

"Entre Voces y Armonías: Un Viaje Creativo en la apropiación del Neo Soul"

Valentina Pérez Ariza

Asesor De Proyecto: Gustavo Adolfo Campos Gutiérrez

Universidad El Bosque

Facultad De Creación y Comunicación

Formación Musical

Proyecto De Grado

Bogotá 2024-1

### **Nota de salvedad**

“La Universidad El Bosque, no se hace responsable de los conceptos emitidos por los investigadores en su trabajo, solo velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia”.

## Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a Dios, por darme la oportunidad de cumplir cada una de mis metas, propósitos y sueños, por darme la fortaleza a pesar de las dificultades para avanzar y por ser fuente de inspiración en cada uno de mis proyectos artísticos.

A mis padres que con su esfuerzo y amor han apoyado mis pasos a lo largo de los años y depositaron su confianza en el maravilloso camino del arte. Especialmente a mi madre que está en el cielo con quien compartí este sueño desde el inicio de mi carrera y ahora me acompaña con el mismo cariño, luz y la fortaleza que la caracterizó siempre. De igual forma a mis hermanas quienes forjaron con dedicación mi relación con la música y han participado constantemente en mi desarrollo académico.

Quiero agradecer de forma sincera a los maestros que han hecho parte de mi formación, por transmitir los conocimientos que hoy son fundamentales en el desarrollo multidisciplinario de mi carrera. A mi asesor de tesis por guiarme de manera asertiva en esta investigación-creación despertando incógnitas que hoy son el corazón de mi proceso creativo.

Por último, quiero extender un agradecimiento a mi universidad que me otorgó el carácter y la confianza de convertirme en una potencial profesional a través de oportunidades de progreso, ejercicios de acercamiento a la vida laboral y un sin fin de conocimientos que juntos desarrollaron competencias indispensables para mi camino como músico.

## Índice

1. Resumen – Abstract.....	8
2. Palabras Clave – Keywords .....	10
3. Objetivo .....	10
4. Contextualización.....	10
5. Marco Teórico .....	14
5.1 ¿Qué es Neo Soul? .....	14
5.2 Configuraciones vocales usadas en el Neo Soul .....	17
5.2.1 Belt: .....	17
5.2.2 Twang:.....	18
5.3 La armonía en el neo soul.....	19
5.4 La armonización vocal en el Neo Soul. ....	23
5.5 La Voz Y Las Tecnologías De Audio y los recursos tecnológicos para la puesta en escena.....	24
5.5.1 Ecosistema de Audio.....	25
6. Metodología .....	28
6.1 Análisis .....	29
6.1.1 Análisis Armónico PJ Morton.....	29
6.1.2 Yebba y sus recursos vocales.....	35
7. Desarrollo Creativo .....	36

7.1 “Una y otra vez” .....	36
7.1.1 <i>Armonía partiendo de un motivo melódico de tres notas</i> .....	37
7.1.2 <i>Armonización Vocal</i> .....	40
7.1.3 <i>Bajo y Beat</i> .....	45
7.2 “LUZ” .....	45
7.2.1 <i>Armonía de una historia</i> .....	46
7.2.2 <i>Melodía</i> .....	51
7.3 “Grietas”.....	52
7.3.1 <i>Armonía</i> .....	53
7.3.2 <i>Melodía</i> .....	55
7.3.3 <i>Bajo y Beat</i> .....	56
8. Conclusiones.....	57
9. Referencias .....	58
10. Anexos .....	61

## Tabla de figuras

<b>Figura 1.</b> <i>Escala modo dórico</i> .....	17
<b>Figura 2.</b> <i>Acordes de modo dórico</i> .....	18
<b>Figura 3.</b> <i>Ejemplos armonía Neo Soul</i> .....	19
<b>Figura 4.</b> <i>Superposición de acordes</i> .....	20
<b>Figura 5.</b> <i>Distribución de voicings. Fuente propia</i> .....	21
<b>Figura 6.</b> <i>Transcripción armónica ready p.j morton, Paul</i> .....	28
<b>Figura 7.</b> <i>Transcripción armónica de Say So,Pj Morton feat Jojo, Paul</i> .....	29
<b>Figura 8.</b> <i>Transcripción armónica de Built For love, P.J Morton Feat Jazmine Sullivan, Paul</i> .....	30
<b>Figura 9.</b> <i>Transcripción armónica de Go Thru your phone, P.J Morton, Gumbo</i> ....	31
<b>Figura 10.</b> <i>Transcripción armónica de I Can't Wait,P.J Morton 1, I can't wait</i> .....	33
<b>Figura 11.</b> <i>Transcripción armónica de I Can't Wait,P.J Morton 2, I can't wait</i> .....	34
<b>Figura 12.</b> <i>Gráfico de recorrido melódico Ready- Pj Morton</i> .....	37
<b>Figura 13.</b> <i>Gráfico de relación Interválica y estructural melódica</i> .....	38
<b>Figura 14.</b> <i>Progresión armónica “una y otra vez”</i> .....	38
<b>Figura 15.</b> <i>Transcripción arreglo vocal “Stand”- Yebba 1.</i> .....	40
<b>Figura 16.</b> <i>Transcripción arreglo vocal “Stand”- Yebba 2.</i> .....	41
<b>Figura 17.</b> <i>Transcripción de melodía de pre-coro “Una y otra vez”</i> .....	42

<b>Figura 18.</b> <i>Transcripción de arreglo vocal de pre-coro “Una y otra vez”</i> .....	43
<b>Figura 19.</b> <i>Transcripción armónica LUZ</i> .....	47
<b>Figura 20.</b> <i>Transcripción armónica “Over” Yebba- Robert Glasper</i> .....	50
<b>Figura 21.</b> <i>Transcripción armónica “Grietas”</i> . ....	53
<b>Figura 22.</b> <i>Transcripción armónica “Over” . Yebba-Robert Glasper</i> .....	54

## 1. Resumen – Abstract

El objetivo principal de este proyecto es explorar y aplicar herramientas musicales y vocales del género Neo Soul a través de un enfoque de investigación-creación. Se busca específicamente la apropiación de elementos característicos del Neo Soul, tomando como referentes a artistas destacados como Yebba y Pj Morton. Este proceso se materializará en la creación de tres composiciones originales que reflejen la esencia y el estilo del género.

Para lograr este objetivo, se llevó a cabo un análisis técnico y armónico. Inicialmente, se realizó una investigación detallada del género Neo Soul, abordando sus bases, influencias y características armónicas, respaldada por una revisión de bibliografía especializada, documentos y videos académicos pertinentes. Posteriormente, se procedió a analizar y extraer elementos específicos de las interpretaciones de Yebba y Pj Morton, mediante transcripciones armónicas, análisis de videos y adaptaciones creativas.

Una vez finalizada la fase de análisis, se procedió a la composición de tres temas originales, cada uno con sus respectivos arreglos instrumentales y vocales. Para la producción y el registro de estas composiciones, se emplearon herramientas digitales, con el DAW (Digital Audio Workstation) Logic como plataforma principal. Además, se usaron conocimientos básicos para facilitar la implementación del proceso de creación.

Estos temas fueron arreglados con extractos específicos que se usaron en la presentación en vivo, con el objetivo de complementar el formato y enriquecer la experiencia auditiva para el público.

## Abstract

The main objective of this project is to explore and apply musical and vocal tools of the Neo Soul genre through a research-creation approach. It specifically seeks the appropriation of characteristic elements of Neo Soul, taking as references prominent artists such as Yebba and Pj Morton. This process will materialize in the creation of three original compositions that reflect the essence and style of the genre.

To achieve this objective, a technical and harmonic analysis was carried out. Initially, a detailed investigation of the Neo Soul genre was carried out, addressing its bases, influences and harmonic characteristics, supported by a review of specialized bibliography, relevant academic documents and videos. Subsequently, we proceeded to analyze and extract specific elements from Yebba and Pj Morton's interpretations, through harmonic transcriptions, video analysis and creative adaptations.

Once the analysis phase was completed, we proceeded to the composition of three original songs, "Una y otra vez", "LUZ", "Grietas", each with their respective instrumental and vocal arrangements. For the production and recording of these compositions, digital tools were used, with the DAW (Digital Audio Workstation) Logic as the main platform. In addition, basic knowledge was used to facilitate the implementation of the creation process.

These songs were arranged with specific excerpts that were used in the live performance, in order to complement the format and enrich the listening experience for the audience.

## 2. Palabras Clave – Keywords

Armonización vocal, Configuración Vocal, Neo Soul, P.J Morton

## 3. Objetivo

Explorar y apropiarse elementos vocales, armónicos y melódicos presentes en la música del pianista PJ Morton y la cantante Yebba Smith con el fin de aportar recursos CREATIVOS con sonoridades relacionadas al Neo Soul evidenciado en 3 composiciones en formato de cuarteto: batería, bajo eléctrico, piano eléctrico y voz, contando con el apoyo en vivo de arreglos vocales pregrabados usando un D.A.W

## 4. Contextualización

Desde que inicié mis estudios formales en música he sentido una afinidad especial por la música norteamericana con influencia afro, géneros como el *Gospel*, *Soul*, *R&B*, *Funk*, *Jazz*, *Hip-Hop*, entre otros, me han dado la posibilidad de contemplar la música y mi instrumento (mi propia voz) desde perspectivas que no había imaginado, en donde he encontrado grandes retos técnicos y estilísticos. En este camino como cantante de músicas populares, el *Neo Soul* me permite demostrar los aprendizajes adquiridos a través de los estilos que le preceden, y así mismo, encontrar la carencia para la incorporación de estrategias musicales que permitan el

acercamiento al sonido propio del género, adicionando el reto de suplir el acompañamiento vocal o coro con mi propia voz gracias a las tecnologías hoy disponibles.

Ahora bien, a lo largo de mis años de estudio y experiencia académica nacional e internacional, he visto cómo la carencia de apropiación de armonía y ejecución de otros instrumentos en algunos cantantes dificulta el desarrollo efectivo de componer, arreglar, incluso de interpretar repertorio de cualquier género impidiendo llegar a la improvisación. Al existir un dominio de la armonía, los cantantes pueden crear texturas sonoras más ricas, explorar diferentes matices y así mismo, darle vida al género que estemos interpretando. Es decir, para que un género musical tenga identidad debe tener ciertas cualidades: armónicas, rítmicas y melódicas. Cuando se desconocen dichas cualidades hay una gran facilidad para distorsionar la música llegando a un sonido que tal vez no estamos buscando.

