

UCUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Creación de un arreglo musical en el estilo pop-fusión a partir de la propuesta arreglista de Dirty Loops

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado
en Artes Musicales

Autor:

David Gabriel Lozada Marín

CI: 010677050-6

Correo electrónico: lmarin1998m@gmail.com

Director:

Cristian Esteban Vallejo Yépez

CI: 010403239-6

Cuenca, Ecuador

23-junio-2022

Resumen

El presente trabajo de titulación está enfocado en la creación de un arreglo musical en el estilo pop-fusión a partir de la propuesta arreglística de la banda Dirty Loops. Para la creación del mismo se realizaron diferentes análisis que permitieron identificar las características melódicas, armónicas y rítmicas que aplica esta banda en su proceso.

En el primer capítulo, anterior al proceso arreglístico, se investigó sobre diferentes técnicas que se pueden aplicar en cada uno de los elementos musicales: melodía, armonía y ritmo, tomando como referente a Genichi Kawakami. Además, se consideró como guías para el proceso de análisis de las secciones melódicas, armónicas y rítmicas a Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal.

En el segundo capítulo se realizaron dos análisis sobre el tema *Rolling in the Deep*, el primero de ellos fue la versión de la cantante Adele y el segundo la versión de Dirty Loops, lo que hizo posible la identificación de los recursos aplicados por la banda.

Una vez recolectada la información, se creó el arreglo del tema *How Long* y su respectivo análisis, empleando los recursos que se presentan en la propuesta arreglística de Dirty Loops.

Palabras clave: Música. Arreglo musical. Análisis musical. Dirty Loops. Pop fusión. Armonía. Melodía. Ritmo.

Abstract:

This research is focused on the creation of a musical arrangement in the Fusion pop genre. It was inspired from the style of the band called Dirty Loops. For its creation, it was necessary to analyze and identify the characteristics that this band applies in its creative process, such as melody, harmony and rhythm.

In the first chapter, prior to the arrangement process, different techniques were investigated to know what can be applied to each of the musical elements: melody, harmony and rhythm, taking into account Genichi Kawakami as a reference. In addition, Margarita and Arantza Lorenzo de Reizábal were considered as guides for the analysis process of the melodic, harmonic and rhythmic sections.

In the second chapter, two analyzes were carried out on the song called Rolling in the Deep. The first of them was the version of the singer named Adele, and the second one was the Dirty Loops' version, which allowed to identify the resources applied by the band.

Once the information was collected, the arrangement of How Long song, and its analysis were elaborated through the resources presented in the Dirty Loops arrangement proposal.

Keywords: Music. Musical arrangement. Musical analysis. Dirty Loops. Fusion pop. Harmony. Melody. Rhythm.

Índice

<i>Resumen</i>	2
<i>Abstract:</i>	3
<i>Índice de figuras</i>	8
<i>Dedicatoria</i>	16
<i>Agradecimiento</i>	17
<i>Introducción</i>	18
<i>1. Principios arreglísticos y metodología de la investigación</i>	20
<i>1.1. Contexto histórico de la banda Dirty Loops</i>	20
<i>1.2. Principios para realizar un arreglo</i>	21
<i>1.2.1. Melodía</i>	22
<i>1.2.2. Armonía</i>	26
<i>1.2.3. Ritmo</i>	29
<i>1.3. Análisis de la música</i>	30
<i>1.3.1. Análisis de la melodía</i>	30
<i>1.3.2. Análisis armónico</i>	35
<i>1.3.3. Análisis del ritmo y la métrica</i>	39
<i>2. Análisis de estilo Dirty Loops</i>	43
<i>2.1. Antecedentes</i>	43

2.2. Análisis del tema <i>Rolling in the Deep</i> – Adele.....	44
2.2.1. Análisis de la melodía.	45
2.2.2. Análisis del ritmo.	49
2.2.3. Análisis de la armonía.	57
2.3. Análisis del tema <i>Rolling in the Deep</i> – <i>Dirty Loops</i>	60
2.3.1. Análisis de la melodía.	61
2.3.2. Análisis del ritmo.	69
2.3.3. Análisis de la armonía.	75
2.4. Conclusiones técnicas.....	77
2.4.1. Melodía.....	77
2.4.2. Melodías instrumentales	78
2.4.3. Armonía.....	79
2.4.4. Ritmo	79
3. Aplicación del estilo <i>Dirty Loops</i> al tema <i>How Long</i>	81
3.1. Antecedentes	81
3.2. Análisis del tema <i>How Long</i>	82
3.2.1. Análisis de la melodía.	83
3.2.2. Análisis del ritmo.	87
3.2.3. Análisis de la armonía.	94
3.3. Análisis del arreglo del tema <i>How Long</i>	95

3.3.1. Análisis de la melodía.....	97
3.3.2. Análisis del ritmo.....	111
3.3.3. Análisis de la armonía.....	123
Conclusiones.....	130
Recomendaciones.....	133
Referencias bibliográficas.....	135
Anexos.....	138
Anexo 1: Rolling in the Deep - Adelle.....	138
Anexo 2: Rolling in the Deep – Dirty Loops.....	151
Anexo 3: How Long – Charlie Puth.....	159
Anexo 4: Arreglo musical del tema How Long.....	164

Índice de tablas

<i>Tabla 1. Nueve acordes básicos</i>	29
<i>Tabla 2. Tipos de cadencias</i>	36
<i>Tabla 3. Análisis del tema de Rolling in the Deep-Adele</i>	44
<i>Tabla 4. Estructura de la canción basándose en los segundos entre de cada sección</i>	44
<i>Tabla 5. Análisis del tema Rolling in the Deep – Dirty Loops</i>	60
<i>Tabla 6. Estructura de la canción por secciones</i>	61
<i>Tabla 7. Análisis del tema How Long</i>	82
<i>Tabla 8. Estructura de How Long</i>	83
<i>Tabla 9. Análisis del arreglo de How Long</i>	96
<i>Tabla 10. Estructura del arreglo de How Long</i>	96

Índice de figuras

<i>Figura 1. Integrantes de la banda Dirty Loops.....</i>	<i>20</i>
<i>Figura 2. Ejemplo de idea melódica</i>	<i>22</i>
<i>Figura 3. Ejemplo 1 de articulación</i>	<i>23</i>
<i>Figura 4. Ejemplo 2 de articulación</i>	<i>23</i>
<i>Figura 5. Ritmo Anticipado.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura 6. Ritmo retardado</i>	<i>24</i>
<i>Figura 7. Notas que forman parte del acorde.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura 8. Notas que no forman parte del acorde.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura 9. Variación melódica compuesta y fake.....</i>	<i>25</i>
<i>Figura 10. Ejemplo de Filler Dead Spot.....</i>	<i>26</i>
<i>Figura 11. Lead In.....</i>	<i>26</i>
<i>Figura 12. Sustituciones de I, tónica.....</i>	<i>28</i>
<i>Figura 13. Sustituciones de IV, subdominante.....</i>	<i>28</i>
<i>Figura 14. Sustituciones de IVm, subdominante menor.....</i>	<i>28</i>
<i>Figura 15. Sustituciones de V7, dominante.....</i>	<i>28</i>
<i>Figura 16. Cantante Adele</i>	<i>43</i>
<i>Figura 17. Álbum 21 Adele.....</i>	<i>44</i>
<i>Figura 18. Organización escalística</i>	<i>45</i>
<i>Figura 19. Organización escalística de los coros.....</i>	<i>45</i>
<i>Figura 20. Organización escalística de los coros.....</i>	<i>45</i>
<i>Figura 21. Organización escalística de las estrofas.....</i>	<i>46</i>
<i>Figura 22. Organización escalística de los pre-coros.....</i>	<i>46</i>

<i>Figura 23. Organización escalística del puente.....</i>	<i>46</i>
<i>Figura 24. Estudio de la interválica.....</i>	<i>46</i>
<i>Figura 25. Perfil melódico de la estrofa</i>	<i>47</i>
<i>Figura 26. Perfil melódico del pre-coro</i>	<i>47</i>
<i>Figura 27. Perfil melódico del coro, sección 1</i>	<i>47</i>
<i>Figura 28. Perfil melódico del coro, sección 2</i>	<i>47</i>
<i>Figura 29. Notas de adorno</i>	<i>48</i>
<i>Figura 30. Estructura rítmica del verso 1</i>	<i>50</i>
<i>Figura 31. Estructura rítmica del verso 2.....</i>	<i>51</i>
<i>Figura 32. Estructura rítmica del pre-coro, estrofa 2</i>	<i>52</i>
<i>Figura 33. Estructura rítmica del coro</i>	<i>53</i>
<i>Figura 34. Estructura rítmica del verso 3.....</i>	<i>54</i>
<i>Figura 35. Estructura rítmica del verso 4.....</i>	<i>54</i>
<i>Figura 36. Estructura melódica del puente.....</i>	<i>55</i>
<i>Figura 37. Estructura melódica del coro final.....</i>	<i>56</i>
<i>Figura 38 Fill 1</i>	<i>56</i>
<i>Figura 39. Fill 2</i>	<i>56</i>
<i>Figura 40. Armonía de la introducción.....</i>	<i>58</i>
<i>Figura 41. Armonía de los versos</i>	<i>58</i>
<i>Figura 42. Armonía de la primera sección del pre-coro</i>	<i>59</i>
<i>Figura 43. Armonía de la segunda sección del pre-coro.....</i>	<i>59</i>
<i>Figura 44. Armonía del coro.....</i>	<i>59</i>
<i>Figura 45. Armonía del puente</i>	<i>60</i>

<i>Figura 46. Organización escalística del verso.....</i>	<i>61</i>
<i>Figura 47. Organización escalística del pre-coro</i>	<i>62</i>
<i>Figura 48. Organización escalística del coro.....</i>	<i>62</i>
<i>Figura 49. Estudio de la interválica.....</i>	<i>63</i>
<i>Figura 50. Perfil melódico de la estrofa</i>	<i>64</i>
<i>Figura 51. Perfil melódico del pre-coro</i>	<i>64</i>
<i>Figura 52. Perfil melódico del coro, sección 1</i>	<i>65</i>
<i>Figura 53. Perfil melódico del coro, sección 2</i>	<i>65</i>
<i>Figura 54. Notas de adorno</i>	<i>65</i>
<i>Figura 55. Variación melódica en la voz</i>	<i>66</i>
<i>Figura 56. Variación melódica en la voz.....</i>	<i>66</i>
<i>Figura 57. Melodía instrumental obligatorio</i>	<i>67</i>
<i>Figura 58. Ejemplo de riff melódico realizado por el piano.....</i>	<i>67</i>
<i>Figura 59. Ejemplo de riff melódico realizado por el bajo.....</i>	<i>68</i>
<i>Figura 60. Ejemplo melodía obligatorio entre bajo y batería.....</i>	<i>68</i>
<i>Figura 61. Estructura rítmica de la introducción</i>	<i>70</i>
<i>Figura 62. Estructura rítmica de los versos.....</i>	<i>71</i>
<i>Figura 63. Estructura rítmica del pre-coro</i>	<i>71</i>
<i>Figura 64. Estructura rítmica del coro</i>	<i>72</i>
<i>Figura 65. Estructura rítmica de los solos.....</i>	<i>73</i>
<i>Figura 66. Descarga al final de solos</i>	<i>73</i>
<i>Figura 67. Fills conjuntos entre piano, bajo y batería</i>	<i>73</i>
<i>Figura 68. Ejemplo fill 1</i>	<i>74</i>

<i>Figura 69. Ejemplo fill 2</i>	74
<i>Figura 70. Análisis de la armonía; introducción</i>	75
<i>Figura 71. Análisis de la armonía; verso</i>	76
<i>Figura 72. Análisis de la armonía; pre-coro</i>	76
<i>Figura 73. Análisis de la armonía; coro</i>	77
<i>Figura 74. Charlie Puth</i>	81
<i>Figura 75. Portada del álbum Voicenotes de Charlie Puth</i>	82
<i>Figura 76. Organización escalística del coro</i>	83
<i>Figura 77. Organización escalística del verso</i>	83
<i>Figura 78. Organización escalística del pre-coro</i>	84
<i>Figura 79. Organización escalística del coro</i>	84
<i>Figura 80. Estudio de la interválica</i>	85
<i>Figura 81. Estudio de la interválica</i>	85
<i>Figura 82. Perfil melódico de las estrofas</i>	85
<i>Figura 83. Perfil melódico del pre-coro</i>	85
<i>Figura 84. Perfil melódico del coro</i>	86
<i>Figura 85. Notas de paso</i>	86
<i>Figura 86. Estructura rítmica de la introducción</i>	88
<i>Figura 87. Estructura rítmica del verso</i>	89
<i>Figura 88. Estructura rítmica del pre-coro, primera sección</i>	90
<i>Figura 89. Estructura rítmica del pre-coro segunda sección</i>	91
<i>Figura 90. Estructura rítmica del coro</i>	92
<i>Figura 91. Estructura rítmica del puente</i>	93

<i>Figura 92. Análisis de la armonía.....</i>	<i>94</i>
<i>Figura 93. Análisis de la armonía del pre-coro, sección 1.....</i>	<i>95</i>
<i>Figura 94. Análisis de la armonía del pre-coro, sección 2.....</i>	<i>95</i>
<i>Figura 95. Encabezado del arreglo del tema How Long.....</i>	<i>97</i>
<i>Figura 96. Organización escalística del coro.....</i>	<i>98</i>
<i>Figura 97. Organización escalística del verso.....</i>	<i>99</i>
<i>Figura 98. Organización escalística del pre-coro.....</i>	<i>100</i>
<i>Figura 99. Organización escalística del coro.....</i>	<i>101</i>
<i>Figura 100. Interválica melódica.....</i>	<i>102</i>
<i>Figura 101. Ejemplo de la interválica melódica vocal.....</i>	<i>102</i>
<i>Figura 102. Perfil melódico de las estrofas.....</i>	<i>103</i>
<i>Figura 103. Perfil melódico del pre-coro.....</i>	<i>103</i>
<i>Figura 104. Perfil melódico del coro.....</i>	<i>103</i>
<i>Figura 105. Bordaduras.....</i>	<i>104</i>
<i>Figura 106. Apoyaturas.....</i>	<i>104</i>
<i>Figura 107. Modificaciones melódicas del verso.....</i>	<i>105</i>
<i>Figura 108. Modificaciones melódicas del verso.....</i>	<i>106</i>
<i>Figura 109. Modificaciones melódicas del pre-coro.....</i>	<i>107</i>
<i>Figura 110. Modificaciones melódicas del coro.....</i>	<i>108</i>
<i>Figura 111. Melodías instrumentales.....</i>	<i>109</i>
<i>Figura 112. Melodía obligatto en la sección del puente.....</i>	<i>110</i>
<i>Figura 113. Melodía obligatto en la descarga.....</i>	<i>110</i>
<i>Figura 114. Estructura rítmica de la primera parte.....</i>	<i>112</i>

<i>Figura 115. Estructura rítmica de la primera parte de la introducción.....</i>	<i>113</i>
<i>Figura 116. Estructura rítmica de la segunda parte de la introducción</i>	<i>114</i>
<i>Figura 117. Estructura rítmica del verso.....</i>	<i>115</i>
<i>Figura 118. Estructura rítmica del pre-coro, sección 1.....</i>	<i>116</i>
<i>Figura 119. Estructura rítmica del pre-coro, sección 2.....</i>	<i>117</i>
<i>Figura 120. Estructura rítmica del coro</i>	<i>118</i>
<i>Figura 121. Estructura rítmica del puente.....</i>	<i>119</i>
<i>Figura 122. Estructura rítmica de los solos.....</i>	<i>120</i>
<i>Figura 123. Ejemplos de fills</i>	<i>120</i>
<i>Figura 124. Diminuendos rítmicos.....</i>	<i>122</i>
<i>Figura 125. Densidad rítmica</i>	<i>123</i>
<i>Figura 126. Análisis de la armonía; introducción; primera parte</i>	<i>124</i>
<i>Figura 127. Análisis de la armonía; introducción; segunda parte.....</i>	<i>124</i>
<i>Figura 128. Análisis de la armonía del verso</i>	<i>125</i>
<i>Figura 129. Análisis de la armonía del pre-coro, primera parte.....</i>	<i>125</i>
<i>Figura 130. Análisis de la armonía del pre-coro, segunda parte</i>	<i>126</i>
<i>Figura 131. Análisis de la armonía del coro.....</i>	<i>126</i>
<i>Figura 132. Análisis de la armonía del puente</i>	<i>127</i>
<i>Figura 133. Análisis de la armonía de las improvisaciones</i>	<i>127</i>
<i>Figura 134. Análisis de la armonía de las improvisaciones</i>	<i>128</i>
<i>Figura 135. Análisis de la armonía del outro</i>	<i>128</i>
<i>Figura 136. Análisis de la armonía del outro</i>	<i>129</i>

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

David Gabriel Lozada Marín en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Creación de un arreglo musical en el estilo pop-fusión a partir de la propuesta arreglista de Dirty Loops", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 23 de junio de 2022



David Gabriel Lozada Marín

C.I: 0106770506

Cláusula de Propiedad Intelectual

David Gabriel Lozada Marín, autor del trabajo de titulación "Creación de un arreglo musical en el estilo pop-fusión a partir de la propuesta arreglista de Dirty Loops", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 23 de junio de 2022



David Gabriel Lozada Marín

C.I: 0106770506

Dedicatoria

El presente trabajo de titulación se lo dedico a mis padres: David y Katty, quienes desde un inicio supieron apoyarme incondicionalmente y han sido el principal pilar en mi formación tanto personal como profesional, llenándome de valores que los llevo presentes en todo momento.

A mis hermanas: Katherine Lozada y María Paz Lozada, quienes siempre estaban para echarme una mano en los momentos de duda y confusión. A mi pareja: Anabel Chacón, quien me ha acompañado a lo largo de estos años en toda mi formación profesional y ha sido un eje fundamental en mi vida personal.

Agradecimiento

Agradezco a Dios por la vida y la salud, que me han permitido llegar hasta donde estoy ahora.

Agradezco a todas las personas que han estado apoyándome de cerca en este proceso, motivándome a continuar sin desmayar: mis abuelitos, padres, hermanas, novia, y demás familia que ha estado pendiente de mi a lo largo de este proceso.

Agradezco a todos los maestros, quienes me han brindado parte de sus conocimientos para mi formación profesional y de manera especial al Mgst. Cristian Vallejo por su paciencia y sabiduría al momento de guiar el proceso de este trabajo de investigación.

A mis amigos, con quienes hemos crecido musicalmente juntos compartiendo conocimientos, anécdotas y diversas situaciones que me han formado, motivado e incentivado a mejorar. De manera especial a mi gran amigo Michael Guillén, quien incondicionalmente ha estado ayudándome en parte de este trabajo de titulación.

Introducción

Dirty Loops es una banda de Estocolmo (Suecia) que, desde su inicio, mostró una propuesta musical diferente, muy contrastante con lo que ya se venía presentando en la industria musical. Es una de las bandas pioneras en estas propuestas arreglísticas dirigidas hacia el género fusión, partiendo de una base del pop. Diversas agrupaciones la tomaron como ejemplo y guía para realizar proyectos similares, desarrollando patrones que permiten crear arreglos en este estilo, es de aquí de donde parte la siguiente pregunta:

¿Qué parámetros arreglísticos utilizó la banda Dirty Loops para realizar su propuesta arreglística del tema *Rolling in the Deep*?

Cuando se está mucho tiempo inmerso en diferentes proyectos musicales en los que se buscan un desarrollo estricto de la ejecución sobre una obra o canción, como es en el caso de músicos de sesión o músicos de orquesta, quienes se rigen a lo que les pide el productor o lo que se encuentra escrito en la partitura, pueden llegar a estancamiento creativo, por esta razón se buscan diferentes salidas para desarrollarse de manera libre ya sea como solista o con alguna agrupación.

Dirty Loops realiza nuevas versiones de canciones de diferentes autores, así que se toma el tema original *Rolling in the Deep* para analizar qué modificaciones realizaron en el área melódica, armónica y rítmica y, con esta información aplicar de manera similar dentro de un arreglo planteado por el autor de este trabajo.

En este contexto, el objetivo general del trabajo investigativo y práctico consiste en elaborar un arreglo musical basado en la propuesta arreglística de Dirty Loops.

Los objetivos específicos del desarrollo del trabajo se enmarcan de acuerdo con los siguientes aspectos:

1. Describir la metodología del análisis musical.
2. Identificar y explicar los principios arreglísticos de la propuesta brindada por Dirty Loops.
3. Realizar un arreglo musical basado en la información recuperada por los análisis musicales del tema *Rolling in the Deep*.

