

**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MÚSICA**

**TEMA:**

**“CREACIÓN DE DOS TEMAS INÉDITOS APLICANDO LOS  
RECURSOS ARMÓNICOS Y ORQUESTALES UTILIZADOS POR  
EL COMPOSITOR BRIAN WILSON EN LOS TEMAS “GOD ONLY  
KNOWS” Y “GOOD VIBRATIONS”**

**AUTOR:**

**Hinostroza Ramos, Marcelo Adrián**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de**

**LICENCIADO EN MÚSICA**

**TUTOR:**

**Mora Cobo, Alex Fernando**

**Guayaquil, Ecuador**

**10 de septiembre de 2020**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MÚSICA**

**CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Hinostroza Ramos, Marcelo Adrián**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en música**.

**TUTOR**

f. \_\_\_\_\_

**Mora Cobo, Alex Fernando**

**DIRECTOR DE LA CARRERA**

f. \_\_\_\_\_

**Vargas Prías, Gustavo Daniel**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MÚSICA**

**Declaración de responsabilidad**

**Yo Hinostroza Ramos, Marcelo Adrián**

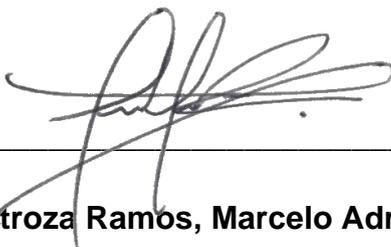
**DECLARO QUE:**

El Trabajo de Titulación **“Creación de dos temas inéditos aplicando los recursos armónicos y orquestales utilizados por el compositor Brian Wilson en los temas “God only knows” y “Good vibrations”**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente éste trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

**Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2020**

**EL AUTOR:**

f.   
\_\_\_\_\_

**Hinostroza Ramos, Marcelo Adrián**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MÚSICA**

**AUTORIZACIÓN**

**Yo Hinostroza Ramos, Marcelo Adrián**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación: **“Creación de dos temas inéditos aplicando los recursos armónicos y orquestales utilizados por el compositor Brian Wilson en los temas “God only knows” y “Good vibrations”** cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2020**

**EL AUTOR:**

f.   
\_\_\_\_\_

**Hinostroza Ramos, Marcelo Adrián**

**Lcdo. Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.**

**Director de la carrera de Música**

Presente

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al informe del software anti-plagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante **MARCELO ADRIAN HINOSTROZA RAMOS** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación de la mencionada estudiante.

**URKUND**

#### Document Information

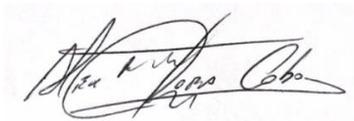
---

<b>Analyzed document</b>	Tesis 3.docx (D78262523)
<b>Submitted</b>	8/28/2020 8:28:00 AM
<b>Submitted by</b>	
<b>Submitter email</b>	alexmorac77_75@hotmail.com
<b>Similarity</b>	0%
<b>Analysis address</b>	alex.mora.ucsg@analysis.orkund.com

#### Sources included in the report

---

Atentamente,



Lic. Alex Mora Cobo, Mgs.

Revisor

## **AGRADECIMIENTOS.**

A mi madre y a mi hermano, quienes han sido el pilar fundamental de mi vida;

A mi familia, toda, por el apoyo y la fe que han depositado en mi durante todos estos años;

A mis amigos, los más recientes y los de toda la vida, los que han compartido este camino conmigo de alguna u otra manera;

A mi tutor, a mis profesores y maestros que han sido una guía en este viaje lleno de conocimientos;

A ti luz, apareciste para brindarme tu apoyo incondicional y las fuerzas que necesitaba durante todo el proceso de este trabajo, siempre has sido tú;

A todos, gracias.

A handwritten signature in black ink, consisting of several fluid, overlapping loops and strokes, characteristic of a cursive or semi-cursive style.

**Marcelo Adrián Hinostraza Ramos**

## **DEDICATORIA**

A mi madre y mi hermano, porque es un logro que compartiré siempre con ellos gracias a su eterno apoyo.

A mi tío Boris y a mi abuelo Pedro, porque siempre creyeron en mí y sé que juntos celebran este triunfo desde algún bello lugar. Padres, es un orgullo llevar su apellido.

A handwritten signature in black ink, consisting of several fluid, overlapping strokes that form a stylized representation of the author's name.