Uno de los grandes retos en la composición como cantantes es trasladar el conocimiento melódico al armónico imprimiendo un mismo sentido. Siguiendo esta idea me parece fundamental hacer un aporte como cantante en la metodología del proceso de apropiación de un género, en este caso el Neo Soul a través de ejercicios de análisis, transcripciones, y otras herramientas que se presentarán a lo largo del trabajo, dando así pautas claras para llegar al sonido deseado. Además, para que la música fluya debe haber una comunicación asertiva entre el núcleo de trabajo, ya sea un grupo musical, un productor y su cantante, etc. Es allí donde la interiorización y comprensión de la armonía permite un diálogo fluido entre los entes, haciendo más fácil el entendimiento del sonido al que se quiere llegar en un ejercicio de grabación, arreglo y/o composición.

Institucionalmente el acercamiento desde la investigación-creación hacia el Neo Soul ha estado presente en los últimos años por diversos colegas, siendo esto una inquietud común entre mi generación, como las incursiones estilísticas respecto a la banda Hiatus Kaiyote

propuestas por referentes como Beira (2020) donde el sonido del Neo Soul se explora con el fin de componer y arreglar temas afines; y Llano (2021) que propone una confluencia entre este sonido y tres canciones latinoamericanas. Por otra parte, Castañeda (2021) propuso una hibridación entre el Bullerengue Sentao y el Neo Soul. Otro referente significativo que aporta a estas líneas es el trabajo creativo realizado por la maestra Ana Giraldo (s.f), Canciones de Travesía, Alma y Río que tiene como objetivo diversificar el repertorio de músicas populares contemporáneas urbanas, basadas en los ritmos de bailes cantados de la región Caribe de Colombia donde confluyen elementos armónicos y tímbricos presentes en el nu' soul.

En consecuencia, el Neo Soul ha sido usado como punto de partida en el ámbito compositivo, lo anterior reflejado en investigaciones auto-etnográficas como “Reencuentro” donde la autora propone presentar el proceso de coproducción, grabación y mezcla de un Ep conformado por cinco canciones extrayendo el estado del arte del Neo-Soul

A partir de la experiencia entre jazz y el hip hop como un estilo que es relativamente nuevo pero que deriva claramente del soul clásico. Se diferencia del soul principalmente por su adaptación a las nuevas corrientes musicales del momento como el hip hop, el funk y el R & B (Lalo Cortés, 2022)

Estos tres procesos culminados de investigación-creación dejan un sustrato intelectual, estilístico, conceptual y vocal que será tenido en cuenta para esta investigación siendo punto de partida para seguir desarrollando una identidad interpretativa desde la voz y sumando, con el apoyo en elementos tecnológicos, al proceso compositivo y al montaje de la propuesta en vivo.

En la industria musical, las presentaciones en vivo son una parte fundamental para los artistas. Es en el escenario donde verdaderamente pueden interactuar con el público y crear una experiencia íntima y única. Sin embargo, llevar a cabo una presentación de esta manera

puede ser un desafío logístico, especialmente cuando se quiere llegar a un sonido amplio con un formato grande ya que, conlleva gastos operativos, mayor número de ensayos y tiempo de acople. Es aquí donde nace la necesidad personal de entender y apropiarse las secuencias en vivo.

Las secuencias son pistas pregrabadas de voces, instrumentos o cualquier clase de sonido que se reproducen durante una presentación para complementar la actuación del artista en el escenario. El objetivo principal de utilizar secuencias en vivo es reducir el formato musical sin perder la consistencia en el impacto de la música. Al utilizar secuencias, los artistas pueden lograr un sonido más completo y fiel a la grabación original de la canción. Esto brinda al público una experiencia auditiva de alta calidad, similar a la que experimentarían al escuchar la canción en su versión de estudio con arreglos adicionales de la versión en vivo.

En mi experiencia como músico de sesión, he hecho parte de proyectos de grandes artistas como Carlos Vives que han incorporado estas herramientas a la hora de hacer giras o conciertos. Mediante grabaciones con antelación se seleccionan cantantes con los requerimientos del artista y se graban las canciones requeridas con los arreglos correspondientes ya sea en bloque o por canales según lo decida el productor. Esta sesión posteriormente se mezcla y es usada en las presentaciones en vivo las veces que sea necesario sin generar costos adicionales dado el preacuerdo con los coristas para dejar libres las regalías de las grabaciones. Estas necesidades anteriormente mencionadas sumada a la de seguir ahondando en el género Neo Soul, son las que hacen la columna vertebral de mi proyecto de grado, las cuales serán evidenciadas a lo largo del documento.

## 5. Marco Teórico

Para delimitar el tipo de referentes de los cuales este proyecto buscará nutrirse es importante tener dos criterios, el primero será el ámbito técnico vocal y el segundo, el estilístico referente al Neo Soul. Para esto haremos una exploración sobre diferentes documentos e investigaciones que logren plasmar el comportamiento de la voz en su fisionomía, configuración vocal y cualidades vocales de la artista Yebba que usaremos como referencia. Así mismo ahondaremos en el Neo Soul como género musical en su armonía, ritmo y melodía desde la vista de PJ Morton. Al finalizar este capítulo, abordaremos la descripción de los instrumentos que respaldan el apoyo en vivo.

### 5.1 ¿Qué es Neo Soul?

El Neo Soul, también conocido como "nuevo soul" o "soul contemporáneo", es un género musical que surge a partir del soul clásico de los años 60 y 70, pero que incorpora elementos de otros géneros como el hip hop, el jazz, el funk y el R&B contemporáneo. Se caracteriza por su enfoque en las letras emotivas y profundas, las voces expresivas y las melodías soulful, así como por su producción orgánica y la instrumentación en vivo.

El género Soul, por otro lado, se originó en los Estados Unidos a mediados del siglo XX, con raíces en la música afroamericana, el gospel y el rhythm and blues. Surgió como una expresión artística que reflejaba las experiencias y emociones de la comunidad afroamericana, abordando temas como el amor, el dolor, la esperanza y la resistencia. Artistas legendarios como Aretha Franklin, Otis Redding, Marvin Gaye y Stevie Wonder son representativos de este género.

El Neo Soul, que comenzó a ganar popularidad en la década de 1990, se diferencia del soul clásico en su sonido más contemporáneo y su fusión con otros estilos musicales. Aunque mantiene la esencia del soul en términos de emotividad y autenticidad, el Neo Soul se distingue por su experimentación con ritmos, armonías y producción, así como por su enfoque en la individualidad y la autenticidad artística.

Artistas como D'Angelo, Erykah Badu, Jill Scott, Lauryn Hill y Maxwell son considerados pioneros del Neo Soul, quienes revitalizaron el género y lo llevaron a nuevas audiencias en todo el mundo. Desde entonces, el Neo Soul ha seguido evolucionando y diversificándose, incorporando influencias de otros géneros musicales y manteniendo su relevancia en la escena musical contemporánea.

Esta contextualización del Neo Soul a partir del género Soul proporciona un marco histórico y cultural importante para comprender la evolución y la influencia de este género musical en la música moderna.

Para comprender y entender el amplio estilo musical denominado Neo Soul, es necesario traer algunas miradas de autores como Sabela, Sarah y Shepar, quienes aportan de manera significativa a este propósito. Según Sarah (2014), definir el Neo Soul es una labor un tanto difusa, pues éste nace como la evolución necesaria en la década de los 90's de las expresiones afroamericanas ya existentes en Estados Unidos; Perspectiva respaldada de igual manera por El pianista Robert Glasper quien expresa que el "Neo Soul" no es más que los sonidos de las músicas influenciadas por la cultura afro desarrolladas previamente al hip-hop y su hibridación con este mismo. Media (2020)

De igual manera, el documental *No Such Thing As Neo Soul* (SoulSanctuaryInc, 2017) ofrece una mirada crítica al término "Neo Soul", donde artistas inmersos en dicho sonido expresan sus opiniones sobre el término que intenta catalogarlos.

Según Sabela, (Soul Sanctuary Inc, 6 de abril de 2017), el término Neo Soul es percibido como una herramienta de mercadeo y se rechaza la noción de que este sonido sea algo nuevo, puesto que argumenta que el "Neo Soul" es más bien una participación en una tradición existente y representa una búsqueda constante de las raíces. Por lo tanto, considera contradictorio llamar "nuevo" a un proceso en el que los artistas y personas inmersas en esta tradición están continuamente desarrollando.

Otros autores como Shepard (2016), consideran que el término "Neo-Soul" fue acuñado por el ejecutivo y manager Kedar Massenburg en 1995, tras el debut del sencillo "Brown Sugar" de D'angelo. Es importante destacar que Massenburg también fue el manager de Erykah Badu, otra gran exponente del sonido afroamericano del siglo XX.

De esta forma, se puede entender cómo el término "Neo Soul" aparece como una estrategia de posicionamiento de un sonido inexistente en la industria discográfica, el cual representa la evolución natural de la tradición musical afroamericana. A pesar de entender lo que este esbozo histórico nos presenta y en pro de un entendimiento óptimo para los posibles lectores de este documento, tendré que usar el término Neo-Soul, Neo Soul o Nü Soul con todo el respeto a la tradición musical afroamericana proveniente de la mixtura de R&B, Hip Hop, Jazz Y Soul; pues resultaría complejo referirse de otra manera a este particular sonido que está en constante evolución y que es el objeto de investigación del presente proyecto. (Cunningham, 2010).

## 5.2 Configuraciones vocales usadas en el Neo Soul

El uso de las configuraciones vocales es primordial a la hora de dar identidad a un estilo musical ya que, al cambiar las partes de la configuración tenemos la capacidad de producir sonidos diversos (Estill. 2012) Es decir hallar una forma de expresión auditiva fiel al género o a la intención sonora que estemos buscando. En la interpretación vocal del R & B es común encontrar una amplia gama de recursos para abarcar la complejidad melódica que conlleva. Por tal razón traemos a colación algunos documentos y estudios que respaldan el Twang y el Belt como medio para explorar diferentes sonoridades de forma consciente y sana.

