

MixArte

Un arte para otro



UNIVERSIDAD
EL BOSQUE

Daniel Alfonso de la hoz Brito
Universidad el bosque
Formación musical
2018-02

Descripción

- Este proyecto consiste en la creación de un arreglo y dos composiciones utilizando instrumentos propios del género rock. Estas creaciones serán entregadas al grupo de teatro RED 4 para la realización de performances.
- El principal diferencial de este trabajo se encuentra en el uso de formatos mixtos, lo cual permitirá explorar las posibilidades texturales y tímbricas que ofrezcan dichos formatos.
- La finalidad del trabajo textural de los formatos es brindar elementos que RED 4 pueda usar para la creación de performances.

Formatos instrumentales

Todos los formatos instrumentales utilizados en este trabajo parten del siguiente formato de rock:

Guitarra eléctrica, piano, bajo eléctrico, batería (for.1)

De esta instrumentación obtenemos los siguientes dos formatos:

Guitarra eléctrica, 2 bajos eléctricos, batería (for.2)

Piano, bajo eléctrico, redoblante (for.3)

Proceso creativo: *Gerudo Valley*

- Para este arreglo se usaron elementos extraídos propios del Disco-Pop presentes en *Crazy Noisy Bizarre Town* del grupo The Du https://www.youtube.com/watch?v=Rs0N_Lq6Gmo (ver anexo 1). También se tuvo en cuenta elementos del tema *Get Lucky* de Daft Punk y el tema *Didn't Cha Know* de Erykah Badu <https://www.youtube.com/watch?v=Np21rH7Ldto>.
- De las primeras decisiones respecto a la realización de este trabajo fue el tratamiento de la melodía: Variar la melodía en función de la base o transcribir la melodía de forma literal y trabajar la base en función de la melodía.
- Se optó por mantener la melodía exactamente igual y empezar a construir la base a partir de la línea del bajo.

Construcción del Groove en el bajo

- Para la creación de las líneas de bajo tomé como referente la línea del tema de Erykah Badu *Didn't Cha Now*. Esta línea se mueve entre notas guías y de color.
- Las líneas se mueven dentro de F# menor con movimientos interválicos que recuerdan a la escala pentatónica menor.

Didn't Cha Know

Línea de bajo

Erykha Badu
Transcripción: Daniel De La Hoz B.

♩ = 68

Ebm7

Bass Guitar



Bass

Didn't Cha Know
Línea de Bajo

Bass 2



Línea de bajo 1



Línea de bajo 2

- Hay una tercera línea de bajo que solo está presente en la sección E. Esta línea surge a partir de la también sección E (ver anexo 2) del tema original y es una variación de la melodía de esta sección.



Musical notation for the original melody in treble clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The melody is written in a 4/4 time signature. Above the staff, the chords F#m, D, E, and C# are indicated. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a quarter rest.

Melodía original



Musical notation for the third bass line in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The line is written in a 4/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth notes and some dotted notes. The line starts with a double bar line and a repeat sign, and ends with a double bar line and a repeat sign.

Línea de bajo 3

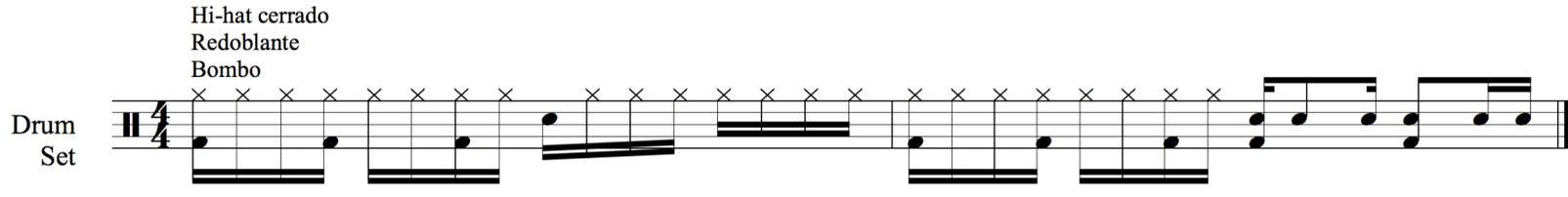
Construcción del groove en la batería

- Empecé a diseñar la batería haciendo uso de la programación a través de un *add-on* presente en el DAW Logic Pro X llamado *Drummer*.
- *Drummer* es un generador de loops de batería que nos permite modificar sus parámetros en medida de lo necesitado para poder realizar la maqueta. Además, permite cargar archivos en formato MIDI y modificarlos a gusto.
- Se utilizó el “drummer” *Jesse*. Este preset contenía un paquete de baterías muy similar a lo que se buscaba para el arreglo. Se cargaron a la pista los patrones previamente escritos y se añadieron finales de frase y ademanes propios de los bateristas.