**Marcelo Adrián Hinostraza Ramos**

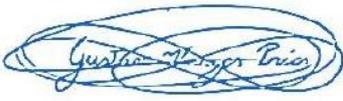


**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE MÚSICA**

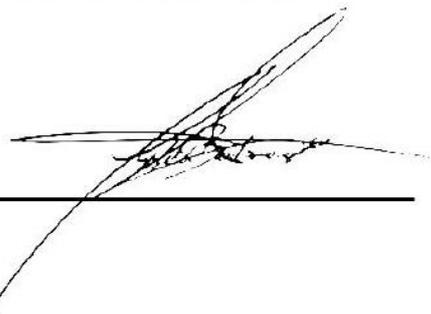
**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

f.   
\_\_\_\_\_

**González Peñafiel, Alemania Emperatriz**  
DECANA DE LA FACULTAD

f.   
\_\_\_\_\_

**Vargas Prías, Gustavo Daniel**  
DIRECTOR DE CARRERA

f.   
\_\_\_\_\_

**Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea**  
DOCENTE DE LA CARRERA

f.   
\_\_\_\_\_

**Villafuerte Peña, Jenny María**  
OPONENTE



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD** FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
**CARRERA** MUSICA  
**PERIODO** UTE A-2020

**ACTA DE TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN  
TRABAJO DE TITULACIÓN**

En sesión del día 10 de Septiembre de 2020, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado "CREACIÓN DE DOS TEMAS INEDITOS APLICANDO LOS RECURSOS ARMONICOS Y ORQUESTALES UTILIZADOS POR EL COMPOSITOR BRIAN WILSON EN LOS TEMAS "GOD ONLY KNOWS" Y "GOOD VIBRATIONS"", elaborado por el/la estudiante MARCELO ADRIAN HINOSTROZA RAMOS, obteniendo el siguiente resultado:

<b>Nombre del Docente-tutor</b>	<b>Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación</b>		
ALEX FERNANDO MORA COBO	ALEMANIA EMPERATRIZ GONZALEZ PEÑAFIEL	LYZBETH ANDREA BADARACO ESCALANTE	JENNY MARIA VILLAFUERTE PEÑA
<b>Etapas de ejecución del proceso e Informe final</b>			
<b>10 / 10</b>	<b>10.00 / 10</b>	<b>10.00 / 10</b>	<b>10.00 / 10</b>
	Total: 30 %	Total: 30 %	Total: 40 %
Parcial: 60 %	<b>Parcial: 40 %</b>		
Nota final ponderada del trabajo de título: <b>10.00 / 10</b>			

Para constancia de lo cual los abajo firmantes certificamos.

**Miembro 1 del Tribunal**

**Miembro 2 del Tribunal**

**Oponente**

**Docente Tutor**

# Contenido

<b>RESUMEN .....</b>	<b>XXIII</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>XXIV</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>2</b>
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>3</b>
EL PROBLEMA.....	3
1.1. Contexto de la Investigación.....	3
1.2. Antecedentes.....	7
1.3. Problema de investigación.....	8
1.4. Planteamiento del problema .....	8
1.5. Justificación.....	8
1.6. Objetivos .....	10
1.6.1. Objetivo General.....	10
1.6.2. Objetivos Específicos .....	10
1.7. Preguntas de investigación .....	10
1.8. Marco Conceptual.....	10
1.8.1. Música Pop.....	10
1.8.2. Música Popular.....	11
1.8.3. Pop Barroco .....	11
1.8.4. Composición musical.....	11
1.8.5. Tema “God only knows”.....	11
1.8.6. Estructura de “God only knows”.....	12
1.8.7. Melodía y análisis del tema “God only knows” .....	13
1.8.8. Tema “Good vibrations”.....	17
1.8.9. Estructura de “Good vibrations”.....	17
1.8.10. Melodía y análisis del tema “Good vibrations” .....	18
1.8.11. Arreglo musical.....	27
1.8.12. Forma musical.....	27
1.8.13. Recursos armónicos.....	28
1.8.13.1. Armonía funcional.....	28
1.8.13.2. Intervalo .....	28
1.8.13.3. Acordes .....	28
1.8.13.4. Acordes diatónicos .....	28
1.8.13.5. Acordes no diatónicos .....	29

1.8.13.6. Tensiones.....	29
1.8.13.7. Intercambio Modal.....	29
1.8.13.8. Cadencias II – V.....	29
1.8.13.9. Cadencias II – V deceptivas.....	29
1.8.13.10. Sustituciones funcionales.....	29
1.8.13.11. Acorde disminuido.....	30
1.8.13.12. Dominantes por sustitución tritonal.....	30
1.8.13.13. Dominantes de función especial.....	30
1.8.13.14. Modulación.....	30
1.8.13.15. Modulación directa.....	31
1.8.13.16. Modulación indirecta.....	31
1.8.13.17. Modulación por acorde pivote.....	31
1.8.14. Recursos orquestales.....	31
1.8.14.1. Voicings.....	31
1.8.14.2. Tetraacorde.....	31
1.8.14.3. Tríada.....	32
1.8.14.4. Shell voicing.....	32
1.8.14.5. Acordes suspendidos.....	32
1.8.14.6. Four way close.....	32
1.8.14.7. Clusters.....	32
1.8.14.8. Inversión de acordes.....	32
1.8.14.9. Acordes sobre bajo.....	33
1.8.14.10. Pedal.....	33
1.8.14.11. Fills.....	33
1.8.14.12. Backgrounds.....	33
1.8.14.13. Chord Melody.....	33
1.8.14.14. Hook.....	33
1.8.14.15. Tipos de comienzo.....	34
1.8.14.16. Ostinato.....	34
1.8.14.17. Sincopa.....	34
1.8.14.18. Movimiento de voces.....	35
1.8.14.19. Contrapunto.....	35
1.8.14.20. Contrapunto disonante.....	35
1.8.15. Recursos de producción musical.....	35
1.8.15.1. Fade out.....	35