Kelly (2018) Define las configuraciones vocales en *el still voice y en la técnica vocal completa* como la capacidad consciente de un cantante para moldear su aparato fonador modificando la posición de los órganos articulatorios activos al acortar o alargar el tracto vocal: La comisura de los labios, la altura del paladar blando y altura laríngea modificando el resultado sonoro. En ellas encontramos dos configuraciones muy pertinentes para el género a considerar que son el Belt y el Twang. Entraremos a definir de manera superficial estas dos grandes herramientas que nos darán un aporte de valor a la hora de interpretar melodías en el R & B.

### 5.2.1 Belt:

La construcción de la definición del Belt se ha ido alimentando en los últimos años debido a que frente a las investigaciones propuestas se han generado resultados contradictorios en cuanto a su producción y naturaleza. Según Deleo, Lee, Stemple y Bush (2010), el belt se define como "la técnica de cantar con intensidad en la voz media, sin desconexión en el paso del pliegue fino al grueso, manteniendo la coordinación y la conexión en el *passaggio* entre la voz media y la voz de cabeza, sin ninguna tensión y de manera

totalmente saludable y sin riesgo". Además, de acuerdo a Richard Miller (2012), un destacado experto en técnica vocal, este sonido es producido por "la vibración fonatoria en la cual el borde libre de las cuerdas vocales permanece parcialmente separado durante la parte cerrada de la oscilación periódica". Esta técnica se utiliza comúnmente en el R & B para generar un sonido potente y resonante en el registro superior.

### **5.2.2 Twang:**

La configuración vocal "Twang" es una técnica que involucra el uso de ciertas modificaciones en la resonancia vocal para lograr un sonido brillante, focalizado y penetrante. Según Ingo Titze (2020), un experto en fisiología vocal, "el twang es un fenómeno acústico y fisiológico en el cual la laringe actúa como un filtro resonante, amplificando ciertas frecuencias y atenuando otras".

Además, Johan Sundberg (1987) señala que el twang se refiere a "un ajuste de la voz que resulta en una onda glotal en forma de diente de sierra, lo que da como resultado una voz con sensación penetrante y aguda".

Para entender de forma conjunta el concepto del Twang, es indispensable hacer un análisis fisiológico que nos permita entender el funcionamiento interno de nuestro aparato fonador mientras generamos esta configuración. Según Kelly (2018), en su obra "El twang: En el estill voice y en la técnica vocal completa", se realiza un minucioso análisis del movimiento de la estructura del tracto vocal que, por consiguiente, modifica el resultado sonoro. El proceso para conseguir esta configuración de manera saludable implica principalmente la combinación del esfínter ariepiglótico activo, el paladar alto (lo que supone ausencia de nasalidad), un registro ligero y una laringe alta.

Kelly (2018) argumenta que entre la epiglotis y los cartílagos aritenoides ubicados en la parte lateral del tracto vocal, encontramos una membrana llamada pliegues ariepiglóticos, formando una cavidad en forma de embudo conocida como embudo epiglótico. Cuando los cartílagos aritenoides se aproximan hacia adelante, aparece el twang, y entre más estrecho esté este embudo, más estridente será el sonido (Sadolin & Kjelelin, 2014).

### 5.3 La armonía en el neo soul.

Según lo expuesto en "Neo Soul Concepts and the Art Of the Sound", la armonía del Neo Soul está constituida desde la modalidad con movimientos paralelos y cromatismos de paso lo cual lleva a una técnica de superposición de las dos manos en el teclado.

Uno de los modos más usados en el neo Soul es el modo dórico, es decir el segundo de la escala mayor. Reordenando el patrón de la escala desde la segunda nota nos da el resultado de: Tono- semitono- tono- tono- tono- semitono- tono. Como podemos observar en la Figura 1.

**Figura 1**

*Escala modo dórico*



*Nota. Fuente propia*

Ahora bien, formaremos los acordes característicos y sus representaciones (Figura 2).

**Figura 2**

*Acordes de modo dórico*



## Figura 3

Ejemplos armonía neo soul



**NEO-SOUL**  
3. Neo-Soul Examples  
by Jamal Hartwell

Ravenhood Transcript  
Transcribed by Morten Ravn Hansen  
Music & Video by Jamal Hartwell

**EXAMPLE 3**

**PART 3.1**

$BbM^9$   $Cm^9$   $BbM^9$   $Cm^9$   $BbM^9$   $Cm^9$   $BbM^9$   $Cm^9$

*Handwritten notes: 2da ↑*

**PART 3.2**

10  $BbM^9$   $AbM^9$   $BbM^9$   $AbM^9$   $BbM^9$   $AbM^9$   $BbM^9$   $AbM^9$

*Handwritten notes: 2da ↓*

**PART 3.3**

19  $Cm^9$   $Gm^9$   $BbM^9$   $Fm^9$   $Dm^9$   $E_m^9$   $Fm^9$   $BbM^9$

*Handwritten notes: 3ra ↑, 3ra ↓, 2da ↑, 2da ↑*

Nota. Tomado de 'Fundamentals of Neo-Soul Keyboard', capítulo 3, Neo Soul example part 3.1, 3.2 y 3.3, Jamal Hartwell.

Otra característica fundamental de la armonía en el Neo Soul es su comportamiento en la superposición de acordes, que funciona a través de la correcta distribución de los voicings. Esta idea es explicada de forma muy aplicable por el maestro Willy Maestre en el Taller Magistral de la Universidad El Bosque en 2023. Para lograr dicha superposición hay que tener en cuenta las notas comunes entre los acordes que se dan por lo general en la suma de notas estructurales con los colores y extensiones añadidas. Por ejemplo, el acorde de Cm7 está compuesto por: C- Eb-G-Bb como notas estructurales, pero podemos usar otros acordes en las voces superiores en función de aportar colores y extensiones y dar otra sensación.

**Figura 4**

*Superposición de acordes*

The image shows a musical score for three chords in 4/4 time. The right hand (treble clef) plays chords, and the left hand (bass clef) plays single notes. The chords are Dm, Gm, and Bb. The notes for each chord are as follows:

Chord	Notes (Right Hand)	Notes (Left Hand)
Dm	F, A, C, E	F
Gm	Bb, D, F, Ab	Bb
Bb	D, F, Ab, Bb	Bb

*Taller Magistral 4 Unbosque W. Maestre*

Como podemos ver en la figura 4, en el primer acorde tenemos en la mano derecha Dm/C, aportando al acorde la 9na mayor, 11 y la 13. En el segundo acorde Gm conformada por la 5, 7ma menor, 9na, 3ra. En el tercer acorde con Bb tendríamos una distribución de 7ma menor, 9, 11 y 13. Esto nos da un panorama lleno de posibilidades por cada acorde que nos facilita la comunicación entre ellos. Debemos tener en cuenta que no sólo podemos basarnos en las notas que acompañan el acorde sino también la organización de estas. Es decir, según la distribución de las voces damos una cualidad específica en la sensación del acorde (Figura 5).

**Figura 5**

### *Distribución de voicings*

*Nota. Taller Magistral 4 Unbosque W. Maestre*

#### **5.4 La armonización vocal en el Neo Soul.**

En el Neo soul, la armonización vocal se caracteriza por su riqueza, emotividad y enfoque en la generación de texturas que fortalece la expresión personal. Las armonías vocales en este género musical a menudo se construyen mediante la superposición de voces que interactúan para crear una textura musical distintiva. Estas melodías suelen ser suaves, cercanas y cálidas, evocando una sensación de cercanía y conexión emocional al oyente. A diferencia de otros géneros musicales, en el Neo soul, las armonías vocales tienden a ser menos convencionales y más flexibles en términos de estructura, intervalos y eje tonal. Esto permite que se pueda hacer una mayor exploración vocal en temas armónicos y libertad en la conducción de voces, permitiendo crear una sensación de unidad y profundidad en la música, contribuyendo a la identidad distintiva del género.

Según Beira (2020), la armonización vocal en este tipo de música, específicamente en Hiatus Kaiyote, presenta unas particularidades muy puntuales, las cuales pueden ser:

- Voces principales en la mitad o arriba del bloque
- Disposición de una octava
- Voces en bloque y contrapunto

- Direccionamiento paralelo de las voces

Armónicamente la autora propone que en este tipo de música se genera una sonoridad de bitonalidad, la cual se da gracias a melodías dentro de un eje tonal y armonías en otro.

Siguiendo lo propuesto por Beira (2020), las voces tienden a ser airoas y así mismo los timbres de esta música tienden a tener esta cualidad como la de un órgano, Rhodes o un teclado colchón, según el video "Neo Soul Concepts and the Art Of the Sound". A su vez, el factor de tener un poco de desafinación o imprecisión tonal genera el sonido característico de esta música.

### **5.5 La Voz Y Las Tecnologías De Audio y los recursos tecnológicos para la puesta en escena**

El primer referente que traeremos a colación es Braxton Cook quien como se evidencia en su Tiny Desk (Music, 08/06/2020) y otras actuaciones en vivo, hace uso de pedales *loopers* para crear bases rítmicas con su voz, grabar múltiples instrumentos y luego cantar e improvisar ya sea con un saxofón o con la misma voz.

Cook utiliza las secuencias vocales de manera creativa, experimentando con diferentes capas de armonía y contrapunto vocal para crear texturas auditivas. Estas secuencias pueden estar presentes en todo el tema o en partes principales e interludios, añadiendo más textura y dinamismo a su música.

Además, Braxton emplea las secuencias vocales como instrumento melódico, combinándolas con su voz principal para crear melodías entrelazadas a través de la repetición de frases vocales y patrones rítmicos. Esta técnica añade un elemento de dinamismo permitiéndole explorar otras posibilidades armónicas.

Michael Mayo también hace uso de estas tecnologías, como se puede evidenciar en su interpretación de "Way Too Fast" (mayo, 27/12/2017), donde va loopeando una serie de capas vocales hasta lograr un beat y sobre este desarrolla todo el tema. Seguidamente, acrecienta la intención adicionando voces que se armonizan de forma paralela hasta llegar a un clímax. Presenta una improvisación llena de tensiones, contrapuntos que generan una sensación interesante al oyente dada la cantidad de texturas, desembocando en un viaje auditivo con un formato unipersonal.