El sustento teórico-crítico de la propuesta, se orienta bajo los enfoques de Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal y Genichi Kawakami.

1. Principios arreglísticos y metodología de la investigación

1.1. Contexto histórico de la banda Dirty Loops

Para determinar las principales características de la propuesta arreglística de la banda Dirty Loops es importante saber bajo qué principios fue creada esta agrupación, lo que brinda información sobre sus bases y fundamentos para el desarrollo de su proyecto.

Dirty Loops es una banda sueca fundada por tres amigos y compañeros de clase del Royal College of Music de Estocolmo, cuyos nombres son: Jonah Nilsson (voces / teclados), Henrik Linder (bajo) y Aron Mellergardh (batería), (Figura 1).



Figura 1. Integrantes de la banda Dirty Loops.

Fuente: Songkick [Fotografía]. <https://bit.ly/3pY7Uhc>

Henrik Linder, quien ha sido bajista de sesión desde los 16 años de edad, explica la razón por la que comenzó este proyecto musical diciendo:

La razón por la que inicialmente empezamos Dirty Loops fue solo por diversión y por una salida creativa. Estábamos haciendo mucho trabajo de sesión y nos aburríamos

creativamente. Empezamos haciendo *covers* solo como una divertida salida creativa para nosotros mismos. Para nosotros fue una gran libertad. (Dirty Loops, 2008)

Esta declaración permite entender que esta propuesta fue creada como una salida creativa, permitiendo explorar y abordar nuevos horizontes en búsqueda de una libertad musical. Sin dejar de lado que su enfoque fue dado hacia una mezcla diferente y explosiva, musicalmente hablando, y que por esta razón realizan covers de canciones muy conocidas tomadas del género pop, llevando estos temas hacia la fusión y así crear algo diferente para el público, Henrik Linder, bajista de la agrupación, afirma: «Escogimos estas canciones para hacer covers porque sabíamos que podíamos hacer algo muy diferente para ellas. Si elegimos una canción de *jazz* y hacemos lo nuestro, no sería tan diferente. Nos gusta el contraste de los géneros». (Dirty Loops, 2008)

Entre las tres principales propuestas arreglísticas realizadas por esta agrupación se encuentran los temas *Baby* de Justin Bieber con casi 9,2 millones de reproducciones, seguido de la canción de Adele, *Rolling in the Deep*, con aproximadamente 7,3 millones de reproducciones y la canción *Wake me Up* del Dj Tim Bergling más conocido como Avicii, que cuenta con 4,2 millones de reproducciones hasta la fecha (enero de 2022).

Paralelo a los covers que realizaban también experimentaron con un lanzamiento de música inédita, que tuvo una gran acogida. Luego de una pausa de casi cinco años, en el año 2019 retomaron el proyecto, enfocados en su totalidad hacia la música propia manteniendo el estilo musical que les identifica.

1.2. Principios para realizar un arreglo.



Figura 5. Ritmo Anticipado



Figura 6. Ritmo retardado

Variación melódica y fake. Adicionar diferentes notas que sean o no parte del acorde y ajenas puede alterar la melodía principal (Kawakami, 1975). Esta es una variación que aporta dinamismo a la línea melódica y para llevarse a cabo se pueden usar: notas de paso, bordaduras, arpeggios, etc.

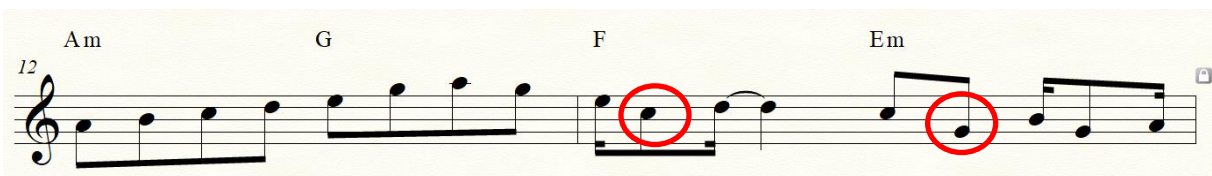


Figura 7. Notas que forman parte del acorde

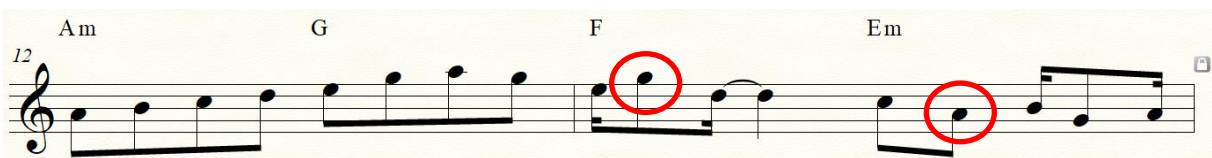


Figura 8. Notas que no forman parte del acorde

Variación melódica compuesta y fake. El uso combinado de las dos variaciones abre una amplia cantidad de posibilidades para experimentar. Sin embargo, se tiene que recordar que el carácter de la melodía original debe mantenerse presente.

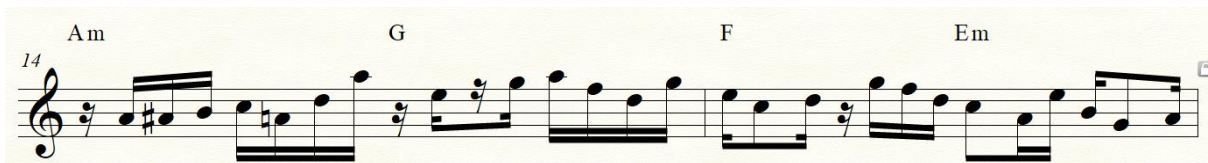


Figura 9. Variación melódica compuesta y fake

1.2.1.2. Filler. Es una técnica que según Genichi Kawakami (1975) «añade sabor a la selección, permitiendo a la melodía y al arreglo, hacer un todo para lograr un mejor efecto tonal» (p. 34).

La técnica *filler* es definida como una adición parentética a la partitura, esto quiere decir que, se adicionan diferentes fragmentos melódicos a lo largo del arreglo para su posterior ejecución (Kawakami, 1975). También existen otras técnicas similares como el *Fill-In*, que se puede definir como un sonido similar producido *ad libitum*² por el ejecutante, esto refiere al momento de la interpretación misma del músico, al adicionar elementos en el transcurso de la misma, siendo esto algo más espontáneo al tener cierta libertad en el momento de la ejecución musical. Los diferentes tipo de Filler toman diferentes nombres dependiendo de el lugar en el que se ejecuten, ya sea en tiempos de descanso o inicio de frases melódicas.

1.2.1.2.1. Filler Dead Spot. La melodía contiene diferentes elementos de movimiento como de descanso, incluyendo en este último los silencios; a estos elementos de descanso se los denomina *dead spot* y son un lugar muy efectivo para el uso de Filler, mismos que pueden melódicos o rítmicos.

² Es una locución adverbial latina que tiene como significado a su gusto, a placer y a voluntad, de manera espontáneamente, sin preparación previa, repentinamente, sencillamente, naturalmente, voluntariamente e improvisadamente (Definiciona, 2021).

UCUENCA



Figura 10. Ejemplo de Filler Dead Spot

1.2.1.2.2. Lead In. Es una pequeña línea melódica usada antes de la melodía original, usualmente escalística y se aplica de manera muy sutil como introducción para la frase musical.



Figura 11. Lead In

1.2.2. Armonía.

Según Violeta Lárez (2010) «La armonía es la parte de la teoría musical que se encarga de estudiar los acordes, las relaciones y fenómenos que ocurren entre ellos, la forma de enlazarlos, así como también su uso de manera lógica y natural».

Cuando se estudia el uso de los acordes se debe tomar en cuenta dos puntos de vista: el carácter individual de cada acorde y la relación del mismo dentro de una progresión armónica.

1.2.2.1. Funciones armónicas. En un modo general se puede clasificar a las funciones armónicas en tres categorías: tónica, dominante y subdominante. Según Genichi

Kawakami (1975) «En la mayor parte de la música popular, los acordes que armonizan con la melodía, están dentro de esta clasificación» (p. 72).

Tónica. Es un acorde formado sobre el primer grado de la escala, que establece la característica tonal de la escala ya sea mayor o menor. Su abreviación es «T».

Dominante. Es un acorde que se forma sobre el quinto grado de la escala «V» y se muestra de manera especial adicionando la séptima del mismo «V7», teniendo este último una tendencia de resolver hacia la tónica por la presencia de dos semitonos, el primer del VII-I grado y el segundo de VI-III grado. Su abreviación es «D».

Subdominante. Es un acorde basado en el cuarto grado de la escala, cuya función principalmente es proporcionar color ³a la progresión de acordes. Su abreviación es «S».

1.2.2.2. Acordes sustitutos. - Existe la posibilidad que acordes diferentes de la tónica, dominante y subdominante puedan realizar esta misma función, brindando así un color diferente a la progresión (**Kawakami, 1975**). A estos acordes se los conocen como sustitutos y es común que lleven diferentes tensiones que ayuden a cumplir la función del acorde que están sustituyendo.

A continuación, ejemplos formados de acuerdo con la tonalidad de Do mayor (figuras 12-15).

³ El color es una metáfora usual ocupada en la música ya sea de manera tímbrica o armónica. Tímbrica debido a las características dadas por cada instrumento y los diferentes armónicos que estos producen y armónico generado por las diferentes tensiones utilizadas ya sea por el compositor o el arreglista. (Arnau, 2008)

Figure 12 shows three chord substitutions for the tonic (I) in 4/4 time. The first chord is E m7 (III m7), the second is A m7 (VI m7), and the third is F# m7 (b5) (IV# m7 (b5)).

Figura 12. Sustituciones de I, tónica

Figure 13 shows five chord substitutions for the subdominant (IV) in 4/4 time. The chords are: D m7 (II m7), F 7 (IV 7), B 7 (VII 7), F# m7 (b5) (IV# m7 (b5)), and B b maj (VII b Maj).

Figura 13. Sustituciones de IV, subdominante

Figure 14 shows five chord substitutions for the minor subdominant (IV m) in 4/4 time. The chords are: B b 7 (VII b 7), D m 7 (b5) (II m 7 (b5)), A b 7 (VI b 7), A b maj (VI b Maj), and D b maj (II b Maj).

Figura 14. Sustituciones de IVm, subdominante menor

Figure 15 shows two chord substitutions for the dominant (V 7) in 4/4 time. The chords are: D b 7 (VII b 7) and II b 7 (II b 7).

Figura 15. Sustituciones de V7, dominante

1.2.2.3. Tipos de acordes. En la Tabla 1 se presentan los acordes básicos y su escritura.

Mayores	<p>C I</p>
---------	----------------





Mayores con sexta	<p>C6</p>  <p>I6</p>
De séptima con dominante	<p>C7</p>  <p>I7</p>
De séptima mayor	<p>Cmaj</p>  <p>IMaj</p>
Menores	<p>Cm</p>  <p>Im</p>
Menores con sexta	<p>Cm6</p>  <p>Im6</p>
Menores con séptima	<p>Cm7</p>  <p>Im7</p>
Menores con séptima mayor	<p>Cm(maj7)</p>  <p>ImMaj</p>
De séptima disminuida	<p>C°7</p>  <p>I°7</p>

Tabla 1. Nueve acordes básicos

1.2.3. Ritmo.

1.2.3.1. Sección rítmica. En la mayoría de producciones de música pop actual, la sección rítmica está compuesta principalmente por la batería, bajo, guitarra y piano.

En la música popular, Genichi Kawakami (1975) afirma que: «Es muy raro que el ejecutante toque el patrón rítmico como está escrito en la partitura» (p. 168). Tomando en cuenta esta afirmación se puede decir que, la partitura es considerada como una guía para los ejecutantes, dejando así un espacio para realizar improvisaciones, uno de los grandes placeres de la música popular.

Se debe tener en cuenta que la interpretación y los acentos rítmicos son importantes para destacar las intenciones del arreglista. Esta es la razón para que estos aspectos estén bien indicados en la partitura para que el ejecutante pueda prevenir cada una de estas figuras, las cuales pueden ser apoyadas ya sea por la parte armónica o melódica, eso se deja al criterio del arreglista.

Al momento de realizar el arreglo se debe mantener un equilibrio entre la parte armónica y la rítmica puesto que «las progresiones complejas de acordes funcionan mejor con los patrones rítmicos sencillos» (Kawakami, 1975, p. 169). Si no se toma en cuenta este concepto y las dos partes son sencillas, el arreglo puede tornarse aburrido; y si es al contrario, este puede llegar a ser muy cargado tanto en la ejecución como en la escucha.

1.3. Análisis de la música

Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2009) afirman: «El análisis constituye, sin duda, una piedra angular en el estudio de la música, debido, fundamentalmente, a las aportaciones que puede realizar desde las distintas dimensiones o perspectivas musicales: morfología, sintaxis, estructura formal, estilo y estética» (p. 6). Estas diferentes aportaciones brindadas por el análisis musical de una obra son las que permiten al músico tener una comprensión total de la misma.

1.3.1. Análisis de la melodía.

La melodía es una sucesión de sonidos ordenados con una intencionalidad expresiva (Delgado, 2014), por tal motivo se puede decir que, el análisis melódico implica el estudio de la dimensión horizontal de la música.

Todo lo que implique una sucesión perceptible de sonidos puede considerarse como melodía (Acustica, 2003), ya sea desde el último éxito musical o una fuga de Bach, pero, por lo general y de manera popular, se relaciona a la melodía en un aspecto cantable, en la capacidad de cuan rápido puede quedar grabado un tema musical en la memoria de las personas.

Según Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2009) el estudio de una melodía debe abarcar los siguientes tres aspectos básicos:

- La relación que existe entre la sucesión de los sonidos que la conforman, así como la organización y distribución de los mismos dentro de la melodía.
- El orden del ritmo y duración de cada uno de sus sonidos.
- El sustento armónico sobre el que está construida generalmente.

1.3.1.1. Parámetros analíticos de la melodía. Partiendo de un punto de vista de la organización sonora, se abordan diferentes elementos de la melodía que permiten obtener información objetiva sobre la manera en la que ésta ha sido creada (**Lorenzo & Lorenzo, 2009**).

1.3.1.1.1. Perfil melódico. Para este nivel se considera lo siguiente:

Ámbito de la tesitura. Rango de sonidos utilizados en la construcción de la melodía, se puede medir la distancia entre el sonido más grave al más agudo, además, tener el conocimiento de este ámbito permite como lo expresa LaRue (2004) “brindar al compositor una serie de oportunidades y recursos extremadamente sutiles para la unificación y el clímax.” (p. 54).

Estudio interválico. En esta sección se debe hacer un recuento de los intervalos de la melodía tomando en cuenta a los que resulten especialmente interesantes para el análisis.

Se pueden encontrar diferentes tipos de perfiles melódicos según la composición interválica que tenga la melodía, estos pueden ser:

Perfil ondulado, se presenta cuando la melodía tiene intervalos conjuntos, además, se muestra en la mayoría de las melodías de temas de música popular.

Perfil quebrado, hay un predominio de intervalos disjuntos, y se puede encontrar en las melodías de los siglos XIX y XX.

Perfil mixto, presenta una melodía en la que los saltos interválicos se alternan entre movimientos conjuntos y disjuntos (Lorenzo & Lorenzo, 2009).

1.3.1.1.2. Estructura melódica. En esta sección se busca descubrir la organización interna de la melodía, siendo esta su estructura, apoyándose en el estudio de los giros melódicos y variaciones que puedan presentarse a lo largo del tema.

Variaciones melódicas. A las melodías que se repiten en varias ocasiones dentro del tema se las pueden presentar con ciertas variaciones respecto a su primera aparición; estas pueden ser ornamentadas, rítmicas, además de presentar otros aspectos como, dinámica, timbre, tempo y carácter.

1.3.1.1.3. Notas de adorno. Son sonidos agregados a la melodía que no pertenecen al esquema armónico (Molina, 2006), es decir, notas que no pertenecen al acorde ejecutado en

tal momento y su principal objetivo es enriquecer el fragmento musical que se esté ejecutando.

Las notas de adorno que se producen en un tiempo débil y se encuentran a una distancia segunda, sea ascendente o descendente, y cuyo principal objetivo es rellenar espacios entre las notas reales del acorde en movimientos conjuntos, según Daniel Roca y Danilo Molina (2006) las más utilizadas pueden ser notas de paso, bordaduras y anticipaciones, retardos y apoyaturas (p. 53).

1.3.1.2. Aspectos estético-estilísticos de las melodías. La melodía igual que todo el tema musical debe mantener una impresión de coherencia, algo lógico, según Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2009) «una línea melódica bien construida presentará, en general, inflexiones de interés y fluidez rítmica» (p. 30). Además de las características anteriormente mencionadas, es de suma importancia la cualidad expresiva de la misma, esto quiere decir que, la melodía sea capaz de generar diversas respuestas emocionales en el oyente.

1.3.1.3. Protocolo de análisis melódico.

1.3.1.3.1. Análisis de los parámetros morfosintácticos⁴. Como primer paso se verifica la organización escalística de la melodía, lo que permite saber si esta es tonal o atonal. Para poder definir esto se tiene que buscar la existencia de un centro tonal el cual puede estar

⁴ La morfosintaxis aplicada a la música enfocada hacia el área tonal permite: “analizar las estructuras de la obra musical desde su base generatriz hacia la realidad fonológica expresada en la partitura, donde resulta proyectado el componente interpretativo semántico a modo de agente formalizador de la sustancia del contenido.” (Muñoz, 2010)

definido según Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2009) «por relaciones sensible-tónicas, relaciones cadenciales y predominio de grados tonales (I, V)» (p. 33).

Seguido a esto se realiza el estudio del perfil melódico iniciando con el estudio de tesitura y de la interválica, buscando en este último si predominan los grados conjuntos o disjuntos, además de los saltos de interés, todo esto en busca de crear un gráfico de perfil melódico.

Para finalizar esta sección de la parte melódica se analizan las notas de adorno que sean significativas dentro el tema.

1.3.1.3.2. Análisis de aspectos interpretativos. Se comienza realizando una comparación entre las indicaciones brindadas por el autor del tema y los datos obtenidos como resultado del análisis de los parámetros morfosintácticos, buscando una correlación entre estos dos.

Si en caso el tema no dispone de indicaciones claras por parte del autor, se pueden realizar algunas, en función del análisis realizado, tomando en cuenta que según Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2009) los principales aspectos interpretativos que se pueden valorar son la *agógica*⁵ y *dinámica*⁶ (p. 29).

⁵ “Tempo o velocidad con que se interpreta cada fragmento u obra.” (Molina, 2006)

⁶ “Componente de la textura que examina el volumen o intensidad de cada fragmento de la obra.” (Molina, 2006)

1.3.2. Análisis armónico.

La armonía, vista como elemento analítico del estilo, no sólo comprende el fenómeno del acorde asociado con el término, sino también todas las demás relaciones de combinaciones verticales sucesivas, incluyendo el contrapunto, las formas menos organizadas de la polifonía, y los procedimientos disonantes que no hacen uso de las estructuras o relaciones familiares de los acordes.

Como lo asegura LaRue (1989), la armonía observada desde un punto de vista analítico no comprende únicamente los *acordes*, sino las relaciones de progresiones, la estructura, así como los factores en común que se encuentra presente entre esta y la melodía (p. 32), ya que parte siempre de esta, aun si no está explicada. Por tal motivo el análisis debe ser objetivo y mostrar que recursos se utilizan para su desarrollo.

1.3.2.1. Parámetros analíticos armónicos.

1.3.2.1.1. Tipos de acordes. Como parte fundamental de la sección armónica se trata de reconocer el tipo de formación empleada. De ser posible se puede adjuntar el cifrado y la función armónica que representan.

Acordes por terceras. Generados por una superposición de notas a un rango de terceras a partir de la nota fundamental (Ortega, 2015). Dentro de estos se puede encontrar tríadas, cuatríadas, quintíadas y sextíadas; cada uno de ellos con características sonoras que los diferencian, tomando en cuenta que cada nota agrada fuera de la triada se convierte en una tensión que genera una sonoridad diferente para el desarrollo del tema.

1.3.2.1.2. Las cadencias.⁷ En el contexto tonal se pueden encontrar diversas cadencias presentes a lo largo del tema; Según Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2009) las más relevantes o interesantes son aquellas que delimitan las diferentes secciones de la obra. Todo lo mencionado sin dejar de lado a las cadencias que involucran a la tonalidad, brindando espacios ya sea para cambios de modo o modulaciones.

Entre los diferentes tipos de cadencia que se pueden presentar en un tema pueden estar los que se muestran en la Tabla 2.