Funky ♩ = 115

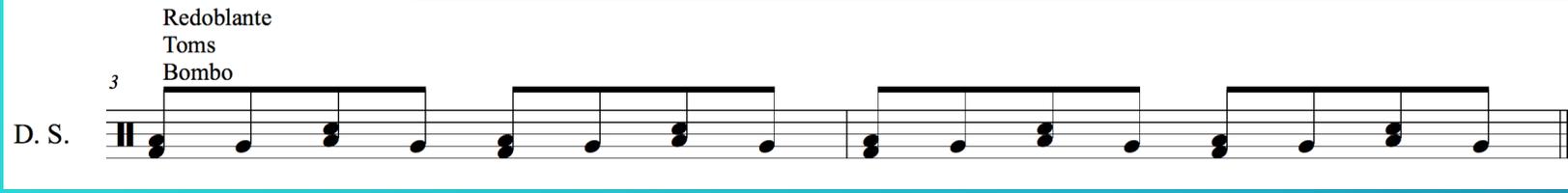
Hi-hat cerrado
Redoblante
Bombo

Drum Set



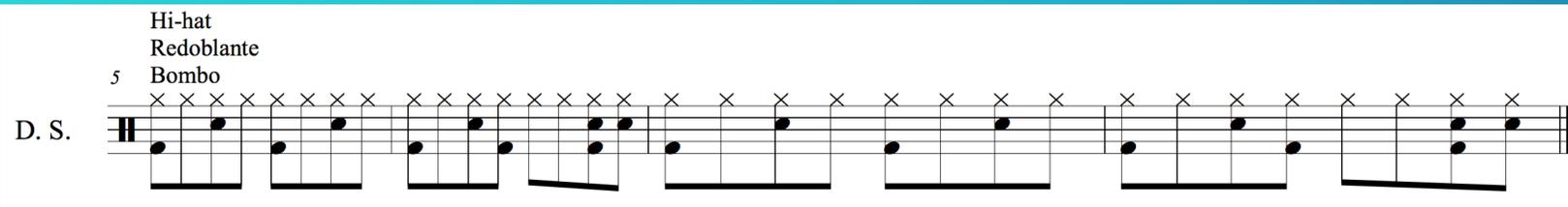
Redoblante
Toms
Bombo

D. S.



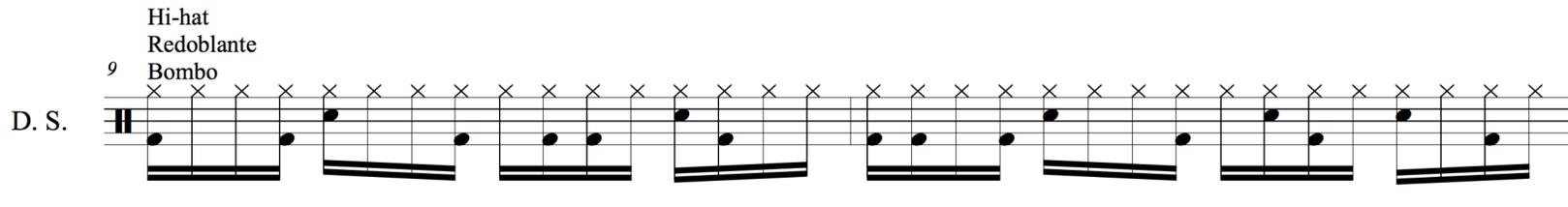
Hi-hat
Redoblante
Bombo

D. S.



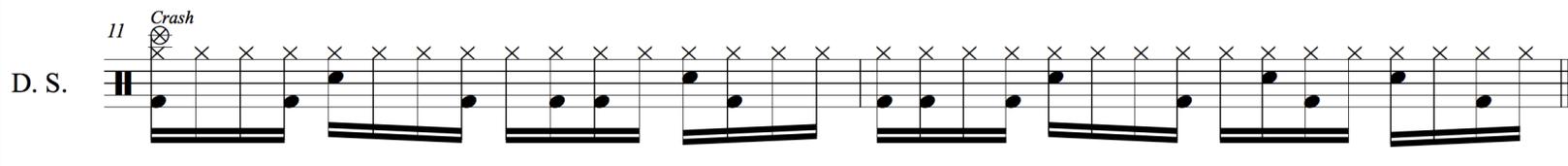
Hi-hat
Redoblante
Bombo

D. S.



Crash

D. S.



- Estos son los patrones de batería pensados para el arreglo. Estos fueron entregados al baterista para que tuviese una referencia de lo que se quería lograr con la batería. El resultado final incluye variaciones de estos patrones para crear dinamismo en la pieza.

Construcción del groove en la guitarra

- El groove de la guitarra se construyó en función del bajo y la batería previamente definidos.
- El estilo de este groove está basado en la guitarra de Nile Rodgers que se escucha en el tema *Get Lucky* de Daft Punk <https://www.youtube.com/watch?v=5NV6Rdv1a3I>

Get Lucky
Groove guitarra

Daft Punk, Nile Rodgers & Pharrel Williams
Transcripción: Daniel De La Hoz

Funky ♩ = 105

Bm D F#m/C E/B

Electric Guitar

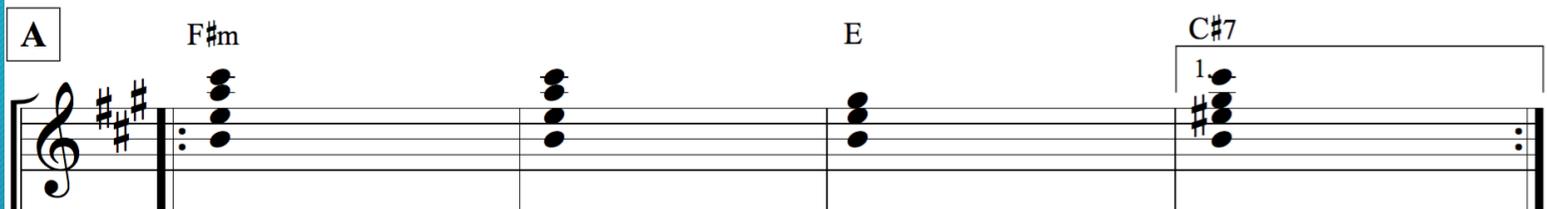
A musical score for electric guitar in 4/4 time, featuring a funky groove. The tempo is marked as 105. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four measures, each with a specific chord: Bm, D, F#m/C, and E/B. The notation uses a treble clef and includes rhythmic markings such as 'x' for muted notes and 'o' for open strings.