### **5.5.1 Ecosistema de Audio**

Las herramientas de audio hoy en día son el camino para que el artista/músico pueda plasmar el discurso que quiere dar. Para ello se debe tener en cuenta el proceso de grabación desde el inicio hasta el producto final. El tipo de grabación más común hoy día y la que usaremos en este proyecto será la grabación digital con un set básico usado en home studio.

Para este trabajo, usaré el término Ecosistema de Audio. La noción de la palabra como concepto fue introducida por el botánico Arthur Tansley en 1935. El término "ecosistema" tiene su origen etimológico en el griego, donde "Oikos" se refiere a casa y "Systema" denota un conjunto de normas o procedimientos. Tansley utilizó la expresión "ecosistema" para describir un complejo formado por organismos y los factores físicos de su entorno en un lugar específico. Este término fue propuesto como una de las unidades fundamentales de la naturaleza, destacando la interrelación entre los seres vivos y su medio ambiente.

Los componentes esenciales para este Ecosistema son: micrófono, cable XLR, cable TRS, instrumento (en este caso será el piano), interfaz, audífonos, computador. Los cuales explicaré brevemente a continuación:

- **Micrófono:** Un micrófono de grabación es un dispositivo que convierte las variaciones de presión acústica (ondas sonoras) en señales eléctricas, permitiendo así la captura y registro de sonido para su posterior reproducción o procesamiento. Estos micrófonos están diseñados para ofrecer una alta calidad de grabación y son utilizados en entornos profesionales como estudios de grabación, grabaciones de música, producciones cinematográficas, podcasts, entre otros.
- **Cable XLR:** El cable XLR es un tipo de cable de conexión utilizado principalmente en el ámbito de audio profesional. Su nombre proviene de "X Connector, Locking Connector, Rubber Boot" (conector X, conector de bloqueo, cubierta de goma). La ventaja principal de los cables XLR es su capacidad para transmitir señales de manera balanceada, lo que ayuda a minimizar interferencias y ruido externo. Además, el conector XLR cuenta con un mecanismo de bloqueo que asegura una conexión firme y evita desconexiones accidentales. Estos cables son ampliamente utilizados en entornos profesionales como estudios de grabación, escenarios de conciertos, y sistemas de sonido en general.
- **Instrumento:** Un instrumento es un objeto, dispositivo o herramienta utilizado para producir sonidos musicales. Estos sonidos pueden ser melódicos y armónicos. En este caso, usaremos el apoyo del teclado para elaborar las maquetas.
- **Interfaz:** Una interfaz de audio es un dispositivo para grabar el audio de voces e instrumentos musicales en una computadora. Técnicamente es una tarjeta de sonido mucho más avanzada que la que tiene el computador, mejorando la calidad de audio al grabar. Utiliza un proceso de conversión de señales analógicas a señales digitales, para ser insertadas en un programa DAW y, posiblemente, luego ser editadas. La interfaz también ayuda a optimizar procesos de la CPU, pre amplificar señales de audio, suministrar Phantom Power a los micrófonos que lo necesiten, proporcionar conectores

para micrófonos o instrumentos de línea. La interfaz se conecta directamente al computador por USB, los instrumentos o micrófonos se conectan por las entradas de la interfaz, y también se conectan los monitores o audífonos por salidas establecidas. Desde cada interfaz se tienen controles dinámicos, tanto para las entradas como para las salidas de audio (ya sea la perilla de volumen de los monitores o la de los audífonos). Hay que tener en cuenta que las interfaces tienen un sistema de grabación multipista, es decir, cada uno de los instrumentos, o micrófonos, tiene un canal diferente, obteniendo señales individuales que luego se pueden editar con mayor facilidad.

- **Cables TRS:** Sus siglas significan Tip-Ring-Sleeve, haciendo referencia a los dos anillos que tienen en la punta del conector. Este tipo de cables contienen tres en su interior: dos conductores y una toma a tierra. También tienen una naturaleza estéreo por los dos contactos que se crean al tener dos anillos. Siempre son balanceados y se utilizan en las salidas de auriculares y de altavoces de hardware.

- **Cables TS:** Sus siglas significan Tip-Sleeve, y se reconocen por tener un solo anillo en la punta del conector, lo cual lo lleva a tener una naturaleza mono. Este tipo de cables solo contiene dos cables internos: un conductor y una toma a tierra. No son balanceados y se utilizan más que todo para guitarras, pedales de efecto, sintetizadores y cajas de ritmo.

- **Audífonos:** Durante la grabación de pistas de audio, es fundamental que los músicos y vocalistas puedan escuchar claramente lo que están interpretando para mantener el ritmo, la afinación y la interpretación correcta. Los audífonos permiten que los músicos escuchen la mezcla de reproducción en tiempo real, que generalmente incluye una mezcla de las pistas ya grabadas y, a veces, una guía rítmica (metrónomo) para mantener el tempo.

El uso de audífonos individualiza la experiencia auditiva para cada músico o vocalista, lo que les permite concentrarse en su interpretación sin interferencias externas. Además, evita que el sonido de los altavoces se filtre en los micrófonos durante la grabación, lo que podría arruinar una toma.

- **Computador:** El computador se ha convertido en el centro de control de muchas operaciones de grabación y producción musical, aparte de ser una máquina que recibe toda la información de la interfaz, es la que alberga el DAW, "Digital Audio Workstation" en inglés, que se traduce como "Estación de Trabajo de Audio Digital" en español, que nos permite hacer grabación de pistas, edición, secuenciación, mezcla, efectos y demás.

## 6. Metodología

Este proyecto se basará en la investigación-creación dándole cabida a espacios de reflexión según lo investigado y se hará en tres momentos. La primera fase consiste en un trabajo documental en diferentes repositorios, artículos, documentales o material videográfico referente al objeto de investigación que se encuentren al alcance de la mayoría de lectores. Paralelamente se hará un trabajo de transcripción armónica parcial de algunas composiciones de PJ Morton, con el fin de extraer elementos estilísticos de su sonido y aproximarse al mismo desde las composiciones que saldrán del presente proyecto. En la segunda fase se explorarán las sonoridades extraídas de las transcripciones, así como otras que puedan surgir desde la intuición musical con el fin de componer las obras para el formato propuesto. En este momento

también se definirá el tipo de máquinas y procesos de audio que se usarán para la reproducción de las voces pre-grabadas. La tercera fase corresponde a la práctica musical, el ensamble de las obras compuestas, la integración de las voces pregrabadas con el sistema de audio ya definido y las posibles modificaciones que se requieran para llevar a cabo la actuación en vivo.

Cabe aclarar que al ser momentos no están sujetos a una cronología lineal, pues la parte creativa puede aflorar en cualquiera de estos.

## **6.1 Análisis**

Con la finalidad de entender a fondo de dónde proviene la apropiación de referentes para respaldar el desarrollo de las composiciones, he creado una sección específica de extracción de factores indispensables para este proceso tales como: Transcripción armónica y comportamiento vocal de los referentes escogidos.

### **6.1.1 Análisis Armónico PJ Morton**

En este capítulo haremos un ejercicio de transcripción y análisis armónico parcial de algunas composiciones de Pj Morton para lograr entender dichos comportamientos y extraer elementos para nuevas composiciones.

## **Figura 6**

*Transcripción armónica de Ready, P.J Morton, Paul*



*Transcripción armónica de Say So, Pj Morton feat Jojo, Paul*

**Say So**

Pj Morton

$\parallel \overset{\text{Imaj7}}{\mathbf{C}_{\Delta 7}} \quad | \mathbf{A}_{\Delta 9}^b / \mathbf{B}^b \quad | \mathbf{E}_{\Delta 9}^b \mathbf{G}_9^{\text{V9}} \quad | \overset{\text{Imaj9}}{\mathbf{C}_{\Delta 9}}$

$\parallel \overset{\text{Imaj7}}{\mathbf{C}_{\Delta 7}} \quad | \mathbf{A}_{\Delta 9}^b / \mathbf{B}^b \quad | \mathbf{E}_{\Delta 9}^b \mathbf{G}_9^{\text{V9}} \quad | \overset{\text{Imaj9}}{\mathbf{C}_{\Delta 9}}$

*Nota. Fuente propia*

*Párrafo análisis:*

- Armonía que se repite toda la canción. Incluso entre secciones. Lo que varía es la melodía, y esto hace que se diferencien las partes.
- Uso de armonía modal. Solo el V-I nos da sensación de tonalidad.
- Préstamos modales que usa: bVIImaj7, bIIImaj7.
- Contiene un bajo de paso entre el bVI y el bIII para dar sensación de movimiento por cuartas (una ilusión de V-I) entre Abmaj9/Bb-Ebmaj9.