Cadencias conclusivas	Perfecta: V – I Plagal: IV - I
Cadencias suspensivas	Semicadencia: Reposo en la dominante (V) Cadencia rota: V - VI Imperfecta: V – I (Uno o ambos invertidos)
Cadencia perfecta conclusiva	II - V - I III – VI (IV) - II - V - I

Tabla 2. Tipos de cadencias

Fuente: Lorenzo, M. y Lorenzo, A. (2009). Análisis musical - Claves para entender e interpretar la música. Editorial de Música Boileau.

1.3.2.1.3. Las modulaciones. Las modulaciones según Antonio Alba (1990) son el «paso de una tonalidad a otra mediante especiales procedimientos técnicos y estéticos que forman una parte importantísima de la ciencia de la armonía» (p. 45).

Dentro de estos procedimientos técnicos y estéticos mencionados anteriormente se pueden tomar en cuenta las modulaciones diatónicas, ya sean intratonales o extratonales,

⁷ En una sucesión armónica que nos lleva a un cierto punto de reposo (Herrera, 1990).

modulaciones cromáticas, modulaciones enarmónicas, cada una de estas tiene su proceso para llevarse a cabo de la mejor manera y tiene que ser aplicada de forma correcta dentro de la obra.

1.3.2.1.4. Las progresiones. Las progresiones armónicas se caracterizan por la repetición de secuencias de acordes en diferentes secciones del tema (Lorenzo & Lorenzo, 2009), lo que brinda un modelo armónico idéntico en diferentes puntos de la misma.

1.3.2.2. Aspectos interpretativos.

1.3.2.2.1. Ritmo armónico e interpretación. Según Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2009) «se llama ritmo armónico a la frecuencia con la que cambian los acordes y sus funciones armónicas en un texto musical. El ritmo armónico es el pulso de la obra» (p. 108). El ritmo armónico influye directamente en la interpretación del tema y esto se puede resaltar en la determinación del tempo, el carácter, la dinámica y el fraseo.

1.3.2.2.2. Armonía y direccionalidad. En la armonía se pueden destacar ciertos aspectos que inciden de manera directa en la direccionalidad de la música, tales como:

Acordes activos. Entre estos se encuentran todos los acordes que generan tensión a la música, por tal motivo en estos pasajes suele estar la mayor carga expresiva del tema.

Acordes pasivos. Son acordes que por su cualidad normalmente generan una sensación de reposo a la música.

Modulaciones. Estas brindan direccionalidad a la música puesto que generan diferentes puntos de inflexión armónica que permite continuar el discurso musical, ya sea regresando a la tonalidad original o manteniéndose en la nueva (Lorenzo & Lorenzo, 2009).

1.3.2.3. Protocolo de análisis armónico.

1.3.2.3.1. Análisis de parámetros armónicos. Según lo plantea Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2009) el protocolo de análisis inicia con el estudio de los acordes, así se puede establecer si la obra es tonal, modal o atonal, además de incluir la tipología de los acordes analizados, pudiendo estos ser triadas, cuatríadas o quintíadas.

Al momento de realizar el análisis de las cadencias se debe tomar en cuenta las funciones que estas desempeñan en el contexto del tema. Luego de haber establecido la tonalidad, se inicia con un análisis de posibles modulaciones que, en caso de haber pueden ser intratonal, extratonal, cromática o enarmónica.

Al haber terminado el análisis de los acordes, se realiza el reconocimiento de los tipos de notas de adorno empleados a lo largo del tema. Se concluye con una observación del comportamiento del ritmo armónico general.

1.3.2.3.2. Análisis interpretativo. Luego de haber analizado el ritmo armónico se valora las intervenciones de este en la interpretación del tema. Estas son según Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2009): «tempo, carácter, fraseo y dinámica» (p. 124).

Se busca reconocer diferentes aspectos armónicos que permitan determinar posibles aspectos direccionales de la armonía; entre algunos de estos se pueden encontrar «crescendos y diminuendos armónicos, acumulación de acordes activos, puntos de expresión y

contracción acordales, progresiones modulaciones, aumentos de densidad sonora, cromatismos, etc.» (Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal, 2009, p. 124).

1.3.3. Análisis del ritmo y la métrica.

El ritmo es la ordenación del movimiento y varia en base a su acentuación y articulación (Lorenzo & Lorenzo, 2009), es por tal motivo que tiene varias posibilidades para su desarrollo y un análisis objetivo permite destacar cada uno de los elementos presentes en la obra.

1.3.3.1. Parámetros analíticos rítmico-métricos.

1.3.3.1.1. Compás y pulso rítmico. Los compases más usados y que están presentes en la música popular actual son binarios ternarios o cuaternarios; estos se encuentran expuestos al inicio de la partitura, escrito ya sea por el autor o la persona que transcribió la canción o se puede determinar por el pulso, que se agrupa de dos, tres o cuatro dependiendo del compás.

El pulso rítmico está determinado, según Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2009) por «la figura más pequeña que aparece de manera constante en la obra» (p. 51).

1.3.3.1.2. Estructura rítmico-métrica. Para el caso en estudio presentamos las siguientes:

Reconocimiento de periodos rítmicos. En la música popular las canciones presentan diferentes periodos, por lo que existen pequeñas variaciones entre los ritmos presentes de cada uno. Por este motivo, es fundamental identificarlas.

Variaciones rítmicas de interés. En todas las obras existen diferentes puntos de interés, mismos que son bastantes significativos y dotan de frescura al tema, su identificación permite entender su función.

Forma. Los datos obtenidos de la última sección del análisis servirán para la realización de un esquema en el que se muestre la forma del tema, dividido en periodos y secciones (Lorenzo & Lorenzo, 2009).

1.3.2.2. Aspectos interpretativos.

1.3.2.2.1. Cambios de acentuación y carácter. El uso del compás en una obra puede resultar artificiosa o no dependiendo de los acentos que se presenten en la misma (Lorenzo & Lorenzo, 2009), ya que no siempre están ubicados de manera uniforme a lo largo de la misma. Claro que esto no ocurre en todos los casos.

1.3.2.2.2. Crescendos y disminuendos rítmicos. A lo largo de las obras musicales se puede presentar un aumento o disminución de densidad rítmica (Lorenzo & Lorenzo, 2009); a estos cambios se los denomina como *crescendos* y *diminuendos* rítmicos, los cuales están distribuidos y dispuestos por el compositor. Estos términos no tienen relación directa con la dinámica, puesto que es un aumento de tensión general en el pasaje.

También se puede generar un *crescendo* o *diminuendo* rítmico al generar un pequeño de aumento o reducción de velocidad, el cual se muestra mediante una indicación escrita directamente en la partitura ya sea un *acelerando*⁸ o *ritardando*⁹.

1.3.2.3. Protocolo de análisis rítmico-métrico. Para la realización del análisis sobre el ritmo y la métrica se deben cumplir los siguientes pasos:

1.3.2.3.1. Análisis de parámetros morfosintácticos. Según el protocolo planteado por Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2009), para iniciar con este análisis se debe definir el tempo en que se encuentra la obra, además del tipo de compás y si existen cambios a lo largo de esta, lo que permite distinguir si la música es *isométrica*¹⁰ o *polimétrica*¹¹.

Para continuar con la estructura rítmico-métrica se tiene que reconocer la presencia de los periodos rítmicos básicos presente en toda la obra y seguido a esto las secuencias rítmicas de interés. Estos datos servirán para realizar un esquema representativo de la secuencia rítmica del tema musical.

1.3.2.3.2. Análisis de aspectos interpretativos. Se inicia observando la presencia de *crescendos* y *diminuendos* rítmicos, explicando su función dentro de la obra para entender cómo se organiza en el contexto de esta y da direccionalidad a la música.

⁸ En general, la aceleración del movimiento se traduce en el acortamiento del tiempo empleado para marcar la distancia de un pulso a otro (Técnica de dirección - Cambios de velocidad y tempo).

⁹ Cuando retardamos el movimiento de la música necesitamos emplear progresivamente más tiempo entre la batida de un pulso y el siguiente (Técnica de dirección - Cambios de velocidad y tempo).

¹⁰ Cuando existen cambios de compás en una obra (Lorenzo & Lorenzo, 2009).

¹¹ Cuando no existen cambios de compás en una obra (Lorenzo & Lorenzo, 2009).

Es importante según Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal (2009) «reflexionar sobre la influencia de la estructura rítmica general de la obra en el carácter de la misma» (p. 68). Todo esto enfocado hacia aspectos como dinamismo, simetría, homogeneidad y predominio o no del ritmo sobre otros parámetros de musicales, pero resaltando situaciones en las que el ritmo se asocia a una determinada estructura rítmico-armónica que destacan ciertos pasajes del tema musical.

2. Análisis de estilo Dirty Loops

2.1. Antecedentes

Rolling in the Deep es una composición de Adele y el productor Paul Epworth, perteneciente al segundo álbum de la cantante, titulado *21*, mismo que fue publicado en el año 2011.

Esta canción es considerada como la que hizo despegar mundialmente la carrera musical de Adele, siendo la primera que llegó a ser número 1 en Estados Unidos, además, en el año 2012 ganó tres premios Grammy: grabación del año, canción del año y mejor video musical de formato corto; sumándose a otros seis premios ganados en el año 2011. Según el sitio web Billboard (Billboard, 2021), actualmente esta canción consta en 10.º puesto en la lista *Decade-End Hot 100 Songs*. En YouTube el video de la canción cuenta con una cifra de 2 014 145 933 de visualizaciones hasta la fecha (febrero de 2022).



Figura 16. Cantante Adele

Fuente: SNL / YouTube. <https://bit.ly/3pYMosu>



Figura 17. Álbum 21 Adele

Fuente: Duna 89.7. [Fotografía]. <https://bit.ly/3btNi7Z>

2.2. Análisis del tema *Rolling in the Deep* – Adele

El tema está escrito en un compás de 4/4, tempo de negra igual a 105 y en tonalidad de Cm. Cuenta con una duración de 3:43. En las Tablas 3 y 4 se tiene más información.

Nombre	<i>Rolling in the Deep</i>
Género	Pop
Compás	4/4
Tempo	105 BPM
Tonalidad	Cm
Extensión	3min43s

Tabla 3. Análisis del tema de *Rolling in the Deep*-Adele

Sección de la canción	Duración en tiempo
Introducción	0min00s – 0min05s
Verso	0min05s – 0min41s
Precoro	0min41s – 1min00s
Coro	1min00s – 1min18s
Verso	1min18s – 1min36s
Precoro	1min36s – 1min55s
Coro	1min55s – 2min31s
Verso	2min31s – 2min50s
Puente	2min50s – 3min07s
Coro	3min07s – 3min43s

Tabla 4. Estructura de la canción basándose en los segundos entre de cada sección

Gráfico del perfil melódico.

Estrofas y pre-coro. Tanto la estrofa como el pre-coro muestran un perfil ondulado presente principalmente por el predominio de los grados conjuntos en esa sección de la melodía.

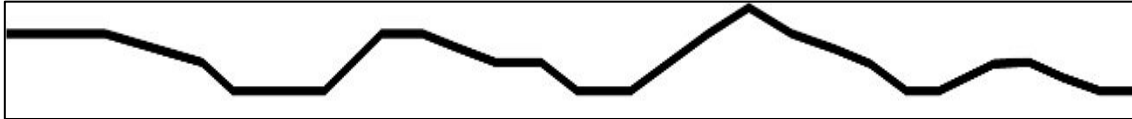


Figura 25. Perfil melódico de la estrofa

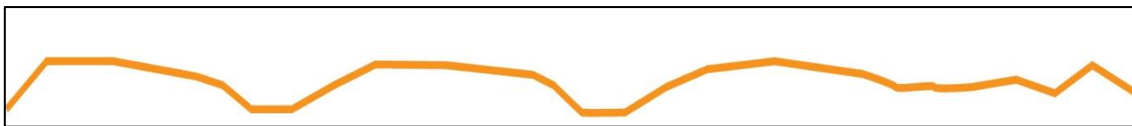


Figura 26. Perfil melódico del pre-coro

Coro. En la primera sección del gráfico del coro se muestra un perfil quebrado lo que indica un mayor movimiento interválico, generando así una mayor tensión para seguido a esto desembocar en una segunda parte que se presenta con un perfil ondulado en donde se busca generar un reposo para terminar el coro.



Figura 27. Perfil melódico del coro, sección 1

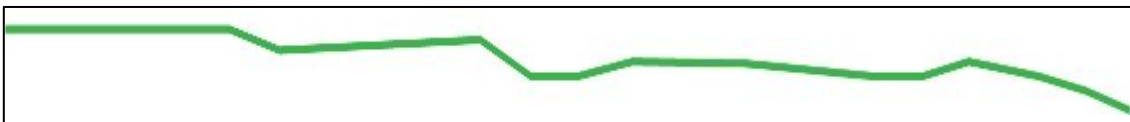


Figura 28. Perfil melódico del coro, sección 2

Notas de adorno. Al ser una melodía vocal sin muchos saltos interválicos amplios y un notable predominio de grados conjuntos se puede decir que las notas de adorno se presentan principalmente como *notas de paso*.



Figura 29. Notas de adorno

2.2.1.2. Análisis de aspectos interpretativos. Las indicaciones de la dinámica de este tema no son presentadas de manera física en la partitura, pero con ayuda del análisis realizado hasta este punto se puede decir que estos están definidos por las diferentes secciones de la canción tales como estrofa, pre-coro y coro.

Tal y como se desarrolla en el género musical *pop*¹² se puede establecer que la parte que tiene mayor fuerza es el coro de la canción, lo que se puede corroborar fácilmente al escucharla. En la sección de la estrofa y pre-coro la melodía conserva una dinámica que puede ser considerada entre *mp* y *mf* mientras que en el coro puede estar entre un *mf* y *f*.

En cuanto a la agógica que se presenta la melodía cuenta con ciertas variaciones en las que se realizan diferentes florituras aumentando diferentes notas en figuraciones con mayor velocidad de ejecución, pero sin variar el tempo del tema musical.

¹² Ramificación de la música popular norteamericana de los 60 representado por el *rock and roll*, movimiento musical que marcó el siglo XX, al contener este, detalles y formas de los géneros de principios del mismo siglo como el *jazz* y el *blues* (Freire, 2019).

2.2.2. Análisis del ritmo.

El análisis del ritmo está enfocado hacia la batería, bajo y guitarra, además de su función rítmica dentro de la canción.

2.2.2.1. Análisis de parámetros morfosintácticos. Todo el tema está en un compás de 4/4 desde el inicio hasta el final.

La unidad de tiempo y el pulso rítmico de la canción es de negra, la cual se lleva marcada por el bombo, que entra desde el compás 11 y está a un tempo de 105 BPM.

Se trata de un tema isométrico, que es uniforme tanto en compás como tempo y pulso rítmico a lo largo de toda la canción.

Estructura rítmica. En la canción se pueden distinguir cuatro secciones que, en su mayoría, son compuestas por ocho compases, en las que se encuentran diferentes variaciones rítmicas.

Las primeras secciones son las estrofas o versos, que cuentan con variantes del ritmo en toda la canción.

El verso 1 no lleva batería, pero el ritmo lo lleva una guitarra acústica, misma que va marcando a corcheas.

2
ROLLING IN THE DEEP

A1
A2
Ac. Gtr.
Pno.
E.B.
D. S.
Tamb.
c.

f

Cm Gm B^b Gm B^b

Figura 30. Estructura rítmica del verso 1

Fuente: El autor

En el verso 2 se mantienen las corcheas en la guitarra y entra la batería marcando el tiempo con el bombo.

The musical score for Figure 31 shows the rhythmic structure of the second verse. It consists of eight staves: A1, A2, Ac. Gtr., Pno., E.B., D. S., Tamb., and c. A red box highlights the guitar and bass parts, which are characterized by a dense rhythmic pattern of eighth notes. The guitar part features a sequence of chords: Cm, Gm, Bb, Gm, and Bb. The bass part provides a steady accompaniment of eighth notes. The piano part is marked with a forte (f) dynamic and provides harmonic support with chords. The drum and cymbal parts are marked with a forte (f) dynamic and provide a steady accompaniment of eighth notes.

Figura 31. Estructura rítmica del verso 2

Fuente: El autor

En el pre-coro existe una mayor densidad rítmica generada principalmente por el aumento de la cantidad de instrumentos presentes. El piano ingresa como un colchón armónico marcando los acordes, el bajo acompaña a corcheas por todos los compases, la batería tiene una variación que implica golpes en contratiempos sobre el *hi-hat*, además del bombo llevado en cada tiempo de la canción acompañado de una pandereta.

UCUENCA

The image shows a musical score for a pre-chorus section. The score is written for multiple instruments: A1, A2, c.Gtr., Pno., E.B., D.S., 'amb., and c. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with a red box highlighting a specific rhythmic block starting at measure 23. This block includes the piano accompaniment (Pno.), electric bass (E.B.), double bass (D.S.), and tambourine ('amb.). The piano part features chords of A^b, B^b, Gm, and G7, with dynamics ranging from *pp* to *mf*. The electric bass and double bass parts play a steady eighth-note pattern, while the tambourine adds a consistent rhythmic accompaniment. The dynamic *f* is marked at the end of the highlighted section.

Figura 32. Estructura rítmica del pre-coro, estrofa 2

Fuente: El autor

El bloque rítmico que se presenta en el coro cuenta con los mismos instrumentos del pre-coro con una diferencia en el piano, el cual lleva un acompañamiento basado en corcheas y en la batería que adiciona la caja en los tiempos dos y cuatro.

The image shows a musical score for a band. The staves are labeled as follows: A1, A2, c.Gtr., Pno., E.B., D.S., Tamb., and c. The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats. A red box highlights the piano (Pno.) and double bass (E.B.) parts from measure 27 to 32. The piano part consists of a series of chords, while the double bass part plays a steady eighth-note pattern. The dynamic marking *mf* is present in the piano part, and *f* is present in the tambourine part.

Figura 33. Estructura rítmica del coro

Fuente: El autor

Los siguientes versos se forman a partir de la unión entre la guitarra que es llevada a corcheas, el teclado marcando los acordes como un *colchón armónico*¹³, la batería presente en el pre-coro y unas palmas que marcan los tiempos dos y cuatro. En el siguiente verso cambia únicamente la batería que aumenta la caja en los tiempos dos y cuatro.

¹³ Refiere a una disposición dada por notas largas pertenecientes al acorde, que tiene la función de bridar una percepción clara de la armonía, este no interfiere con la melodía principal y por tal motivo no es muy llamativo. También pueden ser conocidos como: fondo armónico o “pad” en inglés. (Jumbo, 2017)

Musical score for Figure 34, showing the rhythmic structure of verse 3. The score includes staves for A1, A2, Ac. Gtr., Pno., E.B., D.S., Tamb., and c. A red box highlights the guitar, piano, and drums parts from measure 35 to 39. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, while the piano and drums provide a steady accompaniment. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

Figura 34. Estructura rítmica del verso 3

Fuente: El autor

Musical score for Figure 35, showing the rhythmic structure of verse 4. The score includes staves for Ac. Gtr., Pno., E.B., D.S., Tamb., and c. A red box highlights the guitar, piano, and drums parts from measure 39 to 43. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, while the piano and drums provide a steady accompaniment. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

Figura 35. Estructura rítmica del verso 4

Fuente: El autor

UCUENCA

En las siguientes partes de la canción continúan las mismas variaciones rítmicas que se presentaron en las anteriores secciones siendo las que continúan el pre-coro, coro y un verso.

En el puente seis de los ocho compases están en silencio y en los dos últimos se realiza un *crescendo* a corcheas.

The image shows a musical score for a bridge section, measures 79-82. The score is arranged in five staves: Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D.S.), Tambourine (Tamb.), and Conga (c.). Measures 79 and 80 are mostly silent, with some piano accompaniment. Measures 81 and 82 are highlighted with a red box, showing a crescendo and a change in rhythm to eighth notes. The piano part in measures 81 and 82 features a complex rhythmic pattern of eighth notes. The double bass part in measures 81 and 82 features a similar rhythmic pattern. The tambourine and conga parts are silent in measures 81 and 82.

Figura 36. Estructura melódica del puente

Fuente: El autor

En el coro final continúa con el mismo ritmo presente en los dos coros pasados.

The image shows a musical score for a final chorus. The score includes staves for Ac. Gtr., Pno., E.B., D.S., Tamb., and c. (congas). A red box highlights the melodic structure of the chorus, which is primarily composed of the piano and electric bass parts. The piano part features a complex, rhythmic chordal pattern, while the electric bass part provides a steady, rhythmic accompaniment. The other instruments provide harmonic support and texture.

Figura 37. Estructura melódica del coro final

Fuente: El autor

Al final de cada sección de la canción se presentan diversos *fills*¹⁴ en semicorcheas agrupados de diferentes maneras.