Get Lucky - groove guitarra

A

F#m E C#7

1.

A musical score showing guitar voicings for three chords: F#m, E, and C#7. The key signature has two sharps (F# and C#). The notation uses a treble clef and shows the fingerings for each chord. A first ending bracket is shown for the C#7 chord.

Extracto de voicings - Gerudo Valley

Estructura del tema

- Al organizar la estructura del arreglo se mantuvo la forma original durante la mayor parte del tema, se le añadieron secciones y se modificaron algunas otras:

Intro*



Tema A



Tema B



Tema C



Tema D



Tema E**

Tema
F**



Tema H



Tema I



Tema
J**



Outro*

* Sección añadida

** Sección modificada

Creación de texturas

harmonics

Guitarra

- Guitarra
- Bajo 1
- Bajo 2

Tocar en la segunda repetición
Overdrive

53

42

E C#

- Guitarra
- Bajo 1
- Bajo 2
- Batería

- Para la creación de diferentes texturas dentro del arreglo tuve en cuenta la densidad instrumental, aumentación o disminución rítmica, cambios de tempo, tesituras de los instrumentos, uso de efectos (armónicos, scratch, overdrive), armonizaciones, entre otros.

Tratamiento de los bajos eléctricos

- Una de las particularidades de este arreglo es el uso de dos bajos eléctricos.
- El reto, más allá de definir las funciones de cada uno, fue evitar el enmascaramiento de audio al ser dos instrumentos un registro relativamente restringido.