<b>CAPÍTULO II</b> .....	36
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN .....	36
2.1.    Metodología de la investigación .....	36
2.1.1.    Métodos científicos.....	36
2.1.2.    Métodos empíricos .....	36
2.1.3.    Enfoque.....	36
2.1.4.    Alcance .....	36
2.2.    Instrumentos de investigación.....	37
2.2.1.    Transcripción de arreglos .....	37
2.2.2.    Análisis de partituras .....	37
2.3.    Análisis de resultados .....	37
2.3.1.    Análisis de los recursos musicales .....	38
<b>CAPÍTULO III</b> .....	76
LA PROPUESTA .....	76
3.1.    Título de la propuesta .....	76
3.2.    Justificación de la propuesta.....	76
3.3.    Objetivo.....	76
3.4.    Descripción.....	76
3.5.    Análisis del tema “Soñar” .....	76
3.5.1.    Análisis de la estructura del tema “Soñar” .....	77
3.5.2.    Análisis de la armonía del tema “Soñar” .....	78
3.5.3.    Recursos orquestales del tema “Soñar” .....	80
3.5.4.    Recursos armónicos del tema “Soñar” .....	87
3.5.5.    Partituras del arreglo del tema “Soñar” .....	96
3.5.6.    Letra del tema “Soñar” .....	108
3.6.    Análisis del tema “Mira bien” .....	109
3.6.1.    Análisis de la estructura del tema “Mira bien” .....	109
3.6.2.    Análisis de la armonía del tema “Mira bien” .....	110
3.6.3.    Recursos orquestales del tema “Mira bien” .....	111
3.6.4.    Recursos armónicos del tema “Mira bien” .....	118
3.6.5.    Partituras del arreglo del tema “Mira bien” .....	126
3.6.6.    Letra del tema “Mira bien” .....	141
3.7.    Conclusiones .....	142
3.8.    Recomendaciones.....	142
Bibliografía .....	143

## Índice de tablas

Tabla 1 Planteamiento del problema .....	8
Tabla 2 Estructura del tema "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020). .....	12
Tabla 3 Estructura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	17
Tabla 4 Dominantes de función especial. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	30
Tabla 5 Recursos orquestales y de ejecución del tema "God only knows ". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	38
Tabla 6 Recursos orquestales y de ejecución del tema "Good vibrations ". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	64
Tabla 7 Estructura del tema "Soñar". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020). .....	77
Tabla 8 Estructura del tema "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020). .....	109

## Índice de Figuras

Figura 1 Partitura del tema "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020). .....	13
Figura 2 Segunda hoja de la Partitura de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	14
Figura 3 Tercera hoja de la Partitura de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	15
Figura 4 Cuarta hoja de la Partitura de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	16
Figura 5 Primera hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	18
Figura 6 Segunda hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	19
Figura 7 Tercera hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	20
Figura 8 Cuarta hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	21
Figura 9 Quinta hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	22
Figura 10 Sexta hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	23
Figura 11 Séptima hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	24
Figura 12 Octava hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	25
Figura 13 Novena hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	26
Figura 14 Décima hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	27
Figura 15 Comienzo anacrúsico. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)	34
Figura 16 Comienzo tético. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	34
Figura 17 Ejemplo de la trompa y clarinete bajo del tema "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	39

Figura 18 Ejemplo de la trompa en la parte final de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	40
Figura 19 Ejemplo de las flauta, clarinete y clavecín del tema "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	41
Figura 20 Ejemplo de la armonización de los vientos en el puente de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	41
Figura 21 Ejemplo del uso del acordeón en el puente de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	42
Figura 22 Ejemplo de la armonización de violines, viola y cello en la segunda parte A de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) ....	43
Figura 23 Ejemplo de la armonización de violines, viola y cello en la segunda parte A de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) ....	44
Figura 24 Ejemplo de la armonización de violines, viola y cello en la parte B de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	45
Figura 25 Ejemplo de la armonización de violines, viola y cello en la parte B de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	46
Figura 26 Ejemplo de la armonización de violines, viola y cello en la parte C de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	47
Figura 27 Ejemplo de la figuración rítmica que mantiene el contrabajo como acompañamiento en "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	48
Figura 28 Ejemplo del contrabajo armonizando y acompañando métricamente igual a la melodía principal en el puente de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	49
Figura 29 Ejemplo de la figuración del piano con los cuatro primeros compases de la primera parte A de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	50
Figura 30 Ejemplo de la armonización del piano en el puente de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	50
Figura 31 Ejemplo de la figuración de los cascabeles en "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	52
Figura 32 Ejemplo de la figuración de los Bloque Agogo y pandereta en "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	53