Figura 38 Fill 1

Fuente: El autor



Figura 39. Fill 2

Fuente: El autor

¹⁴ Es un detalle ornamental, un fraseo empleado en un pasaje musical de corta duración, que ayuda a mantener la atención del oyente durante el traspaso de una sección a otra (Escribircanciones.com.ar, 2010).

2.2.2.2. Análisis de aspectos interpretativos. La canción está claramente dividida en tres secciones que terminan luego de cada coro, diferenciándose entre ellas tan solo por la disposición de sus periodos, los cuales están distribuidos de diferentes maneras en cada sección.

No existen *crecendos o diminuendos rítmicos*¹⁵ a lo largo del tema ya que mantiene un tempo constante a lo largo de todo el tema.

En ciertos periodos se puede notar una mayor tensión, debido al aumento de densidad rítmica, esto se puede notar claramente en los diferentes ritmos presentes, por ejemplo: al iniciar el verso 2 se observa que el bombo está marcando el tiempo a negras, al pasar al pre-coro se suman golpes en los contratiempos marcados sobre el *hi-hat* y al llegar al coro aumentan dos golpes en la caja sobre los tiempos dos y cuatro.

2.2.3. Análisis de la armonía.

2.2.3.1. Análisis de parámetros armónicos. La organización acordal que se presenta en el tema es por terceras, formados por tres y cuarto sonidos, formando así triadas y cuatríadas.

Todos los acordes presentes en la canción son pertenecientes a la escala de Do menor con excepción de un G7 (V7) que se encuentra ubicado únicamente al final de los pre-coros. Este es un acorde bastante usado en todo tipo de obras para generar una tensión; tensión que

¹⁵ Modificaciones que sugieren un aumento o disminución en la densidad rítmica, no tienen sentido dinámico (Lorenzo & Lorenzo, 2009).

UCUENCA

es muy bien usada en este tema al saber que desemboca en el coro, el cual inicia con la tónica, siendo esta la parte con mayor fuerza de la canción, además de la más representativa.

La progresión de acordes que se utilizan en las diferentes secciones de la canción, explicada por grados, son las siguientes:

La introducción se compone de dos compases que mantienen el I grado menor, tonalidad de la canción.



Figura 40. Armonía de la introducción

Fuente: El autor

La estrofa cuenta con una progresión armónica formada por en Im – Vm – VII – Vm – VII, siendo una peculiaridad el no cambiar de acorde en el tiempo fuerte del compás, más bien en el contratiempo de estos.



Figura 41. Armonía de los versos

Fuente: El autor

En el pre-coro se presentan dos secciones, en las cuales varía únicamente el cuarto compás de cada una usando la dominante de la tonalidad para dar paso a la tónica en el coro. La progresión que se presenta es en la primera sección: VI – VII – Vm – VI – VII; y en la segunda sección: VI – VII – Vm – V7.

Figura 42. Armonía de la primera sección del pre-coro

Fuente: El autor

Figura 43. Armonía de la segunda sección del pre-coro

Fuente: El autor

En el coro se muestra un descenso tonal por cada grado de la escala, iniciando en el Im y culminando en el VI, tomando en cuenta que al regresar por el VII grado el cambio de acorde se realiza en el tiempo tres del cuarto compás de la progresión.

Figura 44. Armonía del coro

Fuente: El autor

La armonía que se presenta en el puente es la misma que se muestra en el coro.



Figura 45. Armonía del puente

Fuente: El autor

El ritmo armónico presente brindado por la guitarra, el piano y el bajo en su gran mayoría es de corcheas, siguiendo el ritmo que marca la batería a lo largo de toda la canción.

2.3. Análisis del tema *Rolling in the Deep* – Dirty Loops

El tema está escrito en un compás de 4/4, tempo de negra igual a 130 y en tonalidad de Cm. En las tablas 5 y 6 se muestran más detalles.

Nombre	<i>Rolling in the Deep</i>
Género	Fusión
Compás	4/4
Tempo	130 BPM
Tonalidad	Cm
Extensión	91 compases

Tabla 5. Análisis del tema *Rolling in the Deep* – Dirty Loops

Sección de la canción	Duración en Compases
Introducción	1 – 5
Verso	6 – 21
Pre-coro	22 – 29
Coro	30 – 37
Verso	38 – 45
Pre-coro	46 – 53

Coro	54 – 61
Solos	62 – 77
Coro	78 – 81
Outro	82 - 91

Tabla 6. Estructura de la canción por secciones

2.3.1. Análisis de la melodía.

El análisis de la melodía está enfocado en la melodía de la voz.

2.3.1.1. Análisis de parámetros morfosintácticos. Organización escalística. La melodía presenta un claro predominio sobre las notas Do y Sol (I y V), y en ciertas ocasiones reposa sobre Mib (III).

En el inicio de cada frase del verso se usan las notas Sol o Mib y al final de las mismas reposan siempre en do, notas que forman parte del acorde de Cm.

Figura 46. Organización escalística del verso

Fuente: El autor

UCUENCA

La melodía que se presenta en el pre-coro muestra un claro uso de las notas que forman parte del acorde de Cm.

Figura 47. Organización escalística del pre-coro

Fuente: El autor

En el coro existe una relación entre sensible y tónica que en el primer coro se pueden apreciar con más claridad en las anacrusas para los compases 30 y 34, además de un constante juego con el séptimo grado para llegar a la tónica y liberar la tensión que esta genera.

Figura 48. Organización escalística del coro

Fuente: El autor

La nota sobre la cual reposa la melodía al final de cada sección sirve mucho para guiarse sobre la tonalidad en la que está armada la misma, así que se puede decir que en las estrofas ésta reposa en Do y en los pre-coros y coros reposa sobre la nota Mib.

Por todas estas características se puede decir que la melodía está en **Do menor**.

Perfil melódico. Ámbito de la tesitura: Sol grave a un Fa agudo (sol 3 a fa 5).

Estudio de la interválica

Al ser una melódica vocal se puede notar un dominio de grados conjuntos, puesto que la voz en este estilo musical no presenta grandes saltos interválicos de manera continua, pese a eso si se muestra en ciertas ocasiones intervalos como terceras o quintas.

The musical score for Figure 49, titled 'Estudio de la interválica', is presented in four staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 42. It features a melodic line with several intervals highlighted by red and blue boxes. The piano accompaniment (Pno.) is in the middle staff, providing harmonic support with chords and moving lines. The bottom two staves are the bass lines, labeled 'E.B.' and 'D.S.', featuring rhythmic patterns with accents.

Figura 49. Estudio de la interválica

Fuente: El autor

A pesar de que esta melodía no cuenta con saltos interválicos amplios, requiere un gran registro para poder ejecutar la interpretación de manera correcta, porque hay que tomar en cuenta que es un cantante masculino el que interpreta en el arreglo.

Gráfico del perfil melódico.

Estrofas y pre-coro. Las melodías tanto de las estrofas como del pre-coro presentan un perfil ondulado, esto debido principalmente al dominio de los grados conjuntos tanto ascendentes como descendentes.



Figura 50. Perfil melódico de la estrofa

Fuente: El autor

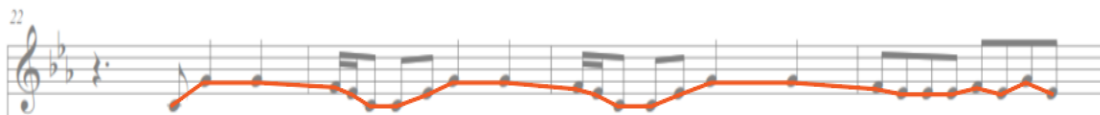


Figura 51. Perfil melódico del pre-coro

Fuente: El autor

Coro. El coro presenta dos secciones en las cuales el perfil melódico varía; la primera consta de un perfil quebrado que se caracteriza por una mayor cantidad de saltos interválicos, generando de esta manera más tensión que en las anteriores partes; continúa en la segunda sección con un perfil ondulado, en el que se descansa de la tensión generada por la primera parte.

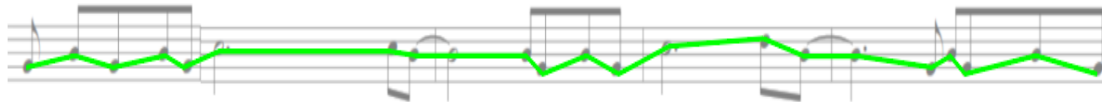


Figura 52. Perfil melódico del coro, sección 1

Fuente: El autor

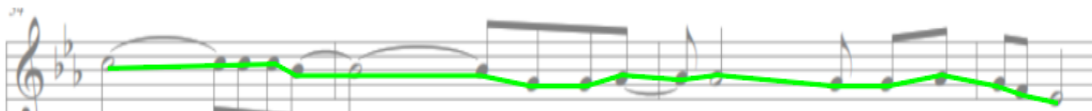


Figura 53. Perfil melódico del coro, sección 2

Fuente: El autor

Notas de adorno. La melodía presente muestra notas de paso realizadas por el intérprete.



Figura 54. Notas de adorno

Fuente: El autor

Variaciones de la voz. A lo largo del arreglo, el cantante en su interpretación y ejecución de la sección melódica de la voz realiza diferentes variaciones de la sección melódica vocal, en los que se pueden notar variaciones de articulación, rítmicas y melódicas; todo esto sin perder la identidad musical de la canción original, ya que por el hecho de estar en plazos tan cortos y no cambiar la letra ayuda en que varíe solo lo necesario.

Figure 55 is a musical score for a piece in B-flat major, 4/4 time. It features four staves: a vocal line (top), piano accompaniment (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The vocal line starts at measure 10 and includes a triplet of eighth notes. A red box highlights a melodic variation in the vocal line from measure 13 to 14, which consists of a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and rhythmic patterns. The electric bass and double bass parts are also visible, with the double bass part showing a rhythmic pattern of eighth notes.

Figura 55. Variación melódica en la voz

Fuente: El autor

Figure 56 is a musical score for a piece in B-flat major, 4/4 time. It features four staves: a vocal line (top), piano accompaniment (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The vocal line starts at measure 38 and includes a melodic variation highlighted in a red box from measure 41 to 44. This variation is a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with chords and arpeggios. The electric bass and double bass parts provide harmonic support with rhythmic patterns.

Figura 56. Variación melódica en la voz

Fuente: El autor

Melodías instrumentales. Tanto el bajo como el piano realizan melodías a lo largo del tema, y varias de estas son *obligatos*, que son utilizados como *riffs* del tema o bien como relleno en ciertas secciones, la mayoría de estas secciones son utilizadas con estructuras escalísticas basadas en la armonía utilizada.



Figura 57. Melodía instrumental obligato

Fuente: El autor

Musical score for 'Ejemplo de riff melódico realizado por el piano'. It features four staves: a vocal line (top), piano accompaniment (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D. S.). The vocal line is in a key with two flats and 3/4 time, with lyrics 'G C Ab11 G C' and a '3' above a triplet. The piano accompaniment (Pno.) has a treble and bass clef, with a red box highlighting a melodic riff in the right hand. The electric bass (E.B.) and double bass (D. S.) staves have bass clefs and contain rhythmic accompaniment. The score is marked with 'mp' and 'rit'.

Figura 58. Ejemplo de riff melódico realizado por el piano

Fuente: El autor

ROLLING IN THE DEEP 3

The musical score for 'Rolling in the Deep' is shown. It includes a vocal line at the top, a piano accompaniment (Pno.) in the middle, and a bass guitar line (E.B.) at the bottom. The bass line is highlighted with a red box. The key signature is two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The bass line consists of a series of eighth notes, starting with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a similar rhythmic pattern. The vocal line is a simple melody. The guitar part (D. S.) is a rhythmic accompaniment consisting of eighth notes with accents.

Figura 59. Ejemplo de riff melódico realizado por el bajo

Fuente: El autor

The musical score shows a melody obbligato between bass and drums. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle staff is a piano accompaniment. The bottom staff is a bass line with a red box highlighting a specific section. The bass line features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.

Figura 60. Ejemplo melodía obligato entre bajo y batería.

Fuente: El autor

2.3.1.2. Análisis de aspectos interpretativos. El tema lleva marcas de dinámica que sirven como guía para el cantante, sin dejar de lado que al ser una canción en la que el aporte del intérprete es de vital importancia se permite realizar diferentes variaciones sobre esta sección, ya sea con *florituras*¹⁶, escalas y todo lo que permita que la voz se luzca de la mejor manera.

¹⁶ Fioritura o floritura es ornamentación, escrita o no, añadido a un texto musical (Vignal, 2001).

A lo largo de la canción existen momentos en los que la voz puede improvisar sobre la melodía, estas son secciones definidas, como en el coro final del tema, en donde todos los instrumentos realizan una descarga y la voz no es la excepción.

La mejor manera de interiorizar y formar la parte vocal es prepararla, cantando temas similares, escuchando mucha música relacionada con el estilo y nutrirse de toda la información que esta pueda brindar.

2.3.2. Análisis del ritmo.

El análisis del ritmo está enfocado principalmente hacia la batería y su desarrollo rítmico dentro del tema.

2.3.2.1. Análisis de parámetros morfosintácticos.

Compás. Este arreglo se encuentra en un compás de 4/4 de inicio a final.

La unidad de tiempo del según el compás es de negra y el pulso rítmico de la canción de igual manera, además de estar a un tempo de 130 BPM.

Se trata de un tema *isométrico*, que es uniforme tanto en compás como tempo y pulso rítmico a lo largo de toda la canción.

Estructura rítmica. En este tema se muestran seis secciones que mayoritariamente están conformadas por ocho compases, en las que se presentan diferentes variaciones rítmicas.

En cada sección de la canción se presentan diferentes variaciones rítmicas tanto como diferentes frases de interés las cuales se presentan a continuación.

La introducción inicia con un *fill* expuesto en seisillos agrupados de dos en dos, algo que se presenta en repetidas ocasiones a lo largo del tema; luego, se presenta un ritmo que combina agrupaciones de semicorcheas con corcheas concluyendo con una serie de *fills* en los cuales se destacan los acentos que no están netamente en los tiempos fuertes.

En el siguiente grafico se muestra con azul en primer *fill* y posterior de color rojo los diferentes acentos.



Figura 61. Estructura rítmica de la introducción

Fuente: El autor

Los versos 1 y 2 presentan un ritmo bastante común en la batería con el bombo en los tiempos uno y tres, y la caja en los tiempos 2 y 4, con la singularidad de mostrarse diferentes arreglos *sincopados*¹⁷ sobre el platillo *hi-hat*, además, el teclado presenta un *riff* aplicado en diferentes agrupaciones de semicorcheas.

¹⁷ Notas sincopadas son las que se dan a contratiempo. El resultado es acentuar la parte débil del compás, más que la fuerte (Alba, 1990).

Figure 62 shows a musical score for a section of a song. It includes four staves: a vocal line (top), piano accompaniment (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line starts at measure 6 and includes a triplet. The piano accompaniment is highlighted with a red box. The electric bass line is mostly rests, with some notes at the end. The double bass line is marked with 'x' and has a section highlighted with an orange box.

Figura 62. Estructura rítmica de los versos.

Fuente: El autor

En el pre-coro se muestra a la batería con una variación en relación con el ritmo de las estrofas, en esta se aumentan golpes a contratiempos sobre el *hi-hat*, el bajo se presenta con un ritmo uniforme basado principalmente en corcheas y el piano marca los acordes en los tiempos de la canción.

Figure 63 shows a musical score for a pre-chorus section. It includes three staves: piano accompaniment (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment is highlighted with a red box. The electric bass line is highlighted with a blue box and shows a steady eighth-note pattern. The double bass line is highlighted with an orange box and shows a steady eighth-note pattern with accents.

Figura 63. Estructura rítmica del pre-coro

Fuente: El autor

UCUENCA

En el coro la batería presenta un ritmo basado en corcheas sobre el *hi-hat* y caja en los tiempos dos y cuatro, pero en el bombo se realizan diferentes acentos sincopados, mismo que son acompañados por el bajo y piano, siendo esta la base para la estabilidad del groove, brindando una personalidad divergente a un ritmo estándar en donde los cambios se realizan principalmente en los tiempos fuertes de la canción.

The image shows a musical score for a chorus section, starting at measure 30. It consists of four staves: a vocal line at the top, a Piano (Pno.) part, an Electric Bass (E.B.) part, and a Drums (D. S.) part. The drum part is highlighted with a red box, and the piano and bass parts are highlighted with green boxes. The score is marked with '30' at the beginning of each staff.

Figura 64. Estructura rítmica del coro

Fuente: El autor

En la sección de solos se realiza una base sencilla en la batería marcando los tiempos con el *hi-hat* y la caja, en los que se acompañan los acentos que realiza el solista con el bombo, buscando brindar un apoyo en la estabilidad de la base rítmica.

Figure 65 shows a musical score for piano (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. The piano part is in the upper staff, the electric bass in the middle, and the double bass in the lower. The score is marked with '54' at the beginning of each system. The piano part features several measures of complex chords and arpeggios, some of which are highlighted with green boxes. The electric bass and double bass parts provide a steady rhythmic accompaniment.

Figura 65. Estructura rítmica de los solos

Fuente: El autor

Figure 66 shows a musical score for piano (Pno.) featuring a series of triplets. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. The piano part is in the upper staff. The score is marked with '3' above each triplet. The triplets consist of eighth notes and sixteenth notes.

Figura 66. Descarga al final de solos

Fuente: El autor

A lo largo de todo el arreglo realizado por Dirty Loops se pueden encontrar diversos *fills* realizados de manera conjunta por toda la sección rítmica: piano, bajo y batería.

Figure 67 shows a musical score for piano (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.) featuring joint fills. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. The piano part is in the upper staff, the electric bass in the middle, and the double bass in the lower. The score is marked with '54' at the beginning of each system. The piano part features several measures of complex chords and arpeggios, some of which are highlighted with a red box. The electric bass and double bass parts provide a steady rhythmic accompaniment.

Figura 67. Fills conjuntos entre piano, bajo y batería

Fuente: El autor

La batería realiza diversos *fills* en los que aplica el uso de semicorcheas, seisillos y fusas, enfatizando en varias ocasiones un acento antes de llegar al primer tiempo del otro compás generando la gran usada síncopa.

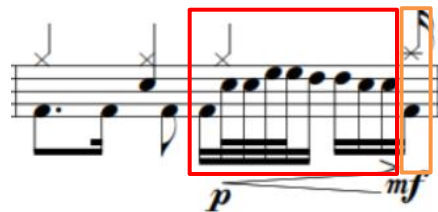


Figura 68. Ejemplo fill 1

Fuente: El autor



Figura 69. Ejemplo fill 2

Fuente: El autor

2.3.2.2. Análisis de aspectos interpretativos. En el ritmo que presenta la batería en este arreglo expuesto por la banda Dirty Loops tiene que ser muy estable, conciso y con un buen groove, puesto que esta es la base para que los demás instrumentos se sientan seguros en el momento de interpretar cada una de sus secciones, e incluso puedan improvisar de diversas maneras sobre el mismo.

Interpretar este estilo requiere de un conocimiento amplio sobre la manera de ejecutarlo y la mejor manera de desarrollar estas características es escuchando una amplia cantidad de música que se relacione con este género, ya puede ser *funk*, *jazz*, *pop*, etc.

Hay que tomar en cuenta que en cada sección existe una diferente cantidad de densidad rítmica, lo que genera una mayor tensión sobre esa parte de la canción, por tal

motivo se tiene que tener muy clara la estructura de la obra y la manera en que se empleará su ejecución.

2.3.3. Análisis de la armonía.

La armonía de la canción se encuentra en la misma tonalidad que el tema original, es decir, se encuentra en Cm. Para tener una mayor comprensión del movimiento armónico que maneja Dirty Loops en sus interpretaciones, se realiza un estudio por cada una de las secciones del tema.

La introducción consta de una progresión que inicia en la tónica en primera inversión, lo que permite mantener el bajo como constante con el siguiente acorde para posterior realizar un descenso escalístico con ayuda de las inversiones de los acordes. El segundo grupo de acordes continúa con el mismo uso de notas comunes entre los bajos de diferentes acordes, además, se puede notar el uso de tensiones como un recurso para cambiar la textura y color de las notas que se utilizan a lo largo del tema, esto para terminar en el V grado del primer acorde utilizado en el verso.

The image shows a musical score for piano introduction in C minor. The score is written for piano (Pno.) and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score is divided into three sections, each highlighted with a colored box:

- Red box:** Contains the first four measures. The chords are: C m/Eb, A♭dim/E♭, F B♭m/D♭, and F B♭m/D♭.
- Orange box:** Contains the next four measures. The chords are: B susM7/G♭, F♯7(add maj7), E7/D, and A♭maj7(add 9)/B♭.
- Blue box:** Contains the final measure. The chord is: E9(add11)/G.

