}

62

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece "Drop It In The Slot". The score is arranged for a big band and includes parts for Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone (T. SX.), Baritone Saxophone (B. SX.), two B-flat Trumpets (B: Tpt. 1 and B: Tpt. 2), Organ (ORG.), Electric Guitar (E.GTR.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The music is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The saxophones and trumpets play a rhythmic melody consisting of eighth and sixteenth notes. The organ part is primarily in the right hand, with some chords in the left hand. The electric guitar and electric bass provide a steady accompaniment. The drums play a consistent pattern of eighth notes. There are two specific chord markings above the organ staff: "A" and "C^{#7}". The page number "17" is in the top right corner, and the number "62" is at the bottom left.