- El bajo #1 es quien tiene el rol melódico principal y utilicé la clave de Fa 8va para indicar que todo se debe tocar siempre por encima del bajo #2.



Bass
Guitar 1

- El bajo # 2 tiene el rol de acompañamiento y se escribió como normalmente se hace, en clave de Fa.



Bass
Guitar 2

- Además de la separación de los registros de cada bajo, la ecualización de cada uno fue crucial para evitar el enmascaramiento y separarlos de forma más eficiente:



EQ del bajo #1 (DI Box)



EQ del bajo #2 (Ampeg SVT-VR simulator)

- Para la EQ del bajo #1 se enfatizaron las frecuencias medias con la simulación de una DI Box. La EQ para tocar el arreglo en vivo debe estar enfocada hacia las frecuencias medias-altas y tocar siempre cerca al puente. La grabación se realizó con una DI y se utilizó el micrófono Shure SM57.

- Para la EQ del bajo #2 se enfatizaron las frecuencias bajas con un ligero realce en las frecuencias altas. La EQ para tocar el arreglo en vivo debe ser plana en frecuencias bajas y medias con un ligero énfasis en las frecuencias altas y tocar siempre cerca al mástil. La grabación se realizó con un micrófono Avantone Pro Mondo.

Proceso creativo:

Mar de Arenas

- Esta pieza esta inspirada en la imagen *Sailing in the Desert* de la artista **Gate to Nowhere (Inga Nielsen)** *(ver Anexo 3)*. El nombre de esta composición obtuvo su inspiración directamente en la imagen.
- Para la creación de este tema se tuvieron en cuenta elementos constitutivos de varios temas estilísticamente diferentes entre sí, siendo el primero de ellos *Asventuras for Snare Drum* de **Alexej Gerassimez** https://www.youtube.com/watch?v=27wfeMBGE_c, *Aeolian Harp* de **Henry Cowell** https://www.youtube.com/watch?v=_xkEg9gizc4, *Imperial March* de **Jonh Williams** <https://www.youtube.com/watch?v=-bzWSJG93P8>, *The Planets, Op 32: I. Mars* de **Gustav Holst** https://www.youtube.com/watch?v=3OD_HzdZwKk (0:37 al 7:57), y *God of War* de **Bear McCreary** <https://www.youtube.com/watch?v=y9hh91-2iaA>.

Tratamiento del redoblante

- Usé el redoblante tanto para roles de acompañamiento como roles melódicos, de forma similar a lo que usa Alexej Gerassimez en *Asventuras for Snare Drum*.
- Se utilizaron varias técnicas entre las que se encuentran tocar en el centro del redoblante, tocar cerca al rimshot, redobles, tocar sobre el rimshot, cambio de las baquetas de madera por escobillas, entre otros.

Snare Drum

Rol melódico Snare

S.Dr.

pp

Rol acompañamiento Snare

33

Rimshot

en el Parche

3

Tocar sobre el rimshot

Cerca del rimshot

Redobles

Escobillas

pp

Uso de escobillas

Tratamiento del bajo

- En este tema el bajo, más que tener un rol tradicional en el cual solo funciona como acompañamiento, se centra en realizar melodías independientes a modo de acompañamiento. Además se pueden apreciar claramente giros sobre los modos en los que se mueve la pieza:



- Este diseño melódico está fuertemente influenciado por la melodía principal del tema *God of War* de Bear McCreary.

(https://open.spotify.com/track/6ZMwwwUOx8kefl32gWOjtY?si=YxO1VuF_QlG17Sb4pvQqRQ)

God of War
Main Theme (fragmento)

Bear McCreary
Transcripción: Daniel De La Hoz B.

Corno $\text{♩} = 70$

mp

Fragmento God Of War

45 *8va*

p *f*

Melodía del bajo 4

- El siguiente diseño melódico estuvo pensado originalmente para que lo interpretara el redoblante, pero conforme se estructuraba la sección a la que pertenece esta melodía, se decidió trasladar el diseño rítmico al bajo y emplear la escala menor armónica de Em.