**Figura 8**

*Transcripción armónica de Built For love, P.J Morton Feat Jazmine Sullivan, Paul*

**Built For Love**

Pj Morton

The diagram illustrates the following chord progressions:

**System 1 (B-flat major):**

- Measure 1:  $B_{\Delta 7}^{b}$  (I<sup>maj7</sup>)
- Measure 2:  $E_7$  (V<sup>7</sup>)
- Measure 3:  $E_{\Delta 7}^{b}$  (IV<sup>maj7</sup>)
- Measure 4:  $D_7$  (V<sup>7/vi</sup>)

**System 2 (E-flat major):**

- Measure 1:  $G_{-7}^{vim7}$  (vi<sup>7</sup>)
- Measure 2:  $C_7$  (V<sup>7/V</sup>)
- Measure 3:  $F_7$  (V<sup>7</sup>)
- Measure 4:  $D_7$  (V<sup>7/vi</sup>)

**System 3 (E-flat major):**

- Measure 1:  $B_{\Delta 7}^{b}$  (I<sup>maj7</sup>)
- Measure 2:  $E_7$  (V<sup>7</sup>)
- Measure 3:  $E^b$  (IV<sup>7</sup>)
- Measure 4:  $D_7$  (V<sup>7/vi</sup>)

**System 4 (E-flat major):**

- Measure 1:  $G_{-7}^{vi}$  (vi<sup>7</sup>)
- Measure 2:  $C_7$  (V<sup>7/V</sup>)
- Measure 3:  $F_7$  (V<sup>7</sup>)
- Measure 4:  $B^b$  (I<sup>7</sup>)

**System 5 (E-flat major):**

- Measure 1:  $E_{-7}^{ivm7}$  (iv<sup>m7</sup>)
- Measure 2:  $B_{\Delta 7}^{b}$  (I<sup>maj7</sup>)
- Measure 3:  $A_{-7}^{b}$  (V<sup>7/vi</sup>)
- Measure 4:  $G_{-7}^{vim7}$  (vi<sup>7</sup>)

**System 6 (E-flat major):**

- Measure 1:  $G_{-7}^{b}$  (vi<sup>7</sup>)
- Measure 2:  $F_{-7}$  (V<sup>7/V</sup>)
- Measure 3:  $E_7$  (V<sup>7</sup>)
- Measure 4:  $E^b$  (IV<sup>7</sup>)

**System 7 (E-flat major):**

- Measure 1:  $B_{\Delta 7}^{b}$  (I<sup>maj7</sup>)
- Measure 2:  $E_7$  (V<sup>7</sup>)
- Measure 3:  $E^b$  (IV<sup>7</sup>)
- Measure 4:  $D_7$  (V<sup>7/vi</sup>)

**System 8 (E-flat major):**

- Measure 1:  $G_{-7}^{vim7}$  (vi<sup>7</sup>)
- Measure 2:  $C_7$  (V<sup>7/V</sup>)
- Measure 3:  $F_7$  (V<sup>7</sup>)
- Measure 4:  $B^b$  (I<sup>7</sup>)

*Nota. Fuente propia*

**Párrafo Análisis:**

- Uso de dominantes secundarias (al V y al vi)
- Usa sustitutos tritonales, sobre todo para justificar movimientos por grados conjuntos o cromáticos en el bajo.

Figura 9

Transcripción armónica de *Go Thru your phone*, P.J Morton, Gumbo

**Go Thru Your Phone**

(Afro) Pj Morton

The harmonic transcription is as follows:

System 1:  $B^b_7$   $E^b_{-7}$  |  $A^b_{-7}$   $B$  |  $B^b$   $E^b_{-7}$  |  $A^b_{-7}$   $B$  |

System 2:  $B^b_7$   $E^b_{-7}$  |  $A^b_{-7}$   $B$  |  $B^b$   $E^b_{-7}$  |  $A^b_{-7}$   $B$  ||

System 3:  $G^b_{\Delta 7}$  |  $B^b_7$  |  $C^b_{\Delta 7}$  |  $A^b_7$   $D^b$  |

System 4:  $B^b_7$   $E^b_{-7}$  |  $A^b_{-7}$   $B$  |  $B^b$   $E^b_{-7}$  |  $A^b_{-7}$   $B$  ||

Nota. Fuente propia

*Párrafo de análisis:*

- Canción en tonalidad menor.
- Usa sustitutos tritonales del V del V.
- Uso de cadencias rotas que resuelven a bIII
- Dominante secundaria del bVII

Figura 10



(Afro)

$\frac{4}{4}$   $B^b$

$C_{-7}$

**I Cant Wait2**

$E_7$   $A_7$   $D_{-7}$

$A_0$

$B^b$

$B^b$

A.D.D.

**Pj Morton**

$G_7$

$E^b_{-7}$

$B^b$

Nota. Fuente propia

*Párrafo de análisis:*

- Uso de dominantes secundarias (del iii y ii) dándole una sonoridad más jazz.
- Uso de acordes disminuidos (también da más la sensación de jazz tradicional)
- Uso de sustitutos tritonales del V del bVII y Bvi

### 6.1.2 Yebba y sus recursos vocales

Para alcanzar la sonoridad deseada, es crucial realizar un exhaustivo análisis de referentes que, a través de su experiencia artística, hayan logrado imprimir un sonido sólido y auténtico que comparta afinidades musicales. Es por ello que he decidido tomar como referencia vocal a la artista Yebba. No solo compartimos estilos musicales afines, sino que su interpretación, recursos y características vocales poseen una complejidad notable, lo que me ha brindado una valiosa oportunidad de aprendizaje y ha generado nuevos retos en mi desarrollo artístico.

En este video-análisis, parto de la interpretación de Yebba en el concierto Sofar NY, donde presenta el tema 'My Mind'. Analizo una variedad de recursos, técnicas, comportamientos faciales, movimientos laríngeos y del paladar blando, entre otros elementos, que destacan en la actuación de la artista y la convierten en un referente claro para este proyecto.

Adjunto Link: <https://www.youtube.com/watch?v=kpFtLjkRZ30&t=198s>

## **7. Desarrollo Creativo**


Este capítulo se escribió de manera natural, adoptando un enfoque no cronológico y etnográfico. Se divide en tres secciones que representan las tres composiciones del proyecto, cada una abordando diferentes conflictos y puntos de partida, pero manteniendo un enfoque común.

### **7.1 “Una y otra vez”**

Cada músico, compositor y ejecutante tiene su propio enfoque para componer, y no existe una fórmula universal que funcione en todos los casos. Sin embargo, en este proyecto se adoptaron cinco aspectos como punto de partida: la armonía, la melodía, el ritmo, el bajo y la armonización vocal. Aunque estos elementos no se siguieron necesariamente en un orden específico, proporcionaron una estructura básica para el proceso de composición.

### **7.1.1 Armonía partiendo de un motivo melódico de tres notas**

Como cantante, suelo encontrar una abundancia de ideas melódicas en mi cabeza debido al constante ejercicio vocal. A menudo, estas ideas melódicas se convierten en la base de mis composiciones, ya que puedo partir de ellas para agregar otros aspectos musicales. En este caso particular, la inspiración comenzó con una melodía simple compuesta por solo tres notas repetitivas, con un ritmo sincopado. Esta melodía surgió de manera aleatoria, pero se convirtió en el punto de partida para desarrollar la composición.

 [Adjunto Audio.](#)

Al tener solo tres notas en un contexto armónico, inicié mi exploración de acordes sin preocuparme por la tonalidad específica. Basándome en el análisis previo, me inspiré en el uso de acordes con novena, maj7 y paralelos para buscar una sonoridad más característica del Neo Soul. Para comprender mejor la interacción entre la melodía y los acordes, retomé algunos temas de PJ Morton. Analicé cómo la melodía se integraba en el acorde, si se utilizaba como un elemento de color o como una nota estructural. Este análisis me llevó a crear un gráfico para visualizar el recorrido melódico y su relación con los acordes correspondientes.

**Figura 12**

*Gráfico de recorrido melódico Ready- Pj Morton*

Acordes	Nota	Relacion Intervalica	Color	Nota estructural
Bbm7	C	9M	X	
	Bb	1M		X
Eb7sus	C	6M	X	
	Bb	5M		X
	Ab	4M	X	
	Eb	1M		X
Abmaj7	C	3M		X
	Bb	9M	X	
	Ab	1M		X
	Eb	5M		X
Gbmaj7	Eb	6M	X	
F7	C	5M		X

*Nota. Fuente propia*

En el gráfico anterior (Figura 12) se destaca la armonía del coro junto con las notas que lo acompañan. Este ejercicio alternativo a la transcripción nos proporciona una visión general de la interpretación melódica del artista, en este caso, PJ Morton (2020). Se observa la combinación del uso de la melodía tanto como notas estructurales como notas de color. Ahora, trasladamos este ejercicio a la nota C, explorando diversas posibilidades para utilizarla como nota estructural y como nota de color en la armonización de una sección de "Una y otra vez". Es importante destacar que este ejercicio cobra mayor sentido considerando que una sección completa de la canción se basa en la nota C, y a través de ella se construirán todos los acordes de paso.

**Figura 13**

*Gráfico de relación interválica y estructural melódica*

<b>Acordes</b>	<b>Nota</b>	<b>Relación Interválica</b>	<b>Color</b>	<b>Nota estructural</b>
Bbmaj9	C	9M	X	
Gmaj11	C	4M	X	
Eb6	C	6M	X	
Dm7	C	7m		X
D7	C	7M		X
Dbmaj7	C	7M		X
Fmaj7	C	5M		X
Cmaj7	C	1M		X
Am7	C	3m		X
Abmaj7	C	3M		X
Gb#11	C	11#	X	

*Nota. Fuente propia*

Después de este breve análisis, procedí a probar cada uno de los acordes para comprender su sonoridad y determinar cuáles podrían incluirse en esta sección, así como cómo relacionarlos entre sí. Como resultado de este proceso, obtuve la siguiente progresión:

**Figura 14**

*Progresión armónica. 'Una y otra vez'*

<b>Eb6</b>	<b>Dm7</b>	<b>Am7 Abmaj7 G7 Gbmaj7</b>	<b>Cmaj7</b>
------------	------------	-----------------------------	--------------

*Nota. Fuente propia*

- Eb6: Opté por comenzar la sección con este acorde como tónica, que además sugiere un color de 13 que personalmente me resulta muy atractivo. Además, esta nota puede

utilizarse como un color en acordes mayores, menores, dominantes y subdominantes, dependiendo de las necesidades de la pieza.

- Dm7: Utilicé la nota C como séptima menor en este acorde. Es importante destacar que estamos empleando la misma nota para conectar dos acordes diatónicos, Eb y Dm. Esta estrategia puede ser efectiva para relacionar acordes dentro de un ciclo armónico.
- Am7, Abmaj7, G7, Gbmaj7: En este compás, decidí utilizar la nota C como nota común en una serie de acordes diatónicos por semitono, con un movimiento descendente desde Am7. Esto permite crear un contraste entre una melodía estática y una armonía en movimiento.
- Cmaj7: Para finalizar esta sección, elegí el acorde Cmaj7 como resolución, donde se disipa toda la tensión acumulada.

### **7.1.2 Armonización Vocal**

Como referencia vocal mencionada anteriormente, Yebba también proporciona un punto de partida invaluable en la armonización vocal. Una de las características distintivas de sus presentaciones en vivo son los arreglos corales, generalmente compuestos por tres cantantes.