Figura 33 Ejemplo de la figuración del redoblante en el puente de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	54
Figura 34 Ejemplo de la figuración del redoblante en la parte C de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	54
Figura 35 Ejemplo de las voces en la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	55
Figura 36 Ejemplo 1 de las voces en la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	56
Figura 37 Ejemplo 2 de las voces en la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	56
Figura 38 Ejemplo 3 de las voces en la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	57
Figura 39 Ejemplo 4 de las voces en la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	57
Figura 40 Ejemplo 5 de las voces en la parte C de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	58
Figura 41 Armonía del intro de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	59
Figura 42 Armonía de la parte A de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	59
Figura 43 Armonía del movimiento de bajos en la parte A de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	60
Figura 44 Armonía del puente en el puente de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	60
Figura 45 Armonía de la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	61
Figura 46 Armonía del movimiento de bajos en la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	61
Figura 47 Armonía del puente de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	62
Figura 48 Uso de acordes de intercambio modal en las partes A y B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	63
Figura 49 Ejemplo del acompañamiento del órgano en la parte A de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	65

Figura 50 Ejemplo del acompañamiento del clavecín en el puente de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	66
Figura 51 Ejemplo del acompañamiento del bajo en la parte A de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	66
Figura 52 Ejemplo del acompañamiento del bajo en la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	67
Figura 53 Ejemplo del acompañamiento del cello en la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	67
Figura 54 Ejemplo del acompañamiento de batería y cascabeles en la parte A de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	68
Figura 55 Ejemplo del acompañamiento de la pandereta en la parte C de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	68
Figura 56 Ejemplo de las voces en la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	69
Figura 57 Análisis vertical de las voces en la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	70
Figura 58 Análisis horizontal de contrapunto de las voces en la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	71
Figura 59 Análisis del contrapunto del electro-theramin en la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	72
Figura 60 Análisis del contrapunto de la flauta piccolo en la parte C de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	73
Figura 61 Armonía de la parte A de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	74
Figura 62 Armonía de la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	74
Figura 63 Armonía del puente de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	75
Figura 64 Armonía de la parte C de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	75
Figura 65 Primera hoja de la armonía de “Good Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	78
Figura 66 Segunda hoja de la armonía de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	79

Figura 67 Recursos de orquestación en “Soñar” – contrapunto vocal. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	80
Figura 68 Recursos de orquestación en “Soñar” – comparación con el contrapunto vocal de “Good Vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	81
Figura 69 Recursos de orquestación en “Soñar” – línea de bajo sin saltos mayores a los de segunda. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	81
Figura 70 Recursos de orquestación en “Soñar” – comparación con la línea de bajo de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) ....	82
Figura 71 Recursos de orquestación en “Soñar” – Orquestación de tríadas en sección de vientos. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	82
Figura 72 Recursos de orquestación en “Soñar” – comparación con los backgrounds de la sección de vientos de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	83
Figura 73 Recursos de orquestación en “Soñar” – Acompañamiento percusivo en A2. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	83
Figura 74 Recursos de orquestación en “Soñar” – Acompañamiento percusivo en B1. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	84
Figura 75 Recursos de orquestación en “Soñar” – Acompañamiento percusivo. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	84
Figura 76 Recursos de orquestación en “Soñar” – Comparación con la pandereta de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)	85
Figura 77 Recursos de orquestación en “Soñar” – Comparación con los cascabeles de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	86
Figura 78 Recursos de armónicos en “Soñar” – acordes de intercambio modal. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	87
Figura 79 Recursos de armónicos en “Soñar” – comparación con los acordes de intercambio modal en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	88
Figura 80 Recursos armónicos en “Soñar” – acordes sobre bajos. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	89
Figura 81 Recursos armónicos en “Soñar” – comparación de acordes sobre bajos con “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	90

Figura 82 Recursos armónicos en “Soñar” – Variación entre armonía compleja. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	91
Figura 83 Recursos armónicos en “Soñar” – Variación entre armonía sencilla. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	92
Figura 84 Recursos armónicos en “Soñar” – comparación con armonía compleja en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .	93
Figura 85 Recursos armónicos en “Soñar” – comparación con armonía sencilla en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)....	94
Figura 86 Recursos armónicos en “Soñar” – modulación de tonalidad. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	94
Figura 87 Recursos armónicos en “Soñar” – comparación con la modulación de tonalidad en “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	95
Figura 88 Primera hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	96
Figura 89 Segunda hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	97
Figura 90 Tercera hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	98
Figura 91 Cuarta hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	99
Figura 92 Quinta hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	100
Figura 93 Sexta hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	101
Figura 94 Séptima hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	102
Figura 95 Octava hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	103
Figura 96 Novena hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	104
Figura 97 Décima hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	105

Figura 98 Décima primera hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	106
Figura 99 Décima segunda hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	107
Figura 100 Primera hoja de la armonía de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	110
Figura 101 Segunda hoja de la armonía de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	110
Figura 102 Recursos de orquestación en “Mira bien” – contrapunto vocal. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	111
Figura 103 Recursos de orquestación en “Mira bien” – comparación con el contrapunto vocal de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	112
Figura 104 Recursos de orquestación en “Mira bien” – línea melódica por encima de la sección de vientos. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	113
Figura 105 Recursos de orquestación en “Mira bien” – comparación con la línea del electro-theramin de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	114
Figura 106 Recursos de orquestación en “Mira bien” – comparación con la línea de bajos en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	115
Figura 107 Recursos de orquestación en “Mira bien” – Instrumentos doblando notas. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	115
Figura 108 Recursos de orquestación en “Mira bien” – Comparación de instrumentos doblando notas en parte C de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	116
Figura 109 Recursos de orquestación en “Mira bien” – Comparación de instrumentos doblando notas en el final “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	117
Figura 110 Recursos de armónicos en “Mira bien” – acordes de intercambio modal. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	118