58 *8va*

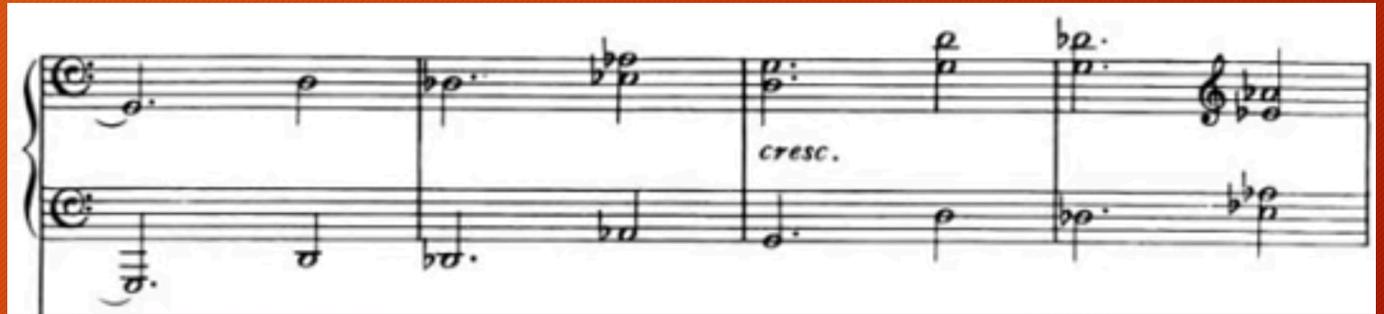
58 *p*

3

Melodía del bajo 5

Tratamiento del piano

- Para la construcción del piano se utilizó mayormente armonía cuartal como parte estructural del tema y la primera melodía está basada en el tema principal de *The Planets, Op 32: I. Mars* de Gustav Holst. (<https://open.spotify.com/track/76nUetOcstGyQl9l8Zl410?si=eg3xiLxxSweDifRsmawciQ>).



Fragmento de Mars

A musical score for the piano melody of Mars from The Planets, Op. 32: I. by Gustav Holst. It shows two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats. The melody is primarily composed of chords. A 'mp' marking is present. A circled section of the score is labeled with a box containing the letter 'A'.

Melodía del piano 1

Tratamiento del piano

- En el tema predomina la armonía cuartal construida de la siguiente forma:

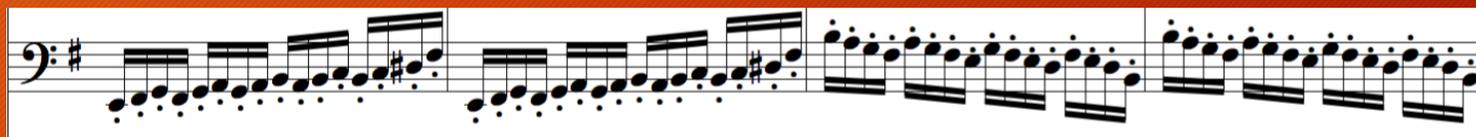
The image displays two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). The top staff shows a chord structure starting with a note on the second line (F4), with a red box around it labeled 'Tónica'. A pink bracket labeled '4j' spans from the tonic to the note on the third space (C5), and another pink bracket labeled '5j' spans from the tonic to the note on the fifth line (Bb5). A second chord structure is shown further to the right, also with a red box around the tonic. The bottom staff shows a similar structure starting with a note on the second space (F3), with a blue box around it labeled 'Tercera'. Pink brackets labeled '4j' and '5j' indicate the intervals from the tonic to the other notes. A second chord structure is shown further to the right, also with a blue box around the tonic. The dynamic marking 'mp' is written below the first measure of the top staff.

- Se toma una nota como tónica y se construye un acorde cuartal con los intervalos de 4ta justa y 5ta justa ascendentes.
- A partir de esta tónica, tomo la tercera de esa nota basado en el modo menor natural y se construye el acorde bajo la misma lógica que el anterior (4ta justa y 5ta justa).

Tratamiento del piano

- La creación de contrastes está dada por aumentación rítmica, bloques armónicos en el registro bajo, el ataque de algunas secciones y el uso de efectos como tocar en el arpa del piano.

Mano izquierda del piano



Aumentación rítmica del piano

D Tranquilo ♩ = 70

Arpa (outside)

Ped.

pp

Uso del arpa

Estructura del tema

- El tema tiene un total de 8 secciones incluyendo la introducción y el outro.
- La curva climática está dada por 3 secciones macro que son distintas entre sí:



45

Pno.