The bass line starts with a constant Eb note in the first measure, then descends stepwise through the second and third measures, and finally reaches a G note in the fourth measure of the orange box, which is the fifth degree of the first chord in the verse.

Figura 70. Análisis de la armonía; introducción

Fuente: El autor

En el verso se realiza un *riff* llevado principalmente por el teclado sobre el cual se encuentran tres acordes presentes, siendo estos: VI₁₁ – V – Im.

Figura 71. Análisis de la armonía; verso

Fuente: El autor

En el pre-coro se realiza una progresión de acordes que tiene un enfoque descendente de manera escalística, se cambia un acorde en cada tiempo del compás, lo que genera que la obra camine generando tensión con ayuda de las mismas que son aplicadas en casi todos los acordes de esta sección.

Figura 72. Análisis de la armonía; pre-coro

Fuente: El autor

La armonía que se presenta en el coro va sobre la base de la aplicada en la canción original, ya que resaltan los acordes utilizados en esta, junto con el uso de acordes de paso

en medio de cada uno de estos. El coro concluye en el V grado del acorde que se utilizan en los versos.

The image shows a piano accompaniment score for a chorus. It consists of two systems of music, numbered 30-33 and 34-37. The score is written for piano (Pno.) and includes chord progressions and melodic lines. The chords are color-coded: orange for C, red for B dim/E_b and B susM7, blue for E_bmaj7(add9)/G, Fm7(add9), and Dsus9, and green for E/B. The melodic lines are also color-coded to match the chords they accompany.

Figura 73. Análisis de la armonía; coro

Fuente: El autor

2.4. Conclusiones técnicas

De acuerdo con la realización de los dos análisis se han relacionado los aspectos más relevantes encontrados durante el proceso y enfocadas hacia cada sección: melodía, melodías instrumentales, armonía y ritmo; destacando así los diferentes recursos que utiliza la banda Dirty Loops en su proceso creativo y que se utilizarán para la realización del arreglo musical planteado por el autor.

2.4.1. Melodía

La melodía de la voz mantiene la esencia del estilo del cual viene, esto debido a que no presentan grandes variaciones más que en ciertas partes rítmicas. Se realizó el arreglo con este principio, una sección melódica que mantiene la esencia de la canción original, tanto en

la melodía como en la letra de la canción; además, se han puesto guías de dinámica a lo largo del tema para que el cantante tenga una mayor idea sobre la interpretación que busca el arreglista.

Es importante saber que el cantante puede variar esta melodía en ciertos momentos, debido a que lo que se presenta es una guía sobre la cual él tiene que desarrollar su interpretación, las variaciones pueden ser rítmicas o con el uso de diferentes florituras que se puedan generar a lo largo del mismo.

El cantante que vaya a ejecutar la sección melódica debe que tener ciertas características que le permitan desarrollar la interpretación de la mejor manera posible, entre estas se encuentra un amplio registro y agilidad vocal, dos factores muy relevantes que son de suma importancia para su ejecución.

2.4.2. Melodías instrumentales

Los instrumentos como el piano y el bajo también son los protagonistas del arreglo en ciertos momentos, puesto que, en diferentes puntos del mismo se muestran melodías como *obbligatos* que en su mayoría son acompañados de los demás instrumentos que la apoyan para hacer que se note con mayor claridad.

Estas melodías están ubicadas en su mayoría al final de las diferentes secciones musicales como una pequeña descarga o indicativo de cambio de sección.

2.4.3. Armonía

La sección armónica tiene un notorio cambio entre la versión original de la canción y el arreglo realizado, según se pudo observar en los análisis expuestos anteriormente, se presenta una rearmonización completa de toda la canción en la que se mantiene la tonalidad original. Entre los recursos armónicos empleados para esta sección se pueden destacar la sustitución de grados principales y secundarios según la función gradual del acorde, dominantes con varias posibilidades de tensiones, sustitución de los dominantes con el IIb7 y el IV menor.

Si la sección armónica del arreglo se toma de manera individual y se realiza una comparación con la canción original, esta es completamente ajena y con mucha seguridad el único parecido que tienen es la tonalidad puesto que por todo lo demás es algo diferente.

2.4.4. Ritmo

En la sección rítmica se pueden destacar varios puntos, entre ellos están: el uso de la densidad rítmica para generar diversos puntos de tensión a lo largo del arreglo, el uso de síncopas, el uso de figuraciones rítmicas rápidas, tales como semicorcheas, seisillos y fusas.

La relación que se tiene entre los diferentes instrumentos de la sección rítmica: batería, bajo y piano, tiene que ser muy bien estudiada tanto de manera individual como grupal puesto que, existen diversos pasajes en los que realizan *fills* en la misma figuración, ya sean seisillos, semicorcheas o fusas y esto debe estar muy bien definido puesto que son un apoyo entre sí. Además, el conservar una estabilidad en todas las partes de la canción es

UCUENCA

de vital importancia para tener una base sólida sobre la cual cada uno conserve la libertad de improvisar o realizar variaciones en ciertos momentos.

Existen secciones que son obligadas de realizar tales como acentos, cortes o *riffs*, ya que la mayoría de estas secciones tienen una relación directa entre cada uno de los tres instrumentos.

El uso de síncopas es muy notorio ya sea en los *fills* o en los acentos que se dan rítmicamente en los diferentes instrumentos, es así que al no terminar en el tiempo fuerte se genera una sensación de inestabilidad que está premeditada por el arreglista.

Mientras exista una mayor cantidad de figuras musicales se genera una mayor tensión rítmica, esto es de gran importancia para que el arreglo no sea plano y pueda tomar diferentes texturas a lo largo del mismo.

3. Aplicación del estilo Dirty Loops al tema *How Long*

3.1. Antecedentes

Según los créditos de la canción que se encuentran en la plataforma Spotify (Spotify, 2022): *How Long* es una canción compuesta por Charlie Puth, Jacob Kasher y Justin Franks, además de ser interpretada y producida por su mismo autor Charlie, es el cuarto sencillo de su último álbum lanzado en el año 2018 titulado *Voicenotes*.

Esta canción fue lanzada en el año 2017 como segundo sencillo promocional de su próximo álbum, este tema llegó a ser el top 10 en varios países europeos, además de llegar al puesto 21 en el Billboard Hot 100 de Estados Unidos quedándose en este puesto por cinco semanas consecutivas (Billboard, 2017). El 21 de febrero de 2018 fue certificado como *Gold*, 3 de abril de 2018 fue certificado *Platinum* y el 22 de octubre de 2019 como *2x Multi-Platinum* por la *Recording Industry Association of America* por haber vendido más de dos millones de copias digitales solo en Estados Unidos (RIAA, 2019). Hasta la fecha (febrero de 2022) en YouTube el video musical cuenta con 648 163 497 reproducciones (YouTube, 2022) y en Spotify con 530 730 081 reproducciones (Spotify, 2022).

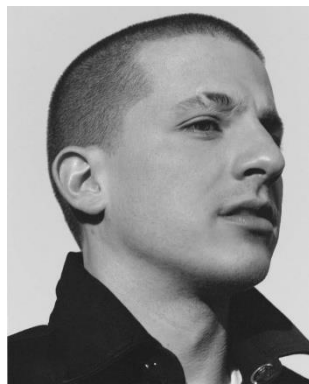


Figura 74. Charlie Puth

Fuente: Radio Cosmonova. [Fotografía]. <https://bit.ly/3nQQ10L>

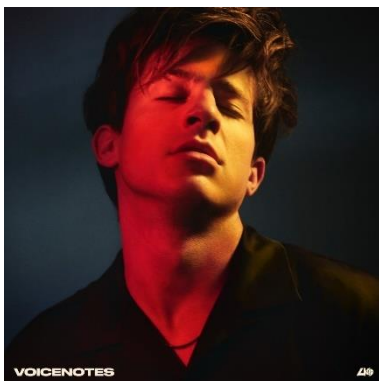


Figura 75. Portada del álbum Voicenotes de Charlie Puth

Fuente: Coveralia. [Fotografía]. <https://bit.ly/3Eck0Py>

3.2. Análisis del tema *How Long*

El tema está escrito en un compás de 4/4, tempo de negra igual a 110 y en tonalidad de C#m. Cuenta con una duración de 3:20 (ver Tabla 7 y Tabla 8).

Nombre	<i>How Long</i>
Género	Pop
Compás	4/4
Tempo	110 BPM
Tonalidad	C#m
Extensión	3:20

Tabla 7. Análisis del tema *How Long*

Intro	0min00s – 0min10s
Verso	0min10s – 0min28s
Pre-coro	0min28s – 0min46s
Coro	0min46s – 1min03s
Puente	1min03s – 1min12s
Verso	1min12s – 1min29s
Pre-coro	1min29s – 1min47s
Coro	1min47s – 2min04s
Puente	2min04s – 2min22s
Pre-coro	2min22s – 2min39s
Coro	2min39s – 2min58s

Outro	2min58s – 3min20s
--------------	-------------------

Tabla 8. Estructura de How Long

3.2.1. Análisis de la melodía.

El análisis de la melodía está enfocado hacia la voz y su desarrollo a lo largo de la canción.

3.2.1.1. Análisis de parámetros morfosintácticos. Organización escalística. A lo largo de la melodía de la canción se puede notar un claro predominio sobre las notas Do#, Fa# y Sol # (I, IV y V), y en ciertas ocasiones aparece la nota Mi (III).

En la mitad del coro existe una relación de sensible tónica, esta se puede apreciar en el paso del cuarto al quinto compás de cada coro.



Figura 76. Organización escalística del coro

Fuente: El autor

En el verso la melodía inicia en Sol#, en la mitad mantiene un reposo en Do#, para finalmente reposar en Fa#.



Figura 77. Organización escalística del verso

Fuente: El autor

En el pre-coro inicia en Do#, en la mitad reposa en Mi, para seguido terminar en la nota de Fa#.





Figura 80. Estudio de la interválica

Fuente: El autor



Figura 81. Estudio de la interválica

Fuente: El autor

Gráfico del perfil melódico.

Estrofas y Pre-coro. Tanto en las estrofas como en el pre-coro se muestra un perfil ondulado ya que está compuesto en su mayoría por grados conjuntos.

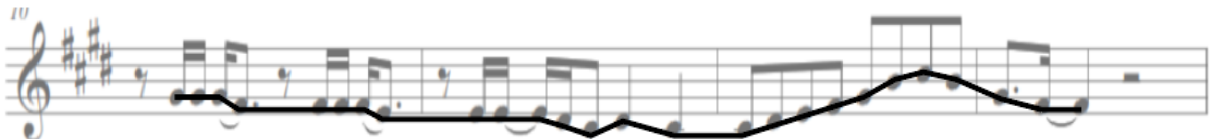


Figura 82. Perfil melódico de las estrofas

Fuente: El autor

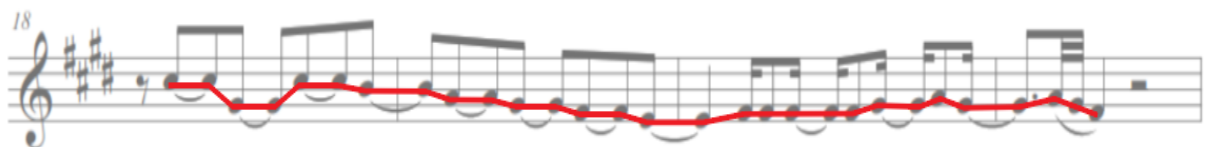


Figura 83. Perfil melódico del pre-coro

Fuente: El autor

Coro. En el coro se muestra un perfil mixto ya que la melodía presenta movimientos que se alternan entre conjuntos y disjuntos, con saltos interválicos hasta casi de una 7ma.

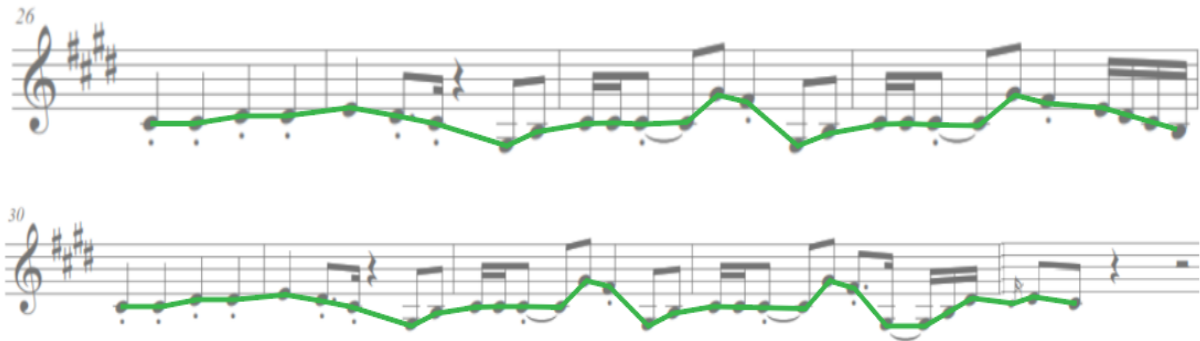


Figura 84. Perfil melódico del coro

Fuente: El autor

Notas de adorno. En la canción se presentan notas de paso.

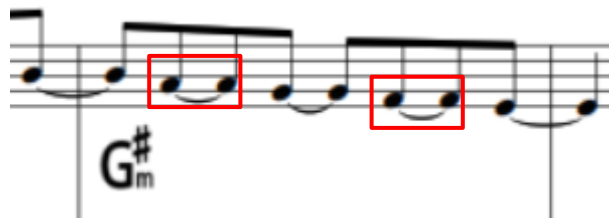


Figura 85. Notas de paso

Fuente: El autor

3.2.1.2. Análisis de aspectos interpretativos. Se debe tomar en cuenta que en la interpretación del artista se lleva a cabo un desarrollo progresivo de la voz en cuanto a su dinámica, tal y como se desarrolla en este estilo musical, las secciones de los versos (p), los pre-coros (mf) y los coros (f) van aumentando poco a poco su intensidad a medida que vamos avanzando entre sí.

Siempre es importante nutrirse de mucha información musical para la interpretación del tema y la mejor manera de hacerlo es escuchando música, sobre todo, temas con el mismo estilo musical que desarrollen la voz de una manera similar.

Las melodías vocales para este estilo de música no requieren tener saltos interválicos muy amplios, mas si requiere un registro extendido por parte del cantante.

3.2.2. Análisis del ritmo.

El análisis de la sección rítmica está enfocado hacia la ejecución de la batería y en ciertas ocasiones se acompañará con el bajo y piano para ver cómo se relacionan entre ellas.

3.2.2.1. Análisis de parámetros morfosintácticos.

Compás. La canción se encuentra en un compás de 4/4. La unidad del tiempo según es la negra. El pulso rítmico de la canción es la negra, la cual se lleva encuentra marcada ya sea por el platillo o el bombo y está a un tempo de 110 BPM.

Se trata de un tema isométrico, puesto que a lo largo de todo el tema se mantiene uniforme tanto de compás como de tempo.

Estructura rítmica. El tema consta de diferentes secciones, en las cuales la sección rítmica varía entre el paso de las mismas.

UCUENCA

La primera sección es la introducción, la cual consta de un ritmo marcado por el bajo el cual se mantendrá a lo largo de casi toda la canción como un tipo de *riff*, esto acompañado de unos *claps* marcados en los tiempos dos y cuatro generando una sensación de *backbeat*¹⁸.

The image shows a musical score for the introduction of a song. It consists of seven staves. The top two staves are for the vocal line (treble clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The Electric Guitar staff is empty. The Electric Piano staff is empty. The Electric Bass staff shows a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The Drum Set staff shows a simple drum pattern with a hi-hat on the second and fourth beats. The Clap staff shows a pattern of claps on the second and fourth beats. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

Figura 86. Estructura rítmica de la introducción

Fuente: El autor

En el verso se encuentra el mismo *riff* marcado por el bajo en la introducción, acompañado por un ritmo tradicional de la música *pop* que marca corcheas con el hi hat y por la caja con los *claps* en los tiempos 2 y 4 junto con el bombo que va jugando entre tiempos y contratiempos del ritmo.

¹⁸ El segundo y cuarto tiempo de un compás escrito en tiempo par o en compases más complejos es el último tiempo (Collins, 2021).

UCUENCA

The image displays a musical score for a piece in D major (two sharps) and 4/4 time. The score is divided into six staves, each labeled on the left: E. Gtr., E. Pno., E. B., D. S., and c. (C). The top staff (E. Gtr.) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The E. Pno. staff is empty. The E. B. staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The D. S. staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with accents, highlighted by a red box. The c. staff contains a simple bass line with quarter notes. A '5' is written above the first measure of each staff.

Figura 87. Estructura rítmica del verso

Fuente: El autor

El pre-coro se encuentra dividido en dos partes, la primera de ellas se mantiene la figuración que traía el *riff* del bajo, pero acoplándose a la armonía de esta sección, el ritmo que mantiene la batería sigue igual e ingresa una guitarra rítmica jugando en corcheas por el compás junto con un relleno de un sintetizador.

UCUENCA

The image displays a musical score for the first section of a pre-chorus. The score is arranged in a system with six staves, each labeled on the left: E. Gr. (Electric Guitar), Pno. (Piano), E. B. (Electric Bass), D. S. (Double Bass), and c. (Conga). The music is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. A red rectangular box highlights the first four measures of the score, encompassing the E. Gr., Pno., E. B., D. S., and c. staves. The E. Gr. staff shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Pno. staff features block chords. The E. B. staff has a bass line with eighth notes. The D. S. staff shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The c. staff has a simple pattern of quarter notes.

Figura 88. Estructura rítmica del pre-coro, primera sección

Fuente: El autor

En la segunda sección de pre-coro se realiza una marcación de cada acorde por el piano, esto acompañado de unos *claps* marcados en los tiempos 2 y 4.

UCUENCA

The image displays a musical score for a pre-chorus section, specifically the second section. The score is written for six instruments: Melody (top staff), Electric Guitar (E. Gtr.), Electric Piano (E. Pno.), Electric Bass (E. B.), Drums (D. S.), and Cymbals (c.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 7/8. The score is divided into four measures. The Melody staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes. The E. Gtr. staff shows a simple accompaniment. The E. Pno. staff shows a chordal accompaniment with a red box highlighting the piano part. The E. B. staff shows a bass line with quarter notes. The D. S. and c. staves show drum and cymbal patterns. A red box highlights the piano accompaniment and bass lines.

Figura 89. Estructura rítmica del pre-coro segunda sección

Fuente: El autor

En el coro se realiza una unión de todos los elementos vistos anteriormente, el *riff* de bajo acoplado a la melodía, la guitarra jugando a contratiempos y el ritmo *pop* marcado por la batería.

UCUENCA

The image displays a musical score for a band, consisting of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second staff is for Electric Guitar (E. Gtr.) with a treble clef and the same key signature. The third staff is for Electric Piano (E. Pno.) with a grand staff (treble and bass clefs) and the same key signature. The fourth staff is for Electric Bass (E. B.) with a bass clef and the same key signature. The fifth staff is for Drums (D. S.) with a drum set notation. A red rectangular box highlights the rhythmic structure of the chorus, which spans from measure 25 to measure 28 across all five staves. The rhythm is characterized by a consistent pattern of eighth and quarter notes in the guitar, bass, and drums, with the piano providing harmonic support.

Figura 90. Estructura rítmica del coro

Fuente: El autor

En el puente el ritmo está marcado de la misma manera que el coro, con los mismos elementos presentes.

The image shows a musical score for a bridge section, starting at measure 29. The score is arranged in five staves: E. Gtr. (Electric Guitar), E. Pno. (Electric Piano), E. B. (Electric Bass), D. S. (Drums), and c. (Cymbals). A red rectangular box highlights the rhythmic structure of the bridge, which spans measures 29 to 32. The E. Gtr. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The E. Pno. staff is mostly empty, with some notes in the bass clef. The E. B. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The D. S. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The c. staff shows a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes.

Figura 91. Estructura rítmica del puente

Fuente: El autor

El tema no presenta *fills* en ninguna sección de la canción, algo bastante peculiar ya que esta es una característica que permite generar diferentes tensiones a lo largo de la misma.

La canción es un claro ejemplo del género *pop*, en el que se puede demostrar las principales características del mismo, tales como la sencillez en la ejecución de la batería puesto que esto genera una sensación de estabilidad al tema y patrones repetitivos, como se pudo apreciar en el bajo, el cual no varió en toda la canción.