Figura 111 Recursos de armónicos en “Soñar” – comparación con los acordes de intercambio modal en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	119
Figura 112 Recursos armónicos en “Mira bien” – acordes sobre bajos. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	120
Figura 113 Recursos armónicos en “Soñar” – comparación de acordes sobre bajos con “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) ...	121
Figura 114 Recursos armónicos en “Soñar” – Variación entre armonía compleja. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	122
Figura 115 Recursos armónicos en “Soñar” – comparación con armonía compleja en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)	123
Figura 116 Recursos armónicos en “Soñar” – comparación con armonía sencilla en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)..	124
Figura 117 Recursos armónicos en “Soñar” – modulación de tonalidad. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	124
Figura 118 Recursos armónicos en “Soñar” – comparación con la modulación de tonalidad en “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	125
Figura 119 Primera hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	126
Figura 120 Segunda hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	127
Figura 121 Tercera hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	128
Figura 122 Cuarta hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	129
Figura 123 Quinta hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	130
Figura 124 Sexta hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	131
Figura 125 Séptima hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	132
Figura 126 Octava hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	133

Figura 127 Novena hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	134
Figura 128 Décima hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020) .....	135
Figura 129 Décima primera hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	136
Figura 130 Décima segunda hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	137
Figura 131 Décima tercera hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	138
Figura 132 Décima cuarta hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	139
Figura 133 Décima quinta hoja de la partitura de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).....	140

## **RESUMEN**

En el presente trabajo de investigación se busca determinar los recursos armónicos y orquestales utilizados por el compositor Brian Wilson en los temas “God only knows” y “Good vibrations” a través de un análisis teórico musical; examinando la estructura y las técnicas empleadas en cada uno de los temas para poder crear dos composiciones aplicando los recursos a estudiar.

El desarrollo de este trabajo de titulación, se fundamentó con varias etapas: por medio de la investigación en fuentes bibliográficas (libros, artículos, ensayos, entrevistas) relacionadas con el trabajo musical de Brian Wilson, se logró determinar las características sonoras de los temas antes mencionados y el contexto del porqué estas técnicas han sido escogidas por el autor; rigiéndose por el método científico deductivo, para realizar un estudio de cada uno de los recursos a través de transcripciones y análisis de partituras; y por último, los aspectos que se deben considerar para el uso de las técnicas extraídas en la elaboración de dos obras, partiendo desde su concepción como arreglista y compositor.

La proyección del actual trabajo es servir como un material de estudio, análisis o guía para músicos ecuatorianos que quieran experimentar, explorar o implementar técnicas de composición y/o arreglos que funcionan bajo ciertos lineamientos teóricos, invitando así a la aplicación de estos recursos para el desarrollo de más obras y arreglos nacionales, independientemente del género o estilo en el que se desee utilizarlas.

***Palabras clave:*** *Composiciones musicales, Brian Wilson, recursos musicales, recursos armónicos, orquestación, contrapunto.*

## **ABSTRACT**

The following research seeks to determine the harmonic and orchestral resources used by the composer Brian Wilson in the songs "God Only knows" and "Good Vibrations" through a musical theoretical analysis; deconstructing and learning from the structure and techniques used in each of the subjects to be able to create two compositions applying the resources to be studied.

The development of this degree work was based on several stages: through research in bibliographic sources (books, articles, essays, interviews) related to Brian Wilson's musical work, it was possible to determine the sound characteristics of the songs before mentioned and the context of why these techniques have been chosen by the author; strictly using the deductive scientific method, to carry out a study of each one of the resources through transcriptions and analysis of scores, and on the other hand, the features that must be considered for the use of the techniques extracted in the elaboration of two works, starting from his conception as an arranger and composer.

The projection of the following research is to serve as a study material, analysis or guide for Ecuadorian musicians who want to experiment, explore or implement composition techniques and arrangements that work under certain theoretical guidelines, thus inviting the application of these resources for the development of more local works and arrangements, regardless of the genre or style in which it wants to be used.

**Keywords:** *Musical compositions, Brian Wilson, musical resources, harmonic resources, orchestral resources, musical counterpoint.*

## **INTRODUCCIÓN**

En la historia de la música hay varias figuras emblemáticas que han cambiado la manera de ver, entender e intervenir en este sector artístico aportando con su trabajo a una extensa lista de campos de acción como la composición, la producción, el arreglo de obras, el marketing musical, etc. La década de 1960 fue una de las más importantes del siglo pasado gracias al nacimiento de la cultura pop y es en esta época donde se da a conocer un cantante, multinstrumentista, productor, arreglista y compositor que se atreve a experimentar con técnicas y recursos que no eran comunes en esos años, dejando así grandes canciones que gustarían a todo tipo de público. Este es el caso de: Brian Wilson.