En su presentación en Tiny Desk (2022), se puede apreciar cómo sus coristas crean un colchón armónico en diversas secciones de las canciones. En algunas partes, doblan la melodía, destacando intencionalmente frases en los temas. En otras ocasiones, realizan preguntas y respuestas, un elemento común en la música afrodescendiente.

Para comprender más a fondo este estilo y poder incorporar esta sonoridad en mi proyecto, realicé un análisis de los arreglos vocales de la canción "Stand" del álbum "Dawn" en la versión del Tiny Desk 2022 de Yebba. Este análisis me permitió extraer la importancia del

soporte auditivo de los coros, especialmente en las presentaciones en vivo, brindando no solo más carácter, sino también mayor seguridad al artista en el escenario.

### Figura 15

*Transcripción arreglo vocal 'Stand' - Yebba 1*

6

The musical score for 'Stand' by Yebba 1 is presented in a multi-staff format. It begins with a measure number '22' at the top left. The score includes the following parts:

- S. (Soprano):** Features a melodic line with lyrics 'dm', 'dm', and 'doo'.
- Ct. (Contralto):** Features a more complex melodic line with lyrics 'Moon - light took the day'.
- T. (Tenor):** Features a melodic line with lyrics 'dm', 'dm', 'dm', 'dm', and 'doo'.
- Bar. (Baritone):** Features a rhythmic accompaniment with lyrics 'dm\_ dm\_', 'dm\_ dm\_', and 'dm\_'.
- B. (Bass):** Features a rhythmic accompaniment with lyrics 'dm', 'dm', 'dm', 'dm', 'dm', and 'dm'.
- Fi. Sna. (Drums):** Shows a simple drum pattern with vertical lines representing hits.

*Nota. Fuente propia*

Como mencioné anteriormente, la armonización vocal puede desempeñar diversas funciones sobre la melodía, dependiendo de la intención que se tenga para la sección. Podemos utilizarla para crear un colchón armónico que llene la armonía o para aportar color, acompañado de un ritmo sencillo, generalmente abierto, que puede consistir en figuras musicales de blancas, negras o redondas. Como se observa en la imagen anterior (Figura 15), la melodía es llevada por la contralto con un ritmo más complejo y dinámico, mientras que las otras voces apoyan la armonía con notas netamente estructurales sobre los acordes Bb7, Gm7 y A7. Otra opción al crear un arreglo vocal es la armonización por bloque, una herramienta que aplicaré en esta composición. La llamo armonización por bloque porque las voces suenan

simultáneamente con el mismo ritmo melódico, como se puede apreciar en la siguiente imagen, en otra sección del arreglo vocal de la canción "Stand" de Yebba.

**Figura 16**

*Transcripción arreglo vocal 'Stand' - Yebba 2*

58

S. woo \_\_\_\_\_ Will you stand, stand, stand, stand?

Ct. woo \_\_\_\_\_ Will you stand, stand, stand, stand? You

T. woo \_\_\_\_\_ Will you stand, stand, stand, stand?

Bar. woo \_\_\_\_\_ Will you stand, stand, stand, stand?

B. woo \_\_\_\_\_ Will you stand, stand, stand, stand?

*Nota. Fuente propia*

Observamos anteriormente en la Figura 16 cómo en el primer compás todas las voces ejecutan la misma frase con el mismo ritmo en unísono, para luego abrirse en bloque con

diferentes voces. Esta técnica permite un crescendo orgánico, proporcionando fuerza a la frase o sección. En la mayoría de los casos, se emplea en la parte del coro para resaltarla.

Teniendo en cuenta estos análisis, junto con la experiencia como corista y arreglista, se utilizaron estas herramientas para agregar color y acompañar la melodía en mi composición.

"Una y otra vez" tuvo como punto de partida la sección del pre-coro, por lo tanto, se decidió comenzar a armonizar desde este punto. Retomando el motivo de tres notas con un ritmo en 6/8, se comienzan a añadir voces a partir de la siguiente melodía:

**Figura 17**

*Transcripción de melodía de pre-coro 'Una y otra vez'*

*Nota. Fuente propia*

En esta sección, el objetivo era crear una sensación de cercanía y densidad, utilizando notas estructurales y de color por segundas para generar una textura densa y rica. La idea era crear tensión, preparando el terreno para un coro más abierto y expansivo con una distribución más amplia de las voces.

### Figura 18

*Transcripción de arreglo vocal de pre-coro 'Una y otra vez'*

4

*Nota. Fuente propia*

Aquí podemos observar lo mencionado anteriormente con un arreglo de cuatro voces inicialmente, utilizando distancias por segundas. En el segundo compás, al abrir la melodía, tenemos la nota C en la melodía principal y las notas E, F y G en las otras voces, creando una sucesión de segundas menores y mayores consecutivas que se repite durante dos compases. Luego, en el cuarto compás, se produce una resolución cromática, donde cada voz se aproxima a una nota estructural o de color característico.

Adjunto video explicativo: [Armonización Precoro Tema 1.mov](#)

Siguiendo esta misma lógica y utilizando diversos recursos como el bloque, el contrapunto y el mixto, compuse el arreglo vocal para toda la pieza.

### **7.1.3 Bajo y Beat**

La composición "Una y Otra Vez" se gestó de manera orgánica, con el bajo y el beat evolucionando a partir del arreglo vocal. La interacción entre las líneas de bajo y el ritmo se forjó en respuesta directa al entramado vocal, incorporando obligados en algunas secciones para resaltar y complementar las dinámicas vocales. Los cortes propuestos surgieron de motivos rítmicos presentes en las voces, creando sincronía entre los elementos melódicos y percusivos. En este proceso creativo, se exploraron influencias sonoras y armónicas de Pj Morton, fusionando elementos característicos de su estilo en el diseño musical. Los patrones rítmicos de algunas de sus baterías sirvieron como referencia, aportando una capa adicional de sofisticación y groove a la composición "Una y Otra Vez". Este enfoque integral, inspirado en las prácticas de Morton, culminó en una pieza musical cohesiva y expresiva que rinde homenaje a la riqueza de la tradición Neo Soul. (Ver anexo A y B)

## **7.2 "LUZ"**

Este segundo tema surge de un sentimiento profundamente especial: un tributo que he decidido rendir a la vida de mi madre. Por esta razón, la carga emocional será de vital importancia al seleccionar la armonía, la melodía y la letra. Los compositores a menudo recurren a esta herramienta, ya que reconocen que, como seres humanos, estamos constantemente inmersos en una variedad de sentimientos y emociones que dan forma y significado a la música. Para profundizar en esta perspectiva, he decidido explorar cómo influyen los sentimientos en las composiciones del artista P.J Morton. Morton no solo destaca por su habilidad musical, sino también por su capacidad para transmitir emociones a través de sus obras. En sus composiciones, los sentimientos juegan un papel fundamental, influyendo tanto en las letras como en la armonía y la melodía de sus canciones. En primer lugar, las

letras de las canciones de P.J Morton reflejan una profunda conexión emocional. Sus composiciones exploran temas universales como el amor, la pérdida, la esperanza y temas religiosos, utilizando metáforas evocadoras y una narrativa personal para transmitir sus experiencias y emociones de manera auténtica.

En cuanto a la armonía, Morton es conocido por su habilidad para crear progresiones armónicas emotivas y expresivas. Sus acordes y cambios tonales están cuidadosamente diseñados para complementar y resaltar el contenido emocional de sus letras. Utiliza acordes extendidos, tensiones armónicas y modulaciones sutiles para crear una atmósfera emocionalmente cargada en sus composiciones. Además, la melodía desempeña un papel crucial en la música de P.J Morton. Sus líneas vocales están impregnadas de emoción y expresividad, capturando la esencia de las letras y transmitiendo la profundidad de los sentimientos detrás de cada canción. Morton utiliza una variedad de técnicas melódicas, como el uso de intervalos expresivos, inflexiones vocales y variaciones rítmicas, para transmitir una amplia gama de emociones a través de su voz.

### **7.2.1 Armonía de una historia**

Tras explorar el capítulo de análisis y estudiar algunas composiciones de Pj Morton para identificar las herramientas y comportamientos armónicos empleados en su proceso de composición, pude extraer conclusiones fundamentales que fueron esenciales para llevar a cabo esta composición.

- **Acordes extendidos y alterados:** Morton utiliza acordes extendidos, como acordes con séptima mayor, novena, undécima y decimotercera, para agregar color y complejidad armónica a sus composiciones. También incorpora acordes alterados, como acordes con b9, #11 o b13, para crear tensión y movimiento armónico.

- **Modulaciones y cambios tonales:** Morton experimenta con modulaciones y cambios tonales para mantener el interés del oyente y agregar variedad a sus composiciones.

Estos cambios pueden ser sutiles, como una modulación a una tonalidad relacionada, o más audaces, como una modulación a una tonalidad distante.

- **Sustituciones armónicas:** Emplea sustituciones armónicas para reemplazar acordes en una progresión armónica con otros acordes que comparten algunas de las mismas notas, pero que agregan color o tensión adicional. Esto puede incluir sustituciones de acordes dominantes, acordes extendidos o acordes con tensiones alteradas.

- **Cromatismo y notas de paso:** Utiliza cromatismo y notas de paso para crear tensión y movimiento armónico dentro de sus progresiones. Estas notas cromáticas pueden ser breves pasajes que conectan dos acordes diatónicos o pueden utilizarse de manera más extensa para crear progresiones armónicas más inusuales y distintivas.

- **Uso de tensiones armónicas:** Morton emplea tensiones armónicas, como la novena, la undécima y la decimotercera, para agregar color y textura a sus acordes. Estas tensiones pueden ser utilizadas de manera explícita, como notas adicionales en un acorde, o de manera implícita, como extensiones de acordes que sugieren una armonía más compleja.