F. Bass

gva

45

c.XII

p

45

S.Dr.

Extracto sección D

58

Pno.

F. Bass

gva

58

mp

3

58

S.Dr.

p

Extracto sección E

- El punto álgido de la pieza se encuentra en el desarrollo puesto que esta contiene las secciones más contrastantes de toda la pieza. Mientras el Tema D se presenta en un tempo más lento, ritmo más simple y con una dinámica mayormente piano, el Tema E es agitado, de carácter marcato y con una densidad rítmica y dinámica mayor que la anterior.

Mar de Arenas



Proceso creativo: *Ciudadela Noctis*

- Este tema está basado mayormente en la estructura y carácter del tema *Got a Match?* de **Chick Corea** (<https://open.spotify.com/track/3e9ZlaLM4kUFNksVvT6aya?si=ochRlZHmSt6CCpHhPrJnew>) (ver anexo 4).
- El nombre de esta pieza toma inspiración del fenómeno conocido como *Noche Polar* (https://www.youtube.com/watch?v=qXdiuGe_4MQ).
- En este tema se utilizó el formato inicial de guitarra eléctrica, bajo eléctrico, teclado y batería.
- Además del tema *Got a Match?*, se usaron elementos armónicos del tema *Out of Time* del videojuego *Castlevania* de 1986, compuesto por Kinuyo Yamashita y Satoe Terashima. (<https://www.youtube.com/watch?v=nXWCmtAl80c>)

Tratamiento armónico

- El funcionamiento armónico de la pieza está dado por un movimiento descendente y ascendente de la armonía por medio del bajo.

| | | | | |
|---------------|------------|---------|-------------------------------|------------------------------------|
| $\frac{4}{4}$ | E^{-7} | D_7 | C_7 | B_{7b9} |
| | B^b_{-7} | A^b_7 | E^b_7 \diagdown G | D_7 \diagdown F^\sharp |

Armonía Intro:
Mov. descendente

| | | | |
|----------|-------|-------------------|----------------------------|
| G^{-9} | F_7 | $E_{\emptyset 7}$ | $E^b_{\Delta 7}$ |
| G^{-9} | F_7 | $E_{\emptyset 7}$ | $E^b_{\Delta 7}$ D_{7b9} |

Armonía sección A:
Mov. descendente

| | | | |
|----------|--|-----------|----------------------------|
| E^{-7} | D^{\sharp}_{o7} \diagdown F^\sharp | $G_{6/9}$ | $G^{\sharp}_{\emptyset 7}$ |
| A^{-9} | F^{\sharp}_{7alt} \diagdown A^\sharp | B_7 | B_{7b13} |

Armonía sección B:
Mov. ascendente

Tratamiento armónico

Introducción

- La armonía de la introducción está basada en el ciclo armónico de la sección D presente en mi arreglo del pasillo *Gloria Eugenia* del maestro Manuel J. Bernal (ver anexo 5 y 6).

Gloria Eugenia (Arreglo) - Seccion D

| | | | | | |
|---------------|------------|---------|-------|-----------|--|
| $\frac{3}{4}$ | A_{-7} | G_7 | F_7 | E_{7b9} | |
| | E_{-7}^b | D_7^b | B_7 | B_7^b | |

- Se compone de una sucesión de acordes descendentes basada en la armonía por segundas
- El cuarto acorde E_{7b9} se convierte en el sustituto tritonal de $Ebm7$.
- La sucesión continúa desde el $Ebm7$ de manera descendente hasta llegar al $Bb7$ convirtiéndose en el sustituto tritonal de $Am7$.

Sección A

| | | | | | |
|---------------|------------|---------|-------------------------------|-------------------------------|--|
| $\frac{4}{4}$ | E_{-7} | D_7 | C_7 | B_{7b9} | |
| | B_{-7}^b | A_7^b | E_7^b \diagdown G | D_7 \diagdown $F\#$ | |

- Se mantiene la misma lógica de acordes descendentes, pero los últimos 2 acordes se convierten en el $bVI7$ y $V7$ de Gm .