La música de Brian Wilson contiene algunas de las más sofisticadas armonías que se pueden encontrar en la Música Popular (Tozier, 2018). El repertorio musical de este compositor incluye una basta lista de éxitos comerciales donde se puede evidenciar las múltiples recursos, herramientas y técnicas musicales que han servido para influenciar directamente el trabajo de grandes artistas hasta la actualidad (Guriel, 2016). Es por esta razón que existe una gran cantidad de trabajos académicos que han realizado análisis de sus obras desde diferentes perspectivas.

El presente trabajo de investigación busca realizar una contribución teórica-musical, pero es importante mencionar que no se descubrirán nuevos conceptos teóricos, sino la aplicación de éstos desde una perspectiva académica. Todos los recursos y técnicas musicales que sean analizadas, podrán servir de herramienta a cualquier compositor o arreglista que desee ampliar su repertorio de recursos al momento de crear, independientemente del estilo o género en el que se desee desarrollarlas.

El Ecuador pasa por un momento en el que el arte llama a cada de una de sus ramas a actuar y alzar la voz, a compartir el mensaje de que existe un desarrollo cultural nacional que puede avanzar cada vez más rápido, siempre y cuando sus artistas sean los primeros en actuar. El propósito de este trabajo es servir como un aporte a este llamado y una invitación a seguir creando.

## **CAPÍTULO I.**

### **EL PROBLEMA**

#### **1.1. Contexto de la Investigación**

El trabajo de Brian Douglas Wilson ha dejado un amplio legado gracias a las importantes aportaciones que ha brindado a la historia de la música. Wilson es reconocido como uno de los compositores y productores más importantes de su generación, especialmente por los trabajos fonográficos desarrollados con su banda “Beach Boys”. Este grupo estadounidense fue fundado y formado por él, sus hermanos Carl y Dennis Wilson, su primo Mike Love y un compañero de estudios de Brian, Al Jardine.

Entre las principales contribuciones musicales por las que se le otorga reconocimiento a Wilson destacan las experimentaciones en sus obras con técnicas de arreglos y composición inusuales para su época. Para entender y estudiar de mejor manera estos innovadores recursos musicales, sería importante mencionar sus principales influencias, las cuales nos ayudarán a comprender de donde provienen sus ideas para la prueba e implementación de estas técnicas.

En primera instancia, una de las principales inspiraciones para atreverse a la prueba de nuevos instrumentos, técnicas orquestales y el uso de recursos armónicos más complejos en sus obras, se debe mencionar la gran valoración que le tenía a los trabajos de George Gershwin<sup>1</sup>, un célebre músico reconocido por haber logrado una amalgama perfecta entre la música clásica junto al género y estilo más escuchado de su época, el jazz. Y la otra importante influencia en las obras de Wilson es el estudio de los arreglos vocales, un gusto que desarrolló desde muy temprana edad transcribiendo las melodías y armonías de varios conjuntos de doo-wop y también las de otros

---

<sup>1</sup> En varias entrevistas a Brian Wilson y sus hermanos, todos aseguran que desde los dos años la madre de Brian lo introdujo al mundo de Gershwin. Incluso Wilson muchos años más tardes realizaría un disco tributo con obras de Gershwin.

grupos donde las voces primaran como el cuarteto “The Four Freshmen”<sup>2</sup>, el cual se caracterizaba por arreglos y armonías de jazz en las voces.

Brian Wilson no se atrevió a juntar y desarrollar todos los recursos antes mencionados hasta el undécimo trabajo de estudio de “Beach Boys”, el álbum: “Pet Sounds”. El lanzamiento de este proyecto se realizó un 16 de mayo de 1966 y con el tiempo ha logrado ser el trabajo de Wilson más reconocido por la crítica y el más estudiado por expertos en música.

El álbum tuvo un impacto significativo para el desarrollo de la música pop y rock en general, incluso se lo cataloga como la obra cumbre del pop barroco<sup>3</sup>. El rock y el pop, como género, comparten la característica del eclecticismo al tomar prestados constantemente elementos de otros estilos, lo cual ha motivado la constante incursión de varios compositores con innovadoras ideas. Uno de los artistas más asociados a menudo con estos géneros es “The Beatles”<sup>4</sup>, banda inglesa que tenía entre sus miembros a una de las más elogiadas duplas de compositores en el último siglo: Paul McCartney y John Lennon. Las obras de estos compositores han sido objeto de un sin fin de investigaciones y análisis; y no es para menos, el cuarteto de Liverpool fue uno de los grupos más importantes en su década, pues junto a otras bandas cimentaron las raíces para la ampliación del entendimiento de los términos “género” y “estilo” a través de la experimentación. Es en este último apartado, donde encontramos a Brian Wilson y sus “Beach Boys” en una constante competencia con “The Beatles” por la innovación y la búsqueda del máximo potencial en los ámbitos de composición y producción musical.