3.2.2.2. Análisis de aspectos interpretativos. En el aspecto rítmico de las canciones en el género *pop* es importante llevar un *groove* uniforme, ya que permite tener una sensación

de estabilidad sobre la cual el cantante se va a sentir seguro de poder desarrollar su parte de la mejor manera.

El bajo y la batería tienen una relación clave entre sí puesto que uno va de la mano del otro; como se pudo notar en la partitura, el bajo realiza una respuesta a los acentos que ejecuta el bombo y esto tiene que ser bien trabajado tanto de manera individual como grupal, caso contrario se escuchará un completo desorden y toda la sección rítmica no tendría la base estable que se necesita en la canción.

3.2.3. Análisis de la armonía.

La armonía de la canción está en C#m. Teniendo el conocimiento de que en la música de género *pop* se presenta una armonía sencilla para que así sea más fácil resaltar la voz como instrumento principal, se realizará un análisis de cada sección de la canción.

En las secciones de la introducción, versos, coros y puentes se mantiene la misma armonía, un descenso por cada acorde de la escala menor que va desde C#m hasta llegar a G#m. Como es bien sabido el uso del V7 brinda una mayor tensión, la cual es usada en los cambios de sección de la canción.



Figura 92. Análisis de la armonía

Fuente: El autor

UCUENCA

El pre-coro al igual que en la sección rítmica se divide en dos partes, en las que se utilizan acordes de cuaternarios que brindan distintos colores y texturas. En la primera parte alterna entre el IV y V grado de la escala, concluyendo con una dominante del cuarto grado V7/IV para pasar al IV grado de la siguiente parte.



Figura 93. Análisis de la armonía del pre-coro, sección 1

Fuente: El autor

En la segunda parte del pre-coro se presenta una progresión ascendente que se encamina desde F#m hasta Amaj7 para posterior a esto concluir en el V7 (G#7) la dominante, que pasar al I grado menor con el que inicia el coro.



Figura 94. Análisis de la armonía del pre-coro, sección

Fuente: El autor

3.3. Análisis del arreglo del tema *How Long*

El arreglo está escrito en su gran mayoría en un compás de 4/4, tempo de negra igual a 120 y en tonalidad de C#m. Cuenta con una extensión de 91 compases (ver Tabla 9 y Tabla 10).

Nombre	<i>How Long</i>
Género	Fusión

Compás	4/4 y 5/4
Tempo	120 BPM
Tonalidad	C#m
Extensión	91 compases

Tabla 9. Análisis del arreglo de How Long

Intro A	1 - 5
Intro B	6 - 9
Verso	10 - 17
Pre-coro	18 - 25
Coro	26 - 33
Puente	34 - 37
Verso	38 - 45
Pre-coro	46 - 53
Coro	54 - 61
Solos	62 - 77
Coro	78 - 81
Outro	82 - 91

Tabla 10. Estructura del arreglo de How Long

Score

HOW LONG

Charlie Puth
David Lozada M.

♩ = 120

The musical score is presented in a standard staff format. It includes five main parts: Voice, Piano (split into treble and bass clefs), Electric Bass, and Drum Set. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo is indicated as quarter note = 120. The score shows the beginning of the piece, with the drum set part starting with a complex rhythmic pattern of sixteenth notes and rests, some of which are grouped with a '6' above the staff.

*Figura 95. Encabezado del arreglo del tema How Long
Fuente: El autor*

3.3.1. Análisis de la melodía.

El análisis de la melodía está enfocado hacia la voz y su desarrollo a lo largo del arreglo.

3.3.1.1. Análisis de parámetros morfosintácticos. Organización escalística. A lo largo de la melodía del arreglo se puede notar un claro predominio sobre las notas Do#, Fa# y Sol # (I, IV y V), y en ciertas ocasiones aparece la nota Mi (III).

En la mitad del coro existe una relación S de sensible tónica, esta se puede apreciar en el paso del cuarto al quinto compás de cada coro.

The image displays a musical score for a choir, organized in a four-staff system. The top staff is a vocal line with a red box highlighting a specific melodic phrase. The second staff is a piano accompaniment with chord symbols: Amaj9, F#m9, Amaj13, G#11#, and C. The third and fourth staves are piano accompaniment parts. The score is marked with a '30' at the beginning of the second and fourth staves, indicating a measure number. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Figura 96. Organización escalística del coro

Fuente: El autor

En el verso la melodía inicia en Sol#, en la mitad mantiene un reposo en Do#, para finalmente reposar en Fa#.

UCUENCA

The image displays a musical score for the piece 'UCUENCA'. It consists of four staves: a vocal line, piano accompaniment (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 10. The vocal line features a melodic phrase with three notes highlighted in red boxes: a dotted quarter note (D#4), an eighth note (E5), and a quarter note (F#5). The piano accompaniment includes chords such as C#m9, G#7/C, Bsus, F#13/A#, D13/B, Bm9/E, Amaj7, D#7b5, and G#m7. The electric bass and double bass parts provide a rhythmic and harmonic foundation, with the double bass part featuring various articulations like accents and slurs.

Figura 97. Organización escalística del verso

Fuente: El autor

En el pre-coro inicia en Do#, en la mitad reposa en Mi, para seguido terminar en la nota de Fa#.

UCUENCA

The image displays a musical score for the piece 'UCUENCA'. It consists of four staves: a vocal line, piano accompaniment (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 18. The vocal line features a melodic line with three notes highlighted by red boxes: a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and arpeggiated patterns. The electric bass and double bass parts provide a steady rhythmic foundation.

Figura 98. Organización escalística del pre-coro

Fuente: El autor

En el coro la melodía mantiene un apego fuerte hacia la Do#, además de comenzar y terminar en esta misma nota.

The image displays a musical score for Figure 99, titled 'Organización escalística del coro'. It consists of four staves: a vocal line (top), piano accompaniment (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 26. The vocal line features a melody with four phrases highlighted by red boxes. The piano accompaniment includes chord symbols: C#sus, Bsus, Emaj9, C#m9, G#m7, Amaj9, and F#m9. The electric bass and double bass parts provide a rhythmic and harmonic foundation, with the double bass part marked with 'x' symbols indicating specific techniques.

Figura 99. Organización escalística del coro

Fuente: El autor

Por todas estas características expuestas, se puede decir que se trata de una melodía tonal en Do# menor.

Perfil melódico. Ámbito de la tesitura: De un Sol# grave a un Re agudo (Sol# 2 a Re4)

Estudio de la interválica

Puede notarse un predominio de grados conjuntos, ya que, por el hecho de ser una melodía vocal no permite que se den saltos interválicos muy amplios. A pesar del predominio de los grados conjuntos se puede notar unos saltos de tercera y quinta.



Figura 100. Interválica melódica

Fuente: El autor

A musical score for piano (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The score is in 4/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piano part includes chords: Dmaj7#11/F#, F#m9, F#m11, and F#m13/D#Dmaj7#5. The electric bass and double bass parts feature a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes.

Figura 101. Ejemplo de la interválica melódica vocal

Fuente: El autor

Las melodías vocales para este estilo de música no requieren tener saltos interválicos muy amplios más si requiere un registro por parte del cantante.

Gráfico del perfil melódico.

Estrofas y Pre-coro. Tanto en las estrofas como en el pre-coro se muestra un perfil ondulado ya que está compuesto en su mayoría por grados conjuntos.

UCUENCA

Estrofas

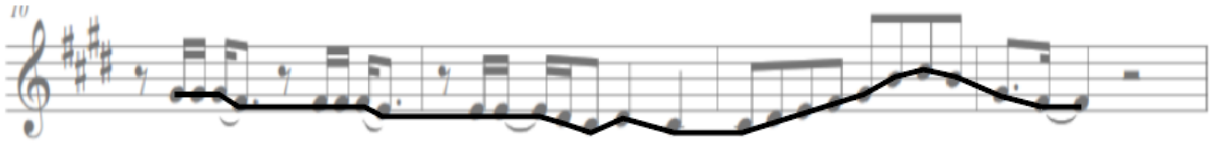


Figura 102. Perfil melódico de las estrofas

Fuente: El autor

Pre-coro

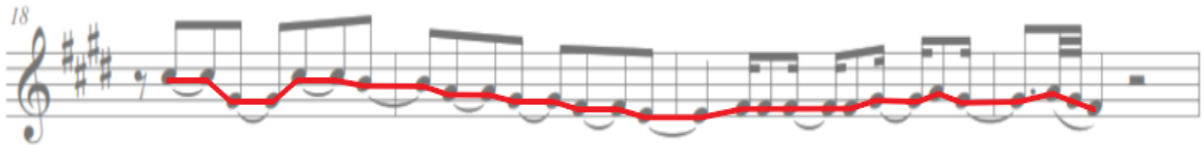


Figura 103. Perfil melódico del pre-coro

Fuente: El autor

Coro. En el coro se muestra un perfil mixto ya que la melodía presenta movimientos que se alternan entre conjuntos y disjuntos, con saltos interválicos hasta casi de una séptima.

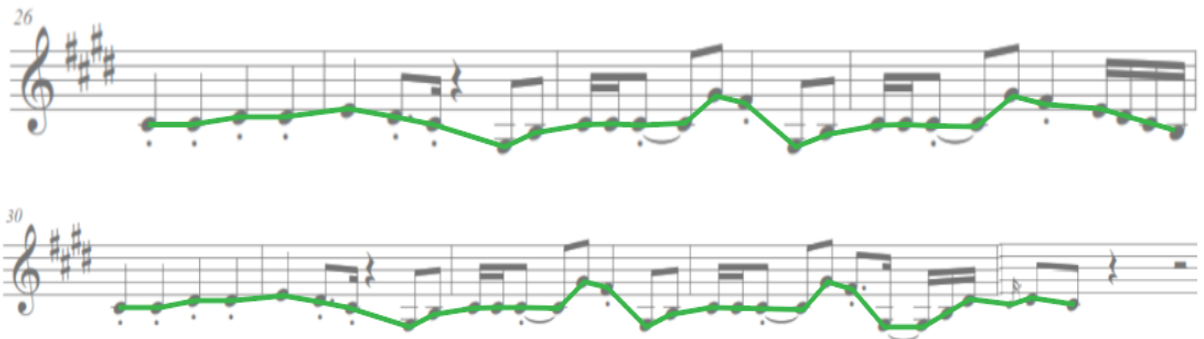


Figura 104. Perfil melódico del coro

Fuente: El autor

UCUENCA

The image displays a musical score for the piece 'UCUENCA'. It consists of four staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment (Pno.) in the second system, an electric bass (E.B.) in the third system, and a double bass (D.S.) in the fourth system. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 14. The vocal line features a melodic variation highlighted by a blue box from measure 14 to 17 and a red box around a note in measure 18. The piano accompaniment includes chord symbols: C#m9 G#7/C, B sus, F#13/A#, D13/B, Bm E A maj7, D#7b5, and G#m7. The electric bass and double bass parts provide a rhythmic and harmonic foundation for the piece.

Figura 107. Modificaciones melódicas del verso

Fuente: El autor

La segunda variación melódica que se presenta en la sección del verso busca un incremento de tensión, puesto que juega con la rítmica con ayuda de síncopas, además de extender el registro vocal del cantante puesto que explora la parte aguda del mismo.

UCUENCA

The image displays a musical score for the piece 'UCUENCA'. It consists of four staves: a vocal line at the top, piano accompaniment (Pno.) in the middle, electric bass (E.B.) below that, and double bass (D.S.) at the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 38. A red rectangular box highlights a specific melodic change in the vocal line, occurring in measures 40 and 41. The piano accompaniment features various chords, including C#m9G#7/C, Bsus, F#13/A#, D13/B, Bm9E7, Amaj7, D#7b5, and G#m7. The electric bass and double bass parts provide a rhythmic and harmonic foundation for the piece.

Figura 108. Modificaciones melódicas del verso

Fuente: El autor

En la segunda parte del pre-coro se presenta un cambio de notas en la melodía de la voz que refresca la misma, puesto que originalmente en las dos se mantenía una línea melódica igual.

UCUENCA

The image displays a musical score for a piece in D major (two sharps). The score is divided into four staves: Melody, Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The Melody staff shows a sequence of notes starting at measure 22, with a red box highlighting a specific melodic change. The Piano staff provides harmonic support with chords: Dmaj7#11/F#, F#m9, F#m11, F#m13/D#, and Dmaj7#5. The Electric Bass staff shows a simple bass line with notes on the 2nd, 3rd, and 4th strings. The Double Bass staff shows a more complex bass line with sixteenth notes and triplets, marked with 'x' for mutes and '6' for sixteenth notes.

Figura 109. Modificaciones melódicas del pre-coro

Fuente: El autor

En la sección del coro se realiza una ligera variación melódica en una sección significativa del mismo, pasando de estar ubicada sobre los tiempos fuertes a hacer uso de las síncopas, generando de esta manera una sensación de inestabilidad por un compás.

The image displays a musical score for a song, starting at measure 30. It consists of four staves: a vocal line, a piano accompaniment (Pno.), an electric bass line (E.B.), and a drum set line (D. S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The vocal line features a melodic phrase in the first measure of the system, which is highlighted with a red rectangular box. The piano accompaniment includes a variety of chords such as Amaj13, G#11#, G13#11, G#11, A#sus, C#m9, G#m7, Amaj9, and F#m9. The electric bass line plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The drum set line uses 'x' marks to indicate specific drum hits.

Figura 110. Modificaciones melódicas del coro

Fuente: El autor

3.3.1.3. Aspectos melódicos del bajo y piano. En el arreglo a más de contar con la voz como sección melódica principal, presenta diversos puntos en los que el teclado o el bajo realizan diferentes melodías obligatorias que cumplen diversas funciones y muchas veces van de la mano con otro instrumento, cumpliendo también con una función rítmica.

Las melodías que se presentan tanto en el teclado como en el bajo, pueden utilizar diversos recursos entre los que destacan el uso de escalas y arpeggios y están ubicados en diversos lugares del arreglo, principalmente en donde se encuentran ubicados *fills* de la batería.

The image displays two systems of musical notation. The first system includes a vocal line (top) and three instrumental lines: Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The second system includes a vocal line (top) and three instrumental lines: Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

Chord symbols for the first system: E sus, Dmaj7, C sus, Gbm7/B, C sus-Amaj9/Dg, Dbm7, E sus.

Chord symbols for the second system: Fm7, Bm9, Bmaj7/Bbm13/E, Emaj13, Em7, Amaj7, Gb7#9, Gb713, Gb7#9.

Two specific melodic lines are highlighted with colored boxes: a red box around the piano and bass lines in the first system, and a blue box around the piano, bass, and double bass lines in the first system. A red box also highlights a melodic line in the piano part of the second system.

Figura 111. Melodías instrumentales

Fuente: El autor

Además, existen lugares en donde se puede notar más la presencia de estas melodías y las mismas son clave para el desarrollo de dicha sección. La primera de estas se encuentra al final del puente ejecutada por el teclado y la segunda está hecha a manera de descarga entre todos los instrumentos de manera simultánea al final de los solos.

The image shows a musical score for a bridge section. It features a vocal line at the top and piano accompaniment below. The piano part includes a right-hand line with chords and a left-hand line with a rhythmic pattern. A red box highlights a specific melodic passage in the right-hand piano line, which is an obbligato melody. The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The bridge section starts at measure 34. The piano part includes chords: C#m9, G#maj7A#maj7C#m9, A#maj7G#maj7C#m9, G#maj7A#maj7C#m9, and Asus13. The vocal line has a melodic line with a red box highlighting a specific passage.

Figura 112. Melodía obligatto en la sección del puente

Fuente: El autor

The image shows a musical score for a descarga section. It features piano accompaniment with a red box highlighting a specific melodic passage. The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The piano part includes a right-hand line with chords and a left-hand line with a rhythmic pattern. A red box highlights a specific melodic passage in the right-hand piano line, which is an obbligato melody. The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The descarga section starts at measure 74. The piano part includes chords: G#maj7 and C#m7. The score is marked "Impro piano".

Figura 113. Melodía obligatto en la descarga

Fuente: El autor

3.3.1.2. Análisis de aspectos interpretativos. En la partitura se encuentra la guía de las dinámicas para que el cantante pueda apegarse de mejor manera hacia la interpretación requerida por el arreglista. Cabe recalcar que el intérprete puede ir variando en ciertas secciones este factor, pero apegado a su conocimiento según el estilo que se está manejando.

La sección con mayor fuerza que se presenta en el arreglo está al final del mismo. Es aquí donde se puede realizar una ligera improvisación del cantante lo que le permitirá usar los recursos que tenga para lucir su voz.

La mayoría de improvisaciones que realizan los cantantes son escalísticas, lo que quiere decir que tienen un movimiento en grado conjunto, sin saltos interválicos muy amplios, pero sí bastante veloces.

Para un desarrollo más óptimo en la interpretación de la sección melódica se recomienda al cantante que escuche mucha música en el estilo que se está manejando, esto permitirá que la ejecución de su parte en el arreglo se lleve de la mejor manera.

3.3.2. Análisis del ritmo.

El estudio rítmico está enfocado principalmente al desarrollo de la batería a lo largo del tema, enlazando algunas secciones del arreglo con la ejecución que realiza el bajo como el piano.

3.3.2.1. Análisis de parámetros morfosintácticos.

Compás. El tema se encuentra en su gran mayoría en un compás de 4/4 y el tercer compás es 5/4. La unidad del tiempo según el compás es la negra y el pulso rítmico de la canción está a un tempo de negra igual a 120 BPM.

Se trata de un tema con polimetría, puesto que tiene su tercer compás en 5/4, siendo este su única variación dentro del mismo.

UCUENCA

Estructura rítmica. El arreglo consta de seis secciones: introducción, verso, pre-coro, coro, puente y solos, las que en su mayoría están compuestas por ocho compases y en cada una de ellas se encuentran distintas variaciones rítmicas.

La primera sección es la introducción, la cual consta de dos partes diferentes.

En la primera se muestra serie de *fills* en la batería que combinan figuraciones como seisillos, variaciones de semicorcheas y tresillos, acompañadas de acentos marcados con el platillo *crash*, esto a su vez acompañado por el piano y el bajo que realizan acentos junto con los golpes de la batería respondiendo a estos, generando una contramelodía, lo que brinda una sensación de movimiento en el arreglo, todo esto termina con un *ritardando*. Además, en el tercer compás se presenta un cambio, pasando de ser 4/4 a 5/4, siendo el único de todo el arreglo.



Figura 114. Estructura rítmica de la primera parte

Fuente: El autor

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 1-4) is in 3/4 time and features chords: Esus, Dmaj7, Csus, and G#m7/B. The second system (measures 5-12) is in 4/4 time and features chords: C#sus4maj9/D#, D#m7, and F#m9. The piano part includes triplets and accents. The electric bass and double bass parts feature rhythmic patterns with triplets and accents. A 'rit.' marking is present in the final measure of the double bass part.

Figura 115. Estructura rítmica de la primera parte de la introducción

Fuente: El autor

En la segunda parte de la introducción la batería no está presente y los instrumentos que se encargan de llevar el ritmo son el piano y el bajo, con una figuración compuesta de notas largas y cortas tomadas de variaciones de semicorcheas, corcheas y tresillos.

UCUENCA

The image shows a musical score for piano (Pno.), electric bass (E.B.), and drums (D. S.). The score is in 6/8 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piano part consists of chords and arpeggios, with a red box highlighting the first six measures. The electric bass part features a steady eighth-note pattern with accents, also highlighted by a red box. The drum part includes a consistent hi-hat and snare pattern, with a double bass line featuring triplets, highlighted by an orange box. Chord symbols are written above the piano part: C#m9, F#maj7/A#, C#m7, F#m7, C#m9, F#13/C#, and Amaj7. The tempo is marked 'a tempo'.

Figura 116. Estructura rítmica de la segunda parte de la introducción

Fuente: El autor

En el verso, la batería lleva un ritmo uniforme marcado en negras por el *hi-hat* y la caja, pero con el bombo se realizan diferentes acentos fuera de los tiempos fuertes que son marcados con ayuda del *hi-hat* abierto. Mientras tanto el piano mantiene un patrón constante con acentos en contratiempos, mismos que son marcados junto con el bajo.

UCUENCA

The image displays a musical score for the piece 'UCUENCA'. It consists of four staves: a vocal line at the top, a piano (Pno.) part, an electric bass (E.B.) part, and a double bass (D.S.) part. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is marked with a '10' at the beginning of each staff. The piano part includes chord symbols: C#m9 G#7/C, Bsus, F#13/A#, D13/B, Bm/E7Amaj7, and D#7b5 G#m7. Annotations include blue boxes around piano chords and electric bass notes, red ovals around double bass notes, and orange boxes around piano and double bass passages.