Tratamiento armónico

Sección A

- La armonía de esta sección está basada en el tema *Out of Time* de Kinuyo Yamashita y Satoe Terashima:

Out of Time
from *Castlevania*
Kinuyo Yamashita
Satoe Terashima

13 *i* G^5 *bVII* F^6 *vi^{o7}* $E^{\circ 7}$ *bVI* $E^b \text{maj} 7$

15 *i* G^5 *bVII* F^6 *vi^{o7}* $E^{\circ 7}$ *bVI* $E^b \text{maj} 7$ *V* $D(\text{sus} 4)$

Tema principal - *Out of Time*

$G-9$ | F_7 | $E^{\circ 7}$ | $E^b_{\Delta 7}$ |

$G-9$ | F_7 | $E^{\circ 7}$ | $E^b_{\Delta 7}$ D_{7b9} ||

Armonía sección A

- Podemos observar que este giro armónico está basado en la cadencia andaluza con la adición del $E^{\circ 7}$ entre el F_7 y el $E^b \text{maj} 7$

Tratamiento armónico

Sección B

- La progresión armónica de esta sección está compuesta en un principio por [Im - III - IVm - V7]. Pero se tomó la decisión de extender dicha progresión por medio de extensiones por $vii^{\circ}7$ y el V7 (por dominante) del acorde de llegada:

Diagrama de la progresión armónica de la Sección B:

Sección B:

- Acordes: $E-7$ (Im7), $D^{\#}7$ ($vii^{\circ}7/III$), $G_{6/9}$ (III), $G^{\#}7$ ($vii^{\circ}7/IVm$)

Sección A:

- Acordes: $A-9$ (IVm), $F^{\#}7_{alt}$ ($V7/IV$), $B7$ (V7), $B7_{b13}$ (V7 sensible)

- Gracias al uso de estas extensiones, se logró el contraste armónico con respecto a la sección A: mientras que en la A se descende, en la B se asciende.
- El color $b13$ del B7 en el último compás funciona como la sensible de Gm.

Tratamiento melódico

- La melodía está compuesta por notas estructurales, colores y aproximaciones:

The image displays two staves of musical notation for 'Melodía sección A'. The first staff, labeled 'A', covers measures 1 through 12. The second staff, labeled '13', covers measures 13 through 17. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. Chord progressions are indicated above the staves: Gm9, F7, Em7(b5), Ebmaj7, Gm9, F7, Em7(b5), Eb7, and D7(b9). Annotations include red boxes around notes labeled 'Notas estructurales' (structural notes) and blue boxes around notes labeled 'Colores' (colors). 'n.ap' (approximations) are indicated below the notes. A triplet of notes is marked with a '3' and a bracket. A 't13' (tritone) is also noted.

Melodía sección A

Tratamiento melódico

B Em7 D#dim7/F# G⁶ G#dim7

Colores
Notas
estructurales

Am9 F#7alt/A# B7 B7(b13)

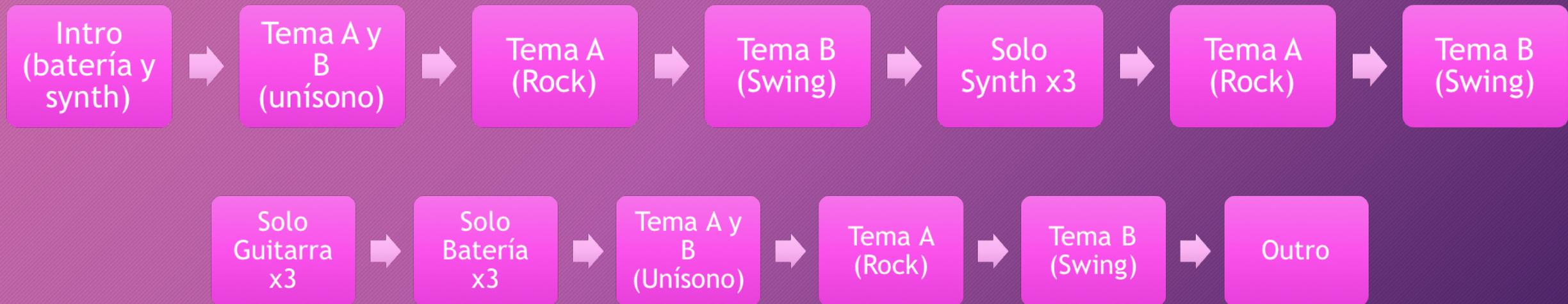
21

n.ap n.ap

Melodía sección B

Estructura del tema

- La estructura de este tema está basada en la estructura de *Got a Match?* de **Chick Corea**. (ver anexo 4).