Varios musicólogos afirman a través de investigaciones y entrevistas con los mismos compositores, que la competencia entre Wilson y la dupla Lennon-McCartney motivaría a cada uno para la creación de sus mejores trabajos. Como muestra de aquello está la conocida historia que el álbum de los

---

<sup>2</sup> Otra confirmación por la familia Wilson es que Brian a la edad de 13 años ya transcribía las canciones de este grupo, el cual era uno de sus favoritos.

<sup>3</sup> Subgénero del pop-rock influenciado en su orquestación por la música del Barroco.

<sup>4</sup> Banda de pop-rock inglesa activa durante la década de 1960. Sus integrantes fueron John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Starr.

ingleses “Rubber Soul” (1965) inspiró a Wilson a probar nuevos recursos para su siguiente trabajo discoFigura. La influencia de este disco se reflejaría en su siguiente obra “Pet Sounds”, del cual la dupla Lennon-McCartney al escucharlo quedaron motivados y comenzaron a trabajar en el “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” (1967). Como resultado se obtuvieron los considerados dos mejores álbumes en la discografía de ambas bandas.

En el “Rubber Soul” se encuentran las primeras intervenciones importantes de instrumentos poco habituales en el “pop” como el sitar<sup>5</sup> y el uso de arreglos vocales que usaban la técnica de contrapunto, otra técnica que no era habitual en los hits del momento. Todo esto motivó a Brian Wilson a experimentar con nuevos sonidos y texturas, llegando así la creación del “Pet Sounds”. Luego de esto, “The Beatles” aplicaría varias de las técnicas utilizadas por Wilson en su trabajo y también buscaría como desarrollarlas sin los excesos de experimentación que en su momento no le permitieron a “Pet Sounds” tener la mejor ubicación en charts musicales de Estados Unidos o Reino Unido<sup>6</sup>. El resultado fue “Sgt. Peppet Lonely Hearts Club Band”, el disco más estudiado y analizado de los ingleses por la amplia gama de recursos de armónicos, orquestales, rítmicos y de producción que expone el trabajo.

Las innovaciones en el trabajo de Brian Wilson no solo han inspirado a “The Beatles”, también se le ha atribuido como uno de los arreglistas y productores más influyentes del último siglo. En el año 2016, Jason Guriel en su libro “How Pet Sounds inventes the Modern Pop Album” analiza la relación en el trabajo de Wilson con otros posteriores como los arreglos orquestales en las obras de Michael Jackson y las técnicas de producción que han utilizado en sus discos bandas como Radiohead.

En el repertorio de “Pet Sounds” se encuentra una canción que ha sido catalogada dentro de los mejores temas de la música popular <sup>7</sup>, el tema: “God

---

<sup>5</sup> Instrumento de cuerda pulsado tradicional de la India y Pakistán.

<sup>6</sup> Los charts musicales son las listas que se publican periódicamente con los temas que más se escuchan semana a semana en un sector o región determinado.

<sup>7</sup> Existen varios medios de crítica especializada que la ubican en sus primeros puestos de mejores canciones de todos los tiempos.

only knows”, el cual es uno de las dos obras a estudiar en este trabajo. El tema goza de un amplio uso de acordes invertidos, acordes de intercambio modal y un memorable arreglo contrapuntístico para las voces. Esta complejidad armónica no era para nada convencional en la década de 1960.

La importancia del álbum anteriormente mencionado reside también en el segundo tema: “Good vibrations”, el cual fue creado, arreglado, grabado y producido inicialmente durante las sesiones de “Pet Sounds”, pero finalmente no fue seleccionado para ser incluido en este lanzamiento y salió en formato de sencillo un 10 de octubre de 1966. Sin embargo “Good vibrations” continuaría con las características musicales al conseguir una amplia gama de efectos sonoros con el empleo de instrumentos como el violonchelo (viola), contrabajo y el electroteremín<sup>8</sup>. Otro aspecto distinguible de esta canción es el uso de la técnica del contrapunto como pieza constante y primordial, tanto en el apartado instrumental como en el vocal. Este sencillo fue lanzado el 10 de octubre de 1966 y ha logrado establecerse como la canción del compositor que más rápido alcanzó el éxito comercial, obteniendo el número uno en las listas de varias naciones como Estados Unidos y Reino Unido y siendo también su primer sencillo con un millón de copias vendidas.

Son precisamente, los dos temas anteriormente mencionados, los escogidos para el análisis de la amplia cantidad de recursos armónicos, orquestales y vocales que hacen distinguibles las obras a lo largo de la discografía de este célebre compositor.

El presente trabajo de investigación se centra en el campo de la teoría musical, un análisis que es posible gracias a los conocimientos adquiridos en la carrera de música de la Universidad Santiago de Guayaquil. La finalidad de este estudio es examinar y aprender de los recursos musicales que el compositor Brian Douglas Wilson utilizó en las canciones “God only knows” y “Good vibrations”, para así buscar nuevas alternativas de herramientas y técnicas aplicables en el campo de composición y arreglos musicales.

---

<sup>8</sup> El electroteremín es un instrumento electrónico que trata de imitar el timbre de un teremín. Ese instrumento fue inventado por Paul Tanner y Bob Whitsell a finales de la década de 1950.