Figura 117. Estructura rítmica del verso

Fuente: El autor

El pre-coro se encuentra dividido en dos partes, la primera de ellas con ritmo en la batería que marca los tiempos con caja y bombo; el *hi-hat* es llevado a contras, el piano mantiene un patrón rítmico basado en agrupaciones de semicorcheas y acentos que juegan entre tiempos y contratiempos, siendo este último también marcados por el bajo.

UCUENCA

18

Pno.

E.B.

D. S.

F#m7 Bm9 Bmaj7 Bb13/E Emaj7 Bm7 Amaj7 G#7#9 G#7b13 G#7#9

Figura 118. Estructura rítmica del pre-coro, sección 1

Fuente: El autor

En la segunda sección del pre-coro la batería mantiene el platillo *hi-hat* a contratiempos, mientras que el piano y el bajo únicamente marcan los acordes a redondas.

UCUENCA

The image displays a musical score for five instruments: vocal line, piano (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The score is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The vocal line (top) starts at measure 22 with a melodic phrase. The piano accompaniment (Pno.) is shown in two staves (treble and bass clef) with a blue box highlighting the first five measures. The electric bass (E.B.) and double bass (D.S.) parts are shown in two staves (bass clef) with a red box highlighting the first five measures and an orange box highlighting the last three measures. The piano accompaniment includes the following chords: Dmaj7#11/F#, F#m9, F#m11, F#m13/D#, and Dmaj7#5. The double bass part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, and the electric bass part features a similar pattern with '6' marks above them.

Figura 119. Estructura rítmica del pre-coro, sección 2

Fuente: El autor

En el coro la batería lleva el *hi-hat* junto con la caja marcan el tiempo y el bombo maneja un patrón rítmico en función de la subdivisión de semicorcheas sin tener la necesidad de usar como ancla los tiempos fuertes del compás. El piano se mantiene en los tiempos uno y dos, mientras que en el tercero acentúa la segunda semicorchea manteniéndolo ligado hasta el final del compás, todo esto acompañado del bajo que realiza las mismas marcas.

The image displays a musical score for a chorus section, starting at measure 26. The score is arranged in four staves: a vocal line at the top, a piano (Pno.) accompaniment, an electric bass (E.B.) line, and a double bass (D.S.) line. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The piano part includes chord symbols: C#sus, Bsus, Emaj9, C#m9, G#m7, Amaj9, and F#m9. The piano accompaniment, electric bass, and double bass parts are highlighted with colored boxes: an orange box covers measures 26-27, a blue box covers measures 28-29, and a red box covers measures 30-31. The vocal line features a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Figura 120. Estructura rítmica del coro

Fuente: El autor

En el puente la batería mantiene un ritmo basado en semicorcheas que es marcado con el platillo *ride* realizando juegos entre el cuerpo y la campana, mientras que el piano junto con el bajo mantiene un patrón al unísono, generando un pequeño *riff* para esta sección.

The image displays a musical score for a bridge section, starting at measure 34. The score is written for four staves: a vocal line (top), piano (Pno.), electric bass (E.B.), and drums (D.S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The piano part features a complex harmonic structure with chords such as C#m9, G#m9, A#m9, and Asus13. The electric bass line provides a steady accompaniment, and the drum part features a prominent hi-hat pattern. Three specific rhythmic patterns are highlighted with colored boxes: a blue box around the piano accompaniment, a red box around the drum hi-hat pattern, and an orange box around the piano's descending melodic line at the end of the bridge.

Figura 121. Estructura rítmica del puente

Fuente: El autor

En los solos se marca un ritmo basado en corcheas en el *hi-hat*, además de la caja y bombo sobre los tiempos. Al final de los solos se realiza una descarga sobre la figuración de seisillos acompañado del piano y el bajo.

The image shows a musical score for an "Impro piano" section. It consists of four staves: two for the piano (Pno.), one for electric bass (E.B.), and one for double bass (D.S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 7/8. The score starts at measure 74. The piano part features a complex rhythmic pattern of triplets, highlighted by an orange box. The electric bass part has a similar triplet pattern, also highlighted by an orange box. The double bass part has a simpler pattern, with a red box highlighting a specific fill. The score includes chord changes from G#maj7 to C#m7.

Figura 122. Estructura rítmica de los solos

Fuente: El autor

A lo largo del arreglo se encuentran varios *fills*, mismos que se pueden presentar en semicorcheas o seisillos. Un factor importante para tomar en cuenta es que al finalizar estos se encuentra un acento antes del primer tiempo del siguiente compás.

The image shows two musical examples of fills. The first example is a rhythmic pattern in a 7/8 time signature, consisting of a series of eighth notes and quarter notes, ending with an accent on the final note. The second example is a similar rhythmic pattern, also ending with an accent on the final note. Both examples are circled in red.

Figura 123. Ejemplos de fills

Fuente: El autor

El arreglo está realizado sobre la base de una canción en el género *pop*, en el cual una de las principales características de la sección rítmica es su sencillez, puesto que suele tener

un ritmo basado en corcheas y siempre acentuando los tiempos para generar una sensación de estabilidad al tema. En el arreglo realizado se pueden notar diversos factores que cambian en base a lo anterior mencionado, como el uso de síncopas, *fills* rítmicamente más elaborados, uso de acentos y *ritardando*.

3.3.2.2. Análisis de aspectos interpretativos. En el aspecto rítmico llevar un *groove*¹⁹ firme y claro es de vital importancia puesto que cuando esta base está bien ejecutada permite realizar variaciones sobre la misma, ya sea como *fills*, acentos, etc.

A lo largo del arreglo se presentan *diminuendos* rítmicos en ciertos compases del mismo, estos están presentes forma de *ritardando*.

¹⁹ El *groove* es una palabra que se la definió de mil maneras diferentes, como cualquier palabra asociada a un sentimiento. El impulso que te lleva a bailar, ese ritmo que hace que inevitablemente uno se mueva. También se dice que no se puede explicar, que se «tiene que sentir» (Music, 2017).

The image shows a musical score for three instruments: Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The score is in 3/4 and 4/4 time signatures. The piano part features chords: Esus, Dmaj7, Csus, G#m7/B, C#sus4maj9/D#, D#m7, and F#m9. The electric bass and double bass parts feature triplet patterns. A red box highlights the final section of the score, which includes a 'rit.' marking and triplet patterns.

Figura 124. Diminuendos rítmicos

Fuente: El autor

En ciertos periodos del arreglo se nota el aumento de tensión generada por la densidad rítmica, la cual se muestra en forma de *fills* expuestos en figuraciones rápidas tales como semicorcheas, seisillos y fusas; este aumento se puede notar mayormente en la introducción y en la sección B al final.

The image displays a musical score for a piece in C#m. It consists of four staves: a vocal line (top), piano accompaniment (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The key signature has two sharps (F# and C#). The score starts at measure 78. The piano part includes chord symbols: C#D#sus, E#F#G#sus, Emaj9, C#m9, G#m7, Amaj9, and F#m9. The double bass part (D.S.) is highlighted with a red box and shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and triplets.

Figura 125. Densidad rítmica

Fuente: El autor

3.3.3. Análisis de la armonía.

Al tener el conocimiento que en la música del género fusión cada factor resalta mucho de manera individual, la armonía no es la excepción, es así que para tener una mayor comprensión del movimiento armónico empleado para el arreglo se realiza un estudio por cada una de las secciones del tema.

La armonía de la canción se presenta en la tonalidad de C#m, pero es importante recalcar que a lo largo de todo el tema la armonía mantiene el uso de tensiones como 9nas, 11nas, 11nas#, acordes suspendidos la 4ta, 2da o suspendidos completos; dominantes con varias posibilidades de tensiones como 9nas bemoles, sostenidas, sustitución de los dominantes con el 2do bemo17 y el 4to grado menor. Cada una de las opciones que se pueden

UCUENCA

presentar en el acorde permiten dar una diferente textura al arreglo ya que los acordes con estas tensiones tienen un color diferente a los que tradicionalmente se utilizan para la popular.

La introducción consta de dos partes; en la primera se realiza un descenso escalístico que termina en V7 en primera inversión, lo que permite que el bajo tenga una continuidad en el descenso, para posterior continuar con la tónica y concluir con IV.



Figura 126. Análisis de la armonía; introducción; primera parte

Fuente: El autor

La segunda parte de la introducción se mantiene alternando entre I y IV grado apoyándose en el uso de diferentes tensiones que dotan de diversos colores a la armonía, para posterior finalizar con un VI maj7.



Figura 127. Análisis de la armonía; introducción; segunda parte

Fuente: El autor

La armonía del verso inicia con una progresión que se apoya en las inversiones de los acordes para que se pueda realizar un descenso cromático a partir de la tónica para posterior

UCUENCA

con la ayuda de dominantes secundarios llegar a los acordes pertenecientes a la canción original añadiendo diferentes tensiones.

14 C#m9 G#7/C B sus F#13/A# D13/B Bm9 E7 Amaj7 D#7b5 G#m7

Figura 128. Análisis de la armonía del verso

Fuente: El autor

El pre-coro consta de dos partes, en la primera se presenta una similitud armónica con la canción original puesto que, en la progresión de esta se alterna entre el IV y V grado de la tonalidad, pero lo que se busca en esta sección del arreglo es llegar desde el IV hasta el V grado.

18 F#m7 Bm9 Bmaj7/D# F#m13/E Emaj13 Amaj7 Em7 G#7#9 G#713 G#7#9

Figura 129. Análisis de la armonía del pre-coro, primera parte

Fuente: El autor

La segunda parte del pre-coro gira en torno al VI grado, el cual va aumentando diversas tensiones que aportan varias texturas a esta sección; para concluir el V grado es sustituido por el II grado.

UCUENCA

22 Dmaj7#11/F# F#m9 F#m11 F#m13/D# Dmaj7#5

Figura 130. Análisis de la armonía del pre-coro, segunda parte

Fuente: El autor

En el coro se trabaja sobre los grados I, IV y VI, además de notarse un ligero dominio del V grado en el cual se busca un desarrollo de texturas y colores armónicos con el uso de diferentes tensiones.

26 C#sus Bsus Emaj9 C#m9 G#m7 Amaj9 F#m9

30 Amaj13 G#11# G13#11 G#11 A#sus C#m9 G#m7 Amaj9 F#m9

Figura 131. Análisis de la armonía del coro

Fuente: El autor

En el puente del tema se genera un pequeño *riff* marcado por la armonía, con una progresión alternando entre el I – V – VI.

UCUENCA

34 C#m9 G#maj7 Amaj7 C#m9 Amaj7 G#maj7 C#m7

Figura 132. Análisis de la armonía del puente

Fuente: El autor

En la sección de las improvisaciones al iniciar presenta una progresión tradicional, basada en el V, I y IV grado de la escala para culminar con dos acentos marcados junto con la batería presente como un descenso escalístico para llegar al V grado y continuar alternando entre los grados I, V y VI dispuesto cada uno en un compás.

62 Impro piano

Pno. Gbmaj7 Cm7 Gbmaj7 Bbmaj7 Amaj7
BREAK!

E.B. Gbmaj7 Cm7 F#m7/C# Gbmaj7 Bbmaj7 Amaj7
BREAK!

D.S.

Figura 133. Análisis de la armonía de las improvisaciones

Fuente: El autor

70 **Impro piano** **Impro bajo**

Pno. 70 G#maj7 C#m7 G#maj7 Amaj7

E.B. 70 G#maj7 C#m7 G#maj7 Amaj7

D.S. 70

Figura 134. Análisis de la armonía de las improvisaciones

Fuente: El autor

El *outro* inicia con una progresión ascendente desde el I grado hasta el V grado y cada acorde marcado a tiempo acompañado por los acentos de la batería, para posterior, continuar con la misma armonía que se presentó en el coro anterior, seguido del *riff* que se muestra en la sección del puente.

78

Pno. 78 C#sus D#sus E#sus F#sus E#sus Emaj9 C#m9 G#m7 Amaj9 F#m9

E.B. 78

D.S. 78

Figura 135. Análisis de la armonía del outro

Fuente: El autor

The image shows a musical score for four instruments: guitar (G), piano (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The score is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The guitar part is the primary melodic line, starting at measure 82. The piano part provides harmonic support with chords and arpeggios. The electric bass and double bass parts provide a steady rhythmic foundation. A blue box highlights the piano part and the guitar part's chord symbols, which are: C#m9, G#maj7, Amaj7, C#m9, Amaj7, G#maj7, C#m7, G#maj7, Amaj7, C#m7, Amaj7, G#maj7, C#m9.

Figura 136. Análisis de la armonía del outro

Fuente: El autor

Conclusiones

Para realizar el arreglo, trabajo investigativo, es sumamente necesario conocer el contexto histórico de la banda, principios arreglísticos, fundamentos metodológicos como teóricos y el protocolo de análisis. El contexto histórico de la banda: de dónde vienen en su formación académica, el trabajo previo que han realizado cada uno de sus integrantes tanto de manera grupal con individual, ha permitido identificar de dónde provienen las ideas, conocimientos y así describir la razón por la cual Dirty Loops han buscado generar su propuesta arreglística mostrando de esta manera los diversos principios que se aplican para realizar un arreglo a su estilo e identificar los recursos utilizados por la banda se explica de una manera clara la aplicación de diferentes elementos que se presenten en el arreglo.

Se identificó los elementos que se utilizaron en la elaboración del arreglo, fundados en los tres aspectos: melódicos, armónicos y rítmicos.

Los análisis realizados a las dos interpretaciones del tema *Rolling in the Deep* permitieron destacar diferentes recursos utilizados por la banda Dirty Loops para la realización de su arreglo de dicha canción, ayudando a identificar los detalles de su propuesta arreglística, destacando tres factores: la melodía –enfocada hacia la voz–, la armonía –hacia los recursos armónicos utilizados– y el ritmo –principalmente hacia la batería y su relación con otros instrumentos–.

En primer lugar, se puede decir que, la melodía mantiene la esencia del estilo del cual proviene, con lo que a la canción original refiere, misma letra, misma tesitura y mismo perfil melódico, esto sin dejar de lado que, en la interpretación llevada a cabo por Dirty Loops, se presentan diversas modificaciones ya sea en la articulación, rítmica o notas de la melodía.

UCUENCA

Además, se deja la opción al cantante de hacer uso de sus recursos vocales, tales como florituras y variaciones rítmicas.

En cuanto a los aspectos armónicos, se puede decir que tomando en cuenta la función armónica de los grados de partida y reposo en los centros tonales establecidos se han usado diversos recursos para dar diferentes colores a los acordes; han sido empleados principalmente tensiones como 9nas, 11nas, 11nas#, acordes suspendidos ya sea la 2da o 4ta, además de dominantes con varias posibilidades de tensiones como 9nas bemoles, sostenidas y la sustitución de los dominantes con el 2do bemol 7 y el 4to grado menor.

Finalmente, sobre la sección rítmica se ha podido destacar la sincronía que existe entre todos los instrumentos, basado principalmente sobre el *groove* que lleva la batería con el uso de recursos como la síncopa, para no tener que resaltar los tiempos fuertes como guía y base del arreglo; el uso de figuraciones más rápidas, tales como semicorcheas, seisillos y fusas, permite al arreglo tener diferentes puntos de tensión generados por la densidad rítmica, lo que aporta significativamente al resultado de la interpretación.

Cada sección contiene variaciones en su movimiento melódico y rítmico. Esto se debe a la ampliación o variación rítmica, ya que los acentos están en síncopa o recorridos de los tiempos fuertes de cada compás.

En busca de una continuidad musical –a pesar de la dificultad técnica y rítmica que conlleva cada uno de los instrumentos– fue necesario definir los puntos de apoyo, ya sea en cambios de sección, cambios armónicos relevantes o en favor de resaltar la melodía. De esta manera, es posible lograr un ensamble conciso, al estar en favor de uno de los elementos de la obra, sabiendo que, como arreglo musical, cambia el contexto original que es el de resaltar

UCUENCA

en todo momento la melodía. En este caso, se aprovecha el virtuosismo musical de cada ejecutante, para lograr mediante objetivos musicales claros en cada sección una estructuración y exposición explícita de cada recurso tanto de manera individual como global de la obra.

Con la realización de este trabajo se logró identificar los diversos recursos utilizados por la agrupación Dirty Loops para la realización de sus arreglos, para posterior aplicarlos sobre la canción *How Long* buscando la esencia del estilo arreglístico y el aporte musical que posee dicha banda.

Recomendaciones

Tener un conocimiento claro sobre cómo se aplican cada uno de los recursos arreglísticos que se pueden encontrar en la canción.

Definir una metodología de análisis que trabaje sobre los puntos que se buscan desarrollar a lo largo del trabajo.

Según los análisis realizados para la recopilación de información sobre las técnicas arreglísticas aplicadas por Dirty Loops se recomienda escuchar diversos temas propuestos por la banda para así comprender cómo manejan su estilo y el trabajo que realiza cada instrumento en su respectiva área –melódica, armónica y rítmica– y cómo se relacionan entre sí, además de los recursos que se aplican, esto para la obtención de mejores resultados, tanto arreglísticos como interpretativos.

En cuanto a la sección armónica se recomienda iniciar sobre la base del mismo círculo armónico presentado por la canción original, aplicando los diferentes recursos mencionados en el análisis.

Finalmente, se recomienda a la comunidad estudiantil y músicos en general, realizar varias propuestas arreglísticas, aplicando los recursos mencionados de diversas maneras, sin miedo a experimentar y probar nuevas ideas, para concluir en el objetivo que busca el arreglista con su propuesta.

Como músicos muchas veces buscamos no salir de nuestra zona de confort, manteniéndonos únicamente en lo que sabemos «somos buenos». Tras haber explorado esta nueva propuesta arreglística con el uso de análisis musicales, se brindan diversos recursos

que se pueden emplear en canciones de género musical *pop* para realizar este tipo de arreglos en la búsqueda de nuevas maneras para aplicar el conocimiento musical que tenemos.

Referencias bibliográficas

Acustica. (2003). *Acustica*. Obtenido de

<http://www.ehu.es/acustica/espanol/musica/somues/somues.html>

Alba, A. (1990). *Teoría Musical*. Chile: Kirsinger.

Amo, J. A. (2008). El color de la música: sobre las cualidades de sus voces y sus

instrumentos. *Revista de historia internacional*, 108-115.

Billboard. (28 de octubre de 2017). *Billboard*. Obtenido de

<https://www.billboard.com/charts/hot-100/2017-10-28/>

Canciones, E. (2007). *Escribir Canciones*. Obtenido de Notas de Adorno:

<https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4449-notas-de-adorno.html>

Collins, H. (2021). *Collins English Dictionary*. Obtenido de

<https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/backbeat>

Definiciona. (11 de 8 de 2021). *Significado y definición de ad libitum, etimología de ad*

libitum. Obtenido de <https://definiciona.com/ad-libitum/>

Delgado, D. (2014). Melidía. Tema, Motivo y Diseño Melódico. La articulación melódica.

Spacetoo, 1-6.

Dotcom, L. (15 de Enero de 2018). *Liveabout Dotcom*. Obtenido de Top 10 Best Adele

Songs of All Time: <https://www.liveabout.com/top-adele-songs-3243863>

Edwards, A. (1956). *The Art of Melody*. California: Philosophical Library.

Escribircanciones.com.ar. (Junio de 2010). Obtenido de

<https://www.escribircanciones.com.ar/icomocomponer-musica/172-ique-son-los-fills.html>

Freire, C. (2019). Géneros de la música popular. *Apuntes de las clases de géneros de la música popular en la carrera de Instrucción musical de la Universidad de Cuenca*.

Cuenca, Azuay, Ecuador.

Herrera, E. (1990). *Teoría musical y armonía moderna. vol 1*. Barcelona: Antoni Bosch.

Jumbo, W. (2017). Instrumentación y arreglos. *Apuntes de las clases de Instrumentación y arreglos de Instrucción Musical de la Universidad de Cuenca*. Cuenca, Azuay,

Ecuador.

Kawakami, G. (1975). *Guía práctica para arreglos de la música popular*. Tokio: Yamaha Music Foundation.

Lárez, V. (2010). *Armonía I*. Caracas: UNEARTE.

LaRue, J. (1989). *Análisis del Estilo Musical*. Barcelona: Editorial Labor. S.A. .

Loops, D. (21 de 03 de 2008). *Dirty Loops*. Obtenido de <http://dirty-loops.com/about/>

Lorenzo , M., & Lorenzo, A. (2009). *Análisis Musical - Claves para enterder e interpretar la música*. Barcelona: Editorial de Música Boileau.