Considerando lo anterior, comencé a experimentar con diversas progresiones que me acercaran al sonido deseado utilizando las herramientas identificadas. Como resultado de este proceso, obtuve la siguiente progresión:

## Figura 19

*Transcripción armónica 'Luz'*

<b>in</b>	$B^b_{-7}$	$B^b_{-7add11}$	$A^b_{\Delta 7}$	$A^b_{\Delta 7}$ $F_{7\#9b13}$
<b>A</b>	$B^b_{-7}$	$B^b_{-7add11}$	$A^b_{\Delta 7}$	$A^b_{\Delta 7}$ $B_{7\#11add9}$
	$B^b_{-7}$	$B^b_{-7add11}$	$A^b_{\Delta 7}$	$A^b_{\Delta 7}$ $F_{7\#9b13}$
Precoro	$B^b_{-7}$	$B^b_{-7add11}$	$A^b_{\Delta 7}$	$F_{7\#9b13}$
	$B^b_{-7}$	$B^b_{-7add11}$	$G_{/A}$	$A^b_{\Delta 7}$ $E^b$
Coro	$A^b$	$A^b_{+}$	$F_{-11}$	$A^b_{9sus}$
	$D^b_{\wedge 7add9}$	$A^b_{add11}$	$B_{\Delta 9}$	$E^b_{susadd11}$
	$E^b_{sus2}$	$F_{7\#9b13}$		
Solo	$B^b_{-7}$	$B^b_{-7}$	$A^b_{\Delta 7}$	$A^b_{\Delta 7}$ $F_{7\#9b13}$
	$B^b_{-7}$	$B^b_{-7}$	$B^b$	$A^b_{\Delta 7}$
Intermedio	$B^b_{-6}$	$B^b_{-}$	$A^b_{\Delta 7}$	$A^b_{\Delta 7}$ $F_{7\#9b13}$

*Nota. Fuente propia*

**Intro:**

**Bbm7:** Este acorde menor séptima establece un ambiente cálido y suave. Es un acorde comúnmente usado en el jazz y el neo soul para establecer una base armónica con un sonido suave y melódico.

**Bbm7add11:** Al agregar la undécima al acorde Bbm7, se le agrega un color adicional y una sensación de expansión. Este tipo de acorde suele dar una sensación de apertura y aire, que es característica del sonido neo soul.

**Abmaj7:** El acorde de séptima mayor en Ab proporciona un cambio de color armónico. Es un acorde más brillante y expansivo que contrasta con los acordes menores anteriores, añadiendo interés y profundidad a la progresión.

**F7#9b13:** Este acorde de dominante alterado proporciona tensión y resolución en la progresión. La presencia de la novena aumentada y la trecena bemolizada crea un sonido disonante y complejo que añade emoción y drama a la progresión armónica.

En la estrofa, opté por mantener la misma armonía, con la única variación de un acorde en el cuarto compás, que sería un B7#11add9.

**B7#11add9:** Este acorde de séptima dominante con la undécima aumentada y la novena añadida proporciona una sensación de tensión y color único. La presencia de la undécima aumentada (#11) añade un matiz de disonancia y misterio, mientras que la novena añadida (add9) aporta un color armónico adicional. Este tipo de acorde es comúnmente utilizado en el jazz y el neo soul para añadir interés y complejidad a la progresión armónica.

En el pre-coro conservo la misma armonía, excepto en el último compás donde introduzco un acorde de Eb para facilitar la transición al coro. Este acorde funciona como el quinto grado para resolver en Ab.

**Ab (I):** Este acorde mayor actúa como tónica de la progresión, estableciendo el tono principal de la tonalidad.

**Abmaj7 (I maj7):** Continuando con la función de tónica, el Abmaj7 añade una coloración más sofisticada al sonido, manteniendo la sensación de estabilidad tonal.

**Fm11 (vi11):** El Fm11 funciona como el submediante de la tonalidad, proporcionando un contraste armónico con respecto a la tónica. La adición de la oncena (11) y la trecena (13) crea una atmósfera más rica y emotiva.

**Ab9sus4 (I9sus4):** Este acorde es una extensión del acorde tónico Ab, con la adición de la novena (9) y la cuarta suspendida (sus4), lo que añade tensión y un sonido abierto al acorde.

**Dbmaj7add9 (IV maj7):** Actuando como subdominante, el Dbmaj7 Add9 proporciona una transición suave hacia el próximo acorde principal, añadiendo una sensación de expansión armónica.

**Bbm7add11 (vi m7add11):** Otro subdominante menor que aporta un color emocional más oscuro y melódico a la progresión.

**Bmaj9 (V maj9):** Este acorde dominante proporciona una sensación de tensión que busca resolver en la tónica Ab. La adición de la novena (9) añade un carácter más suave y expansivo al acorde.

**Ebsus4 add11 (III sus4add11):** Actuando como subdominante paralelo, el Ebsus4add11 añade una tensión armónica interesante con la incorporación de la cuarta suspendida (sus4) y la oncena (11), preparando el retorno a la tónica Ab.

Luego de esta sección continúe con un solo de piano sobre la armonía del intro y un intermedio sobre la armonía de la estrofa, para dar paso al puente con la siguiente armonía:

## Figura 20

*Transcripción armónica 'Luz'*

Puente			
$E_{\Delta 13}$	$E_{\Delta 13}$	$C^{\#}_{-9}$	$C^{\#}_{-9}$
$A^b$	$A^b$	$C_{-7}$	$D^{\#}_{-7}$ $E_{-7}$ $F^{\#}$
$F^{\#}$	$D^b$		
Coro	$E^b$		
$A^b$	$A^b_+$	$F_{-11}$	$A^b_{sus}$
$D^b_{\wedge 7 add 9}$	$A^b_{add 11}$	$B_{\Delta 7}$	$E^b_{add 11}$
$B^b_7$	$E^b_{alt}$	$D^b$	$A^b_{\# 11}$

*Nota. Fuente propia*

En esta sección cambie la notación ya que hago un intercambio modal simulando una modulación a B mayor por 4 compases, para luego regresar al coro anteriormente analizado.

### 7.2.2 Melodía

La composición musical es un proceso intrínsecamente subjetivo y personal que varía según el estilo y las preferencias de cada compositor. En mi caso, al ser cantante, mi enfoque creativo suele iniciarse desde la perspectiva melódica. Pero en este caso, la armonía se convierte en el cimiento sobre el cual se construye esta composición, estableciendo la base tonal para la pieza. Por tal razón uso algunas herramientas para conectar la melodía con la armonía ya establecida. En este proceso, adopté un lenguaje de improvisación, permitiéndome

explorar diversas propuestas melódicas de manera espontánea. Esta aproximación me brinda la libertad de experimentar con diferentes enfoques, fusionando ideas de manera creativa donde puedo conectar intuitivamente con la esencia de la armonía, seleccionando la melodía que resuena más auténticamente con mi interpretación.

Uso lenguaje de Scat inicialmente con notas que vayan surgiendo en mi cabeza según la armonía, por lo general puesta en loop para familiarizarme un poco con el tema. Intento grabar todas las vueltas ya que en cualquier momento puede surgir una melodía que sea de mi agrado y después de hacer este ejercicio un par de veces, escojo por sección una línea melódica aún si letra, como lo puedo evidenciar en el siguiente link de audio.

[parcial scatt.wav](#)

Luego sobre la melodía anterior dispongo a crear la letra según la temática escogida, en este caso los sentimientos que se pueden experimentar a la hora de que una persona muy especial abandone este plano.

(Ver anexo C y D)

### **7.3 “Grietas”**

Cada una de las composiciones en este proyecto ha surgido a partir de puntos de partida únicos. La tercera composición, en particular, encuentra su génesis en un referente estilístico específico: la colaboración 'Over' (2022) entre Yebba y Robert Glasper. Este tema no solo sirve como fuente de inspiración, sino que también actúa como una plataforma creativa que guía el desarrollo y la dirección tonal de mi propia composición. Al sumergirme en las líneas melódicas y las dinámicas emocionales presentes en 'Over', busco capturar elementos resonantes y adaptarlos a mi propio lenguaje musical, enriqueciendo así la esencia única de esta nueva creación.

### 7.3.1 Armonía

La armonía, como un elemento esencial en la música, abarca diversos enfoques que dan forma a la sonoridad y la expresión de una composición. Dos paradigmas fundamentales en el estudio armónico son la armonía modal y la armonía funcional, cada una dotada de características distintivas que definen su naturaleza y su impacto en la experiencia auditiva.

**Armonía Modal:** La armonía modal se nutre de los modos musicales, derivados de las escalas diatónicas. Cada modo ofrece una paleta armónica única, con su propia serie de intervalos y tonalidades (Kostka & Payne, 2003). Al explorar la armonía modal, nos sumergimos en sonoridades evocativas y colores tonales específicos, destacando la individualidad de cada modo. Este enfoque se centra en la expresión modal sin la necesidad de seguir progresiones armónicas tradicionales, ofreciendo flexibilidad y riqueza armónica.

**Armonía Funcional:** En contraste, la armonía funcional se basa en la progresión lógica y dirigida de acordes con roles específicos dentro de una tonalidad determinada (Piston & Devoto, 1987). Es característica de géneros como el clásico y el jazz tradicional. Los acordes cumplen funciones definidas, como tónicos, subdominantes y dominantes, creando tensiones y resoluciones que dan forma a la estructura armónica. La armonía funcional es un sistema organizado y predecible que guía al oyente a través de una narrativa musical coherente.

**Diferencias Claves:** La distinción principal entre la armonía modal y funcional radica en su enfoque hacia la tonalidad y la progresión de acordes. Mientras que la armonía modal celebra la individualidad de cada modo, la armonía funcional se apoya en las expectativas tonales y la relación jerárquica entre los acordes. La primera busca explorar paisajes sonoros únicos, mientras que la segunda establece un sistema de tensiones y resoluciones que guía al oyente a través de una travesía armónica.

En esta ocasión, siguiendo la referencia del tema 'Over', usaremos un enfoque modal. Al igual que ellos en su composición.