Conclusiones



UNIVERSIDAD
EL BOSQUE

- Al empezar a realizar este trabajo, buscaba abordar algunos de los lenguajes que he manejado a lo largo de mi carrera. El funk y el jazz fusión han sido de los géneros que han marcado mi camino como músico y quise ponerme a prueba tanto a nivel profesional como personal integrando estos géneros a mi trabajo.
- El arreglo de Gerudo Valley fue el tema que más disfruté hacer. Me sentía en mi terreno y a pesar de ello, debí afrontar varios retos, y hacer funcionar el formato escogido fue el más interesante. Tengo dos bajos, ¿qué hago con ellos?. Manipular la ecualización, realizar paneos y limitar el rango de ambos instrumentos fueron decisiones que me permitieron ampliar mi perspectiva sobre lo que implica realizar un arreglo de ese tipo. Pensar más allá de lo obvio y estar en constante búsqueda de sonoridades particulares y darle un nuevo valor a lo que ya existe.

Conclusiones



UNIVERSIDAD
EL BOSQUE

- Mar de arenas es el tema más interesante de todos a mi parecer, puesto que posee un formato que nunca hubiese imaginado que utilizaría, además de ser el que mayor influencias mixtas posee, desde música clásica hasta música contemporánea.
- Con este tema decidí recurrir a una de mis técnicas favoritas de composición la cual es tomar una imagen y contar una historia basada en ella a través de la música.
- Al igual que en Gerudo Valley, tuve dificultades en hacer funcionar este formato puesto que no tenía claro cómo usar los instrumentos escogidos. Aquí, los referentes seleccionados para este tema fueron de gran utilidad, a pesar de no realizar un análisis per se de cada uno de estos, la selección de elementos en concreto ayudaron a direccionar la creación de este tema.

Conclusiones



UNIVERSIDAD
EL BOSQUE

- Ciudadela Noctis fue toda una odisea de principio a fin a pesar de ser, aparentemente, la pieza mejor planeada de este trabajo. Debo resaltar que la melodía del tema fue un desafío en toda regla, hubo muchísimas revisiones antes de llegar a la melodía final. Cada cosa que escribía me dejaba un sin sabor porque no era lo que buscaba y me deshacía de las ideas planteadas hasta llegar a realizar el *lead sheet*.
- Estructurar el tema para el cuarteto fue una tarea muy gratificante para mi ya que me puso en el papel de un director de ensambles. Esta experiencia ha sido de las más valiosas para mi crecimiento como músico, permitiéndome entender desde otra perspectiva cómo funciona un conjunto y lo que implica saber comunicar lo que quería lograr con este tema.

Conclusiones

- Considero que este trabajo me ha permitido evaluarme de forma crítica en muchos aspectos, desde el profesional hasta el personal. Me ha puesto a prueba con cada paso que daba y creo que es de las cosas con más valor de esta travesía.
- Durante el proceso de creación y montaje de los temas ocurrió algo que, sinceramente, no esperaba que sucediese: en el primer ensayo que se hizo de Ciudadela Noctis, mis acompañantes me comentaban que les había gustado el tema. Escuchar eso fue muy gratificante y es de esas frase que me alientan a seguir creciendo como artista y persona.

Créditos



- Ana Giraldo- Asesora
- Daniel De La Hoz B. - Guitarrista y bajista en *Gerudo Valley*
- Leonardo Huertas - Baterista en *Ciudadela Noctis* y *Gerudo Valley*
- Pedro Víquez - Bajista en *Ciudadela Noctis*
- Juan Felipe Quiroga - Guitarrista en *Ciudadela Noctis*
- Paulo Simón García - Pianista en *Ciudadela Noctis*
- César Ortiz - Percusionista en *Mar de Arenas*
- Julián Guzmán - Bajista en *Mar de Arenas* y *Gerudo Valley*
- Ana Patricia Ramos - Directora del grupo RED 4
- El Cambuche - Grabación de *Ciudadela Noctis*