Martin, A. S. (s.f.). *El Analista de Canciones*. Obtenido de

<https://www.elanalistadecanciones.com/rolling-in-the->

Anexos

Anexo 1: Rolling in the Deep - Adelle

Score

ROLLING IN THE DEEP

Adelle

Adelle
Paul Epworth
David Lozada

$\text{♩} = 105$

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes the following parts:

- Alto 1**: Treble clef, 4/4 time signature, mostly rests.
- Alto 2**: Treble clef, 4/4 time signature, mostly rests.
- Acoustic Guitar**: Treble clef, 4/4 time signature. Features a 'Mute C m' instruction and dynamic markings 'pp' and 'sf'.
- Piano**: Treble and Bass clefs, 4/4 time signature, mostly rests.
- Electric Bass**: Bass clef, 4/4 time signature, mostly rests.
- Drum Set**: Percussion clef, 4/4 time signature, mostly rests.
- Tambourine**: Percussion clef, 4/4 time signature, mostly rests.
- Clap**: Percussion clef, 4/4 time signature, mostly rests.

ROLLING IN THE DEEP

The musical score is arranged in two systems. Each system begins with a '2' and a repeat sign. The first system includes staves for A1, A2, Ac. Gtr., Pno., E.B., D.S., Tamb., and c. The Ac. Gtr. part features a rhythmic pattern of eighth notes with chords Cm, Gm, Bb, Gm, and Bb. The second system is a duplicate of the first.

ROLLING IN THE DEEP

3

The musical score is arranged in two systems, each beginning at measure 15. The instruments and their parts are as follows:

- A1:** Lead vocal line with a melodic line and a fermata over the final note.
- A2:** Second vocal line, mostly rests.
- Ac. Gtr.:** Acoustic guitar accompaniment with a steady eighth-note pattern. Chord changes are indicated as C m, G m, B^b, G m, and B^b.
- Pno.:** Piano accompaniment, mostly rests.
- E.B.:** Electric bass line, mostly rests.
- D.S.:** Drums, featuring a strong bass drum pattern marked with a dynamic *f*.
- Tamb.:** Tambourine accompaniment, mostly rests.
- c.:** Congas, mostly rests.

4 ROLLING IN THE DEEP

The musical score is arranged for a band and includes the following parts:

- A1:** Lead vocal line.
- A2:** Second vocal line.
- Ac. Gtr:** Acoustic guitar accompaniment.
- Pno.:** Piano accompaniment, featuring chords and a rhythmic pattern in the right hand, and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *mf*, *mp*, *pp*, and *f*.
- E.B.:** Electric bass line.
- D.S.:** Drums, primarily snare and hi-hat.
- Tamb.:** Tambourine.
- c.:** Congas.

The score is divided into two systems. The first system starts at measure 19 and the second system starts at measure 23. Chord symbols are provided above the piano part: A^b , B^b , Gm , and $G7$.

ROLLING IN THE DEEP 5

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 27 to 30, and the second system covers measures 31 to 34. The instruments and their parts are as follows:

- A1 (Vocal):** Melodic line with lyrics, starting at measure 27 and continuing through measure 34.
- A2 (Vocal):** Harmonic line, starting at measure 27 and continuing through measure 34.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Partly silent in the first system, then plays chords in the second system.
- Pno. (Piano):** Provides harmonic accompaniment with chords and bass lines.
- E.B. (Electric Bass):** Plays a steady eighth-note bass line.
- D.S. (Double Bass):** Plays a steady eighth-note bass line.
- Tamb. (Tambourine):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- c. (Conga):** Remains silent throughout the score.

Dynamics markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).

ROLLING IN THE DEEP

7

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 43 to 46, and the second system covers measures 47 to 50. The instruments and their parts are as follows:

- A1:** Lead vocal line with a melodic contour.
- A2:** Second vocal line, providing harmonic support.
- Ac. Gtr.:** Acoustic guitar, which is silent in this section.
- Pno.:** Piano accompaniment, featuring chords and a rhythmic pattern. Dynamics include *mf* and *pp*.
- E.B.:** Electric bass line, playing a steady eighth-note pattern.
- D.S.:** Drums, playing a consistent eighth-note pattern.
- Tamb.:** Tambourine, playing a steady eighth-note pattern.
- c.:** Congas, which are silent in this section.

Measure 47 marks the beginning of a new section where the piano accompaniment becomes more active with a *pp* dynamic, and the electric bass and drums increase in intensity with a *f* dynamic.

UCUENCA

8 ROLLING IN THE DEEP

The image displays a musical score for the song "Rolling in the Deep". The score is organized into two systems, each beginning at measure 51. The instruments and parts included are:

- A1**: Lead vocal line.
- A2**: Second vocal line.
- Ac. Gtr.**: Acoustic guitar part, which is mostly silent in this section.
- Pno.**: Piano accompaniment, featuring a steady chordal accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.
- E.B.**: Electric bass line.
- D.S.**: Drums, showing a consistent rhythmic pattern.
- Tamb.**: Tambourine, providing a rhythmic accompaniment.
- c.**: Congas, which are silent in this section.

Dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) are present in the vocal and tambourine parts. The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

ROLLING IN THE DEEP 9

The musical score is arranged in two systems. The first system begins at measure 59 and the second at measure 63. The instruments and their parts are as follows:

- A1:** Lead vocal line with melodic phrases and rests.
- A2:** Second vocal line, mostly resting.
- Ac. Gtr:** Acoustic guitar, mostly resting.
- Pno.:** Piano accompaniment with a steady chordal texture in the right hand and bass notes in the left hand.
- E.B.:** Electric bass line with a consistent eighth-note rhythmic pattern.
- D.S.:** Double bass line with a rhythmic pattern similar to the electric bass.
- Tamb.:** Tambourine with a rhythmic pattern of eighth notes, marked with *mf* and *f*.
- c.:** Congas, mostly resting.

UCUENCA

10 ROLLING IN THE DEEP

The musical score is arranged in two systems. The first system begins at measure 67 and includes parts for A1, A2, Ac. Gtr, Pno., E.B., D.S., Tamb., and c. A1 and A2 have melodic lines with dynamics *f* and *mf*. Ac. Gtr has a solo with dynamic *f*. Pno. has a bass line. E.B. has a bass line. D.S. has a drum pattern. Tamb. and c. have rhythmic accompaniment. The second system begins at measure 71 and includes parts for A1, A2, Ac. Gtr, Pno., E.B., D.S., Tamb., and c. A1 and A2 have melodic lines. Ac. Gtr has a solo with dynamic *mf*. Pno. has a bass line. E.B. has a bass line with dynamic *p*. D.S. has a drum pattern. Tamb. and c. have rhythmic accompaniment.

ROLLING IN THE DEEP 11

75

A1

A2

Ac. Gtr

Pno.

E.B.

D.S.

Tamb.

c.

79

A1

A2

Ac. Gtr

Pno.

E.B.

D.S.

Tamb.

c.

mf

f

UCUENCA

12 **ROLLING IN THE DEEP**

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 12 to 15, and the second system covers measures 16 to 19. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes the following parts:

- A1:** Lead vocal line with a melodic line and a fermata over the final note of the first system.
- A2:** Second vocal line with a rhythmic accompaniment.
- Ac. Gtr:** Acoustic guitar part, which is silent in this section.
- Pno.:** Piano accompaniment with a steady eighth-note chordal pattern in the right hand and a bass line in the left hand.
- E.B.:** Electric bass line with a consistent eighth-note pattern.
- D. S.:** Double bass line with a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tamb.:** Tambourine part with a rhythmic pattern of eighth notes.
- c.:** Conga part with a rhythmic pattern of eighth notes.

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) for the vocal lines and tambourine. A first ending bracket is present over the final measure of the first system.

ROLLING IN THE DEEP 13

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

- A1:** Lead vocal line in treble clef, featuring a melodic line with a double bar line and a '2' indicating a second ending.
- A2:** Second vocal line in treble clef, mostly containing rests.
- Ac.Gtr:** Acoustic guitar line in treble clef, mostly containing rests.
- Pno.:** Piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), featuring a rhythmic accompaniment with chords and a bass line.
- E.B.:** Electric bass line in bass clef, providing a steady rhythmic accompaniment.
- D.S.:** Drums in tenor clef, showing a consistent drum pattern.
- Tamb.:** Tambourine in tenor clef, following the drum pattern.
- c.:** Congas in tenor clef, following the drum pattern.

Anexo 2: Rolling in the Deep – Dirty Loops

Score

ROLLING IN THE DEEP
Version - Dirty Loops

Adelle
Paul Epworth
David Lozada

$\text{♩} = 130$

Piano

Electric Bass

Drum Set

Pno.

E.B.

D. S.

Pno.

E.B.

D. S.

mp

©

2 **ROLLING IN THE DEEP**

The image displays a musical score for the song "Rolling in the Deep" by Adele. The score is arranged for four instruments: Voice (D. S.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The music is in the key of D minor and 4/4 time. The score is divided into three systems, each starting with a measure number (2, 10, 14, 18). The vocal line (D. S.) features a melodic line with lyrics. The piano accompaniment (Pno.) includes a right-hand melody and a left-hand bass line. The electric bass (E.B.) and double bass (D. S.) parts provide a rhythmic foundation. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

ROLLING IN THE DEEP

3

22

Piano score for measures 22-25. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. A double bar line with a repeat sign is present at the end of measure 25.

26

Piano score for measures 26-29. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part continues with the eighth-note bass line and chords. A double bar line with a repeat sign is present at the end of measure 29.

30

Piano score for measures 30-33. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part continues with the eighth-note bass line and chords. A double bar line with a repeat sign is present at the end of measure 33.

4 **ROLLING IN THE DEEP**

The musical score is arranged in four systems, each containing four staves. The top staff is the vocal line, the second is the piano (Pno.) accompaniment, the third is the electric bass (E.B.), and the fourth is the double bass (D.S.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first system (measures 34-37) shows the vocal line with a melodic line and the piano accompaniment with chords and a bass line. The second system (measures 38-41) continues the vocal melody and piano accompaniment. The third system (measures 42-45) features a more complex piano accompaniment with arpeggiated chords and a steady bass line. The fourth system (measures 46-49) shows the vocal line with a melodic line and the piano accompaniment with chords and a bass line. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The score is written in a standard musical notation style with clefs, notes, rests, and dynamic markings.

ROLLING IN THE DEEP

5

The musical score is arranged in four systems, each containing four staves. The top staff is the vocal line, followed by piano (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings. The first system covers measures 46-49, the second system covers measures 50-53, and the third system covers measures 54-57. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The electric bass and double bass parts provide a rhythmic foundation with syncopated patterns and triplets.

6 ROLLING IN THE DEEP

The image displays a musical score for the song "Rolling in the Deep" by Adele. The score is arranged for Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). It is divided into three systems, each starting with a measure number (58, 62, and 66) and a rehearsal mark (58, 62, and 66). The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is 4/4. The Piano part features complex chordal textures and melodic lines. The Electric Bass part provides a steady, rhythmic accompaniment with some melodic movement. The Double Bass part plays a consistent eighth-note pattern, often with triplets, providing a solid foundation for the other instruments.

ROLLING IN THE DEEP

7

70

Piano score for measures 70-73. The Pno. part features a complex melodic line in the right hand and a steady bass line in the left hand. The E.B. part has a melodic line with an 8va marking. The D.S. part has a rhythmic bass line.

74

Piano score for measures 74-77. The Pno. part continues with a melodic line. The E.B. part has a melodic line. The D.S. part features a complex rhythmic pattern with triplets.

78

Piano score for measures 78-81. The Pno. part is mostly empty. The E.B. part has a melodic line. The D.S. part has a complex rhythmic pattern with triplets.

8 ROLLING IN THE DEEP

The musical score is divided into three systems, each containing four staves: a vocal line (top), a piano accompaniment (Pno.), an electric bass line (E.B.), and a double bass line (D.S.).

- System 1 (Measures 8-11):** The vocal line is silent. The piano accompaniment is silent. The electric bass line plays a rhythmic pattern of eighth notes. The double bass line plays a similar rhythmic pattern.
- System 2 (Measures 12-15):** The vocal line is silent. The piano accompaniment is silent. The electric bass line continues with a more complex rhythmic pattern. The double bass line continues with a similar rhythmic pattern.
- System 3 (Measures 16-19):** The vocal line is silent. The piano accompaniment is silent. The electric bass line features a melodic line with a long note and a slur. The double bass line continues with a rhythmic pattern.

Measures 8, 12, 16, and 20 are marked with the number 42. Measure 19 is marked with the number 66. The word *rit.* is written above the vocal staff at measure 16.

Anexo 3: How Long – Charlie Puth

Score

HOW LONG

Charlie Puth

The image displays a musical score for the song "How Long" by Charlie Puth. The score is arranged in a multi-staff format. At the top, the title "HOW LONG" is centered, with "Score" on the left and "Charlie Puth" on the right. The score consists of seven staves, each labeled with an instrument: Electric Guitar, Electric Piano, Electric Bass, Drum Set, and Clap. The Electric Guitar, Electric Piano, and Drum Set staves are mostly empty, indicating that these instruments are not playing in this section. The Electric Bass staff shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Drum Set staff shows a simple drum pattern. The Clap staff shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The score is written in 4/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#).

UCUENCA

2 HOW LONG

The musical score is arranged in two systems. The first system starts at measure 5, and the second system starts at measure 9. The score includes the following parts:

- Lead Guitar (E. Gtr.):** Features a melodic line in the treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 5/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes.
- Electric Piano (E. Pno.):** Both the treble and bass staves are empty, indicating no accompaniment for this instrument.
- Electric Bass (E. B.):** Plays a bass line in the bass clef, primarily using quarter notes and eighth notes.
- Drums (D. S.):** Provides a steady rhythmic accompaniment with a pattern of eighth notes.
- Congas (c.):** Provides a simple harmonic accompaniment with a pattern of quarter notes.

HOW LONG

3

The musical score for 'HOW LONG' is presented in two systems. The first system covers measures 13 to 16, and the second system covers measures 17 to 20. The score is arranged for five instruments: E. Gtr. (Electric Guitar), E. Pno. (Electric Piano), E. B. (Electric Bass), D. S. (Drum Set), and c. (Cymbal). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The E. Gtr. part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The E. Pno. part provides harmonic support with chords. The E. B. part plays a simple bass line. The D. S. part features a consistent drum pattern. The c. part is marked with a cymbal symbol and a rhythmic pattern. The score concludes with a final melodic flourish in the E. Gtr. part at measure 20.

UCUENCA

4 HOW LONG

The image displays a musical score for the piece 'HOW LONG', starting at measure 4. The score is arranged in two systems, each containing five staves. The instruments are: E. Gtr. (Electric Guitar), E. Pno. (Electric Piano), E. B. (Electric Bass), D. S. (Drum Set), and c. (Cymbal). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 4-7) shows the vocal line in the top staff, with the guitar, piano, bass, and drums providing accompaniment. The second system (measures 8-11) continues the piece with similar instrumentation. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

HOW LONG

5

The musical score for 'HOW LONG' is arranged for a five-piece band. It consists of six staves, each with a measure number '29' at the beginning. The top staff is the vocal line, followed by the electric guitar (E. Gtr.), electric piano (E. Pno.), electric bass (E. B.), drums (D. S.), and cymbals (c.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The guitar part features a complex, melodic line with many accidentals. The piano part is mostly silent, with some notes in the bass clef. The bass line is a simple, steady eighth-note pattern. The drums and cymbals provide a consistent rhythmic accompaniment.

Anexo 4: Arreglo musical del tema How Long

Score

HOW LONG

Charlie Puth
David Lozada M.

$\text{♩} = 120$

Piano

Electric Bass

Drum Set

UCUENCA

2

HOW LONG

The musical score is arranged in four systems. The first system includes a vocal line (top two staves) and a piano accompaniment (Pno., E.B., and D.S.). The piano part features a complex harmonic structure with the following chord annotations above the treble clef: *Esus Dmaj7*, *Csus G#m7/B*, *C#sus4maj9/D#*, *D#m7*, and *F#m9*. The second system continues the piano accompaniment with annotations: *C#m9*, *F#maj7/A#*, *C#m7*, *F#m7*, *C#m9*, *F#13/C#*, and *Amaj7*. The D.S. part includes a *rit.* (ritardando) marking and a *a tempo* marking. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

10

Piano accompaniment (Pno.) chords: C#m9 G#7/C, Bsus, F#13/A#, D13/B, Bm9E7Amaj7, D#7b5 G#m7

E.B.

D. S.

14

Piano accompaniment (Pno.) chords: C#m9 G#7/C, Bsus, F#13/A#, D13/B, Bm9E7Amaj7, D#7b5 G#m7

E.B.

D. S.

26

Pno.

E. B.

D. S.

30

Pno.

E. B.

D. S.

Chords: C#sus, Bsus, Emaj9, C#m9, G#m7, Amaj9, F#m9, Amaj13, G#11#, G13#11, G#11, A#sus, C#m9, G#m7, Amaj9, F#m9

Detailed description: This musical score is for the piece 'HOW LONG' and is page 5 of the manuscript. It features four staves: a vocal line at the top, piano accompaniment (Pno.) in the second system, electric bass (E. B.) in the third system, and double bass (D. S.) in the fourth system. The score is divided into two systems, each starting at measure 26 and 30 respectively. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The piano accompaniment includes specific chord voicings: C#sus, Bsus, Emaj9, C#m9, G#m7, Amaj9, F#m9 in the first system, and Amaj13, G#11#, G13#11, G#11, A#sus, C#m9, G#m7, Amaj9, F#m9 in the second system. The electric bass and double bass parts provide a rhythmic and harmonic foundation for the piece.

UCUENCA

6

HOW LONG

34

34 C#m9 G#maj7m9 A#maj7m9 C#m9 G#maj7m9 Asus13

Pno.

E.B.

D. S.

38

38 C#m9 G#7/C Bsus F#13/A# D13/B Bm9E7Amaj7 D#7b5 G#m7

Pno.

E.B.

D. S.

42

Pno.

E.B.

D. S.

46

Pno.

E.B.

D. S.

C#m9 G#7/C *Bsus* *F#13/A#* *D13/B* *Bm9E7Amaj7* *D#7b5 G#m7*

Dmaj7#11/F# *F#m9* *F#m11* *F#m13/D# Dmaj7#5*

Detailed description: This page contains a musical score for the piece 'HOW LONG', page 7. The score is arranged for guitar (Guitar), piano (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D. S.). It is written in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The first system covers measures 42 to 45. The guitar part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano part provides harmonic support with chords and a bass line. The electric bass and double bass parts play a steady eighth-note pattern. The second system covers measures 46 to 49. The guitar part continues with a similar melodic line. The piano part features a series of chords: Dmaj7#11/F#, F#m9, F#m11, and F#m13/D# Dmaj7#5. The electric bass and double bass parts continue with their eighth-note pattern.

UCUENCA

8 HOW LONG

50

Pno.

E. B.

D. S.

54

Pno.

E. B.

D. S.

50 Dmaj7#11/F# F#m9 F#m11 F#m13/D# Dmaj7#5

54 C#sus Bsus Emaj9 C#m9 G#m7 Amaj9 F#m9

Detailed description: This musical score is for the piece 'HOW LONG' and is divided into two systems. The first system covers measures 50 to 53, and the second system covers measures 54 to 57. The score is written for four instruments: a vocal line (top), piano (Pno.), electric bass (E. B.), and double bass (D. S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The piano part features complex chords such as Dmaj7#11/F#, F#m9, F#m11, F#m13/D#, and Dmaj7#5 in the first system, and C#sus, Bsus, Emaj9, C#m9, G#m7, Amaj9, and F#m9 in the second system. The electric bass and double bass parts provide a rhythmic and harmonic foundation, with the double bass part including a complex sixteenth-note pattern in the final measure of the first system.

58

Pno.

E.B.

D. S.

62 **Impro piano**

Pno.

E.B.

D. S.

10

HOW LONG

66 **Impro bajo**

66 G#maj7 C#m7 G#maj7 A maj7

66 G#maj7 C#m7 G#maj7 A maj7

66

D. S.

70 **Impro piano** **Impro bajo**

70 G#maj7 C#m7 G#maj7 A maj7

70 G#maj7 C#m7 G#maj7 A maj7

70

D. S.

74 **Impro piano**

Pno. 74 G#maj7 C#m7

E.B. 74 G#maj7 C#m7

D. S. 74

78

Pno. 78 C#dim sus E#dim G#sus Emaj9 C#m9 G#m7 Amaj9 F#m9

E.B. 78

D. S. 78

UCUENCA

12

HOW LONG

82

Piano accompaniment chords: C7m9, G#maj7, A maj7#m9, A maj7#m9, G#maj7, A maj7#m9, A maj7#m9, G#maj7, A maj7#m9, A maj7#m9.

82

82

D. S.

86

86

86

86

D. S.

90

Pno.

E.B.

D. S.

92

Pno.

E.B.

D. S.