## 1.2. Antecedentes

El estudio de las obras de arreglistas y compositores de la música pop que son reconocidos actualmente como influyentes, importantes y/o hitos de la música comercial cobra cada día más relevancia dado que la mayoría de estas obras poseen recursos que se pueden analizar desde varios campos de investigación, como la teoría musical, producción musical, historiografía musical, pedagogía musical, etc.

Se han realizado varios trabajos de investigación referentes al estudio de recursos musicales que han sido desarrollados por importantes compositores y arreglistas. A continuación, se citarán algunos de estos estudios.

Entre los trabajos con mayor aportación al presente trabajo de titulación tiene que mencionarse el libro realizado en el 2007 por el estadounidense Philip Lambert: "Inside the music of Brian Wilson: the songs, the sounds and the influences of a Pop Legend". En este trabajo el musicólogo analiza las obras de Brian Wilson a lo largo de vida, descifrando la esencia musical de sus canciones, el valor estético de sus logros artísticos y la naturaleza de su arte.

La segunda investigación pertenece a Henry Tozer de la Universidad de Cambridge (Estados Unidos), quien en el año 2018 publicó un artículo científico titulado: "Harmonic language and tonal organisation within the songs of Brian Wilson"; en el cual estudia a través de un análisis teórico musical el lenguaje musical empleado por Brian Wilson, particularmente enfocado en los años 1965 a 1967.

En el año 2016, Daniel Harrison publicó para la Universidad de Michigan (Estados Unidos) el artículo "Pet Sound's Effects", que fue parte del libro: "Good Vibrations: Brian Wilson and The Beach Boys in Critical Perspective". En este trabajo el autor detalla los datos que considera de máxima relevancia durante los años de creación del álbum "Pet Sounds" y examina los recursos armónicos que utilizan varias de sus obras.

El último estudio en ser mencionado pertenece al ecuatoriano Rafael Alejandro Pacheco Braganza de la Universidad de Los Américas. Su obra

realizada en 2019: [Stonner Attitude – Esteroides antes de los pies: producción de 5 temas inéditos con sonoridad basada en el disco Sgt. Pepper Lonely Hearts Club Band perteneciente a ‘The Beatles’], realiza un análisis sobre los recursos y herramientas pertinentes al sonido del disco mencionados de “The Beatles” para aplicarlos a la creación de cinco temas inéditos que serán parte de un fonograma.

Todos estos estudios guardan relación con el presente trabajo por emplear un método de investigación a través del análisis de obras de compositores y arreglistas; los recursos que utilizan y el estudio de estas técnicas. Esta investigación también propone realizar un estudio de los recursos armónicos y orquestales utilizados por Brian Wilson y con ello proponer dos composiciones que utilicen determinados recursos del compositor.

### 1.3. Problema de investigación

¿Cómo crear dos temas inéditos aplicando los recursos armónicos y orquestales utilizados en las canciones “God only knows” y “Good vibrations” del compositor Brian Douglas Wilson?”.

### 1.4. Planteamiento del problema

Objeto de Estudio	Recursos armónicos y orquestales utilizados por Brian Douglas Wilson en las canciones “God only knows” y “Good vibrations”.
Campo de Acción	Teoría musical, arreglos musicales.
Tema de Investigación	Creación de dos obras musicales aplicando los recursos armónicos y orquestales utilizados por Brian Douglas Wilson en las canciones “God only knows” y “Good vibrations”.

Tabla 1 Planteamiento del problema

### 1.5. Justificación

La música transmite valores espirituales y estéticos esenciales para las comunidades humanas y exige la posesión de conocimientos sumamente diversos (UNESCO, 2006).

Son varios los organismos a nivel nacional e internacional que promueven e incentivan el desarrollo de la cultura y el arte, siendo la música una de las principales ramas. En la constitución de la República del Ecuador vigente desde 2008, Art. 62 se estipula lo siguiente:

“La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica. El Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas.” (Asamblea Constituyente de Ecuador de 2007 y 2008, 2008, p. 12)

La política 5.6 del Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021 estipula lo siguiente:

“Promover la investigación, la formación, la capacitación, el desarrollo y la transferencia tecnológica, la innovación y el emprendimiento, la protección de la propiedad intelectual, para impulsar el cambio de la matriz productiva mediante la vinculación entre el sector público, productivo y las universidades.” (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, 2017, pág. 83)

En lo que se refiere al perfil de egreso de un licenciado en música de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, punto importante a tener en cuenta para un trabajo de titulación, este tiene entre sus principales objetivos que sus alumnos sean capaces de proponer composiciones musicales de su autoría, así como arreglos musicales, adaptándose a diversas situaciones musicales, mediante el uso de software musical.

Apoyado en estos conceptos el presente trabajo de titulación pretende dar un aporte creativo, didáctico y cultural a la sociedad, ampliando el estudio de técnicas que ayuden a otros músicos en la creación y arreglos de sus propios

temas y así contribuir al desarrollo artístico del país. Además de las dos creaciones artísticas inéditas que acompañan como objetivo y resultado de este trabajo que también cumplen