### Figura 21

*Transcripción armónica "Over" Yebba - Robert Glasper*

F#maj7	G#	A#m7	G#/B#
--------	----	------	-------

*Nota. Fuente propia*

- **F#maj7**: Este acorde mayor séptima (F#maj7) establece claramente la tónica (I) en F# lidio. La presencia de la séptima mayor (E#) en el acorde enfatiza la sonoridad característica del modo lidio, añadiendo un matiz brillante y distintivo a la progresión.
- **G#**: Este acorde mayor (G#) puede interpretarse como el II grado en F# lidio. Si bien el II grado típicamente sería menor en una progresión diatónica, en el contexto del modo lidio, se utiliza el acorde mayor para resaltar la sonoridad luminosa y colorida del modo.
- **A#m7**: Este acorde menor séptima (A#m7) podría considerarse como el III grado en F# lidio. Aporta una sensación de reposo y estabilidad armónica después del movimiento ascendente del acorde anterior (G#).
- **G#/B#**: Este acorde es una inversión de G# mayor (G#), con la nota G# en la voz más baja (bajo). En el contexto del modo lidio, podría interpretarse como una extensión o variación del acorde II (G#) con una adición de la quinta (D#) en la voz más baja.
- Haciendo esta extracción, bajo la misma lógica compuse la siguiente progresión para mi composición:

## Figura 22

*Transcripción armónica "Over" Yebba - Robert Glasper*

Bm7	Bm7	Gmaj7#11	Gmaj7#11
Bm7	Bbm7	Cmaj 7 add13	Cmaj 7 add13

*Nota. Fuente propia*

### 7.3.2 Melodía

En el Neo Soul, las melodías a menudo hacen uso de diferentes recursos para lograr características específicas, entre ellas la escala pentatónica, la cual puede ofrecer:

- **Simplicidad estructural:** La escala pentatónica, al reducir la cantidad de notas a cinco (1, 2, 3, 5, 6), ofrece una estructura melódica simple, lo cual es comúnmente utilizado en el Neo Soul para facilitar la expresión y la identificación emocional.
- **Limitación de Notas:** Al limitar las notas a las pentatónicas, se logra una mayor coherencia y simplicidad melódica. La omisión de la cuarta y séptima nota ayuda a evitar disonancias innecesarias, favoreciendo la calidad tonal deseada en el género.
- **Riffs:** La naturaleza de la escala pentatónica facilita el uso de deslizamientos (slides) en las melodías. Estas técnicas aportan expresividad al permitir transiciones suaves entre las notas y la modulación de la altura tonal de manera controlada.
- **Flexibilidad en la armonización:** La escala pentatónica se adapta fácilmente a acordes mayores y menores, lo cual es crucial en el Neo Soul, donde la armonización con acordes específicos es esencial. Esta flexibilidad armónica contribuye a la

integración coherente de las melodías en el contexto armónico de las progresiones del Neo Soul.

- **Exploración modal:** Además de la escala pentatónica mayor estándar, el Neo Soul a menudo explora modalidades pentatónicas adicionales, como la pentatónica menor. Esta variedad modal enriquece la paleta melódica y ofrece opciones tonales más amplias.
- **Énfasis en intervalos:** La escala pentatónica destaca intervalos específicos, como la tercera mayor y sexta mayor, que contribuyen a la identidad sonora del Neo Soul. Estos intervalos a menudo son empleados para resaltar el carácter emocional y expresivo de las melodías.

En el caso del tema de referencia “Over” Yebba, quien lleva la melodía juega con la escala pentatónica menor sobre F a lo largo de la pieza. Así que decidí priorizar esta escala para construir el discurso melódico de “Grietas”.

- Escala Pentatónica Menor de B:
- Notas seleccionadas: B, D, E, F#, A

Esta escala se construye tomando la tónica (B) y añadiendo la tercera menor (D), cuarta justa (E), quinta justa (F#), y séptima menor (A).

### 7.3.3 Bajo y Beat

Para hacer el bajo y beat de este tema fue necesario empaparme un poco sobre la forma de la musicalidad de Robert Glasper, ya que la finalidad de esta composición era imprimir a partir de la referencia un sonido propio.

Para contextualizar un poco, Robert Glasper es un destacado pianista y compositor, ha consolidado su posición en el mundo del jazz y la música contemporánea, especialmente a través de su distintiva forma de componer instrumentales. Su enfoque fusiona con maestría el jazz, el hip-hop, el R&B y otras influencias, creando un sonido único y ecléctico que ha redefinido los límites del género. Glasper es conocido por su hábil capacidad de improvisación, y esta destreza se refleja en su proceso compositivo. A menudo, sus instrumentales nacen de sesiones improvisadas, donde explora libremente ideas y texturas musicales. Esta improvisación inicial sirve como el lienzo sobre el cual construye sus composiciones, infundiendo una frescura y espontaneidad distintivas en su música.

Glasper ha trascendido los límites convencionales a través de colaboraciones audaces con músicos de diversas esferas musicales. Trabajar con bajistas y bateristas de élite ha sido esencial en la creación de paisajes sonoros que desafían la norma. Las colaboraciones han sido un laboratorio de experimentación, fusionando técnicas tradicionales con la frescura de la innovación. El uso de efectos, sintetizadores y técnicas poco convencionales ha sido una herramienta fundamental en la caja de juguetes sonora de Glasper. Su habilidad para expandir las posibilidades del bajo y el ritmo a través de la experimentación ha dado como resultado paisajes sonoros que desafían las expectativas y elevan la experiencia auditiva.

Siguiendo esta lógica me apoye de Juan Cañon, un músico colega que me ayudó a imprimir el sonido deseado bajo mi dirección alimentando de igual forma la colaboración musical. (Ver anexo E y F)

## **8.Conclusiones**

El análisis detallado de las interpretaciones de Yebba y Pj Morton se convirtió en el puente entre la teoría y la práctica, permitiéndome extraer elementos clave que posteriormente se integraron de manera creativa en la composición de tres temas originales, dejando claro que la transcripción armónica, melódica y el estudio minucioso de las técnicas vocales y de producción son esenciales para lograr aproximarse a un género musical, en este caso al Neo-Soul.

Las habilidades musicales de cada instrumentista se revelan como una oportunidad para la exploración e innovación en un proceso creativo. Como cantante, desde la perspectiva vocal, se desafía la convención de que la armonía por lo general es el punto de partida, sin embargo, en este proyecto se enfatiza la potencia de las herramientas melódicas como catalizadores creativos. Este reconocimiento no solo amplía la apreciación de las complejidades musicales, sino que también aboga por crear una consciencia musical que parte desde el conocimiento propio.

La implementación de herramientas digitales para complementar el proceso creativo y compositivo es una oportunidad para embellecer la música. De igual forma plasmar una sonoridad en un ecosistema de audio requiere una conexión con la pieza creada y dichos conocimientos son necesarios para dar sentido al producto final, siendo el hilo conductor que une la historia entre la música grabada y la música en vivo.

## 9. Referencias

Beira, M. S. (2020). *Aproximación al Lenguaje Musical y Vocal de la Banda de Neo Soul Hiatus Kaiyote*. Bogotá: Universidad El Bosque.

Castañeda, A. F. (2021). *Del Bullerengue sentao al Neo Soul*. Bogotá: Universidad El Bosque.

Cusic, D. (1990). *The Sound of Light: A History of Gospel Music*. Bowling Green - Ohio: Bowling Green State University Popular Press.

Felipe, M. C. (2021). DEL BULLERENGUE SENTAO AL NEO SOUL. *UNIVERSIDAD EL BOSQUE*, 31.

Llano, J. G. (2021). Exploración de los sonidos de la música latinoamericana. *Universidad El Bosque*.

Mayo, M. (27/12/2017). Way Too Fast - Active Child Looper Cover. *Recuperado de* <https://www.youtube.com/watch?v=OyKII2COC64>

Media, S. (17 jun 2020). Robert Glasper replies, "What Happened to Neo Soul?".

Sarah, F.-B. (2014/4). "PICK YOUR AFRO DADDY" Neo Soul and the Making of Diasporan Identities. *Éditions de l'EHESS*, 919 à 944.

SoulSanctuaryInc. (6 abr 2017). No Such Thing As Neosoul - full film. Recuperado de Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=laYBEz8gpJA>

Piotr Siegel. (2022a, 10 de febrero). Yebba - "Stand" (Tiny Desk Home Concert) [Video].  
YouTube. <https://www.youtube.com/watch?>

Ramírez, A. (2022). Reencuentro - Lalo Cortés. Recuperado de:  
<http://hdl.handle.net/10554/61289>.

Tansley, A. G. (1935). The use and abuse of vegetational concepts and terms. Ecology,  
16(3), 284-307.

"Sofar Sounds. (2016). My Mind - Yebba]. Recuperado de  
[https://www.youtube.com/watch?v=RXwE1G7\\_U9M](https://www.youtube.com/watch?v=RXwE1G7_U9M)".

Music, N. (8 de junio de 2020). Braxton Cook: Tiny Desk (Home) Concert. Recuperado  
de [URL específica <https://www.youtube.com/watch?v=BUWplou5yO0>

## 10. Anexos

### **Anexo A Audio** “Una y otra vez”

[https://drive.google.com/drive/folders/1e4wD221N8yMgCVb57GURylsZ2ZCB09Lo?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1e4wD221N8yMgCVb57GURylsZ2ZCB09Lo?usp=share_link)

### **Anexo B LeadSheat** “Una y otra vez”

[https://drive.google.com/drive/folders/1kYVBXCINTmo4XD96sKMUEfYwDKoRGH07?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1kYVBXCINTmo4XD96sKMUEfYwDKoRGH07?usp=share_link)

### **Anexo C Audio** “LUZ”

[https://drive.google.com/drive/folders/1FzGXzxA-FLb2Jmjje3GzvJ91XYyoZxb0?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1FzGXzxA-FLb2Jmjje3GzvJ91XYyoZxb0?usp=share_link)

### **Anexo D LeadSheat** “LUZ”

[https://drive.google.com/drive/folders/1ANx0j8YfysAZRUx\\_wv3CFy3F2cw2vz2z?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1ANx0j8YfysAZRUx_wv3CFy3F2cw2vz2z?usp=share_link)

### **Anexo E Audio**” Grietas”

[https://drive.google.com/drive/folders/1HIKTBQFWR30sTI\\_yZNf9\\_6eouBd4Ma4Z?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1HIKTBQFWR30sTI_yZNf9_6eouBd4Ma4Z?usp=sharing)

### **Anexo F LeadSheat** “Grietas”

[https://drive.google.com/drive/folders/1Rh81d1z-ogWYS7C6bgTHHyu1AHfBjdEA?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1Rh81d1z-ogWYS7C6bgTHHyu1AHfBjdEA?usp=share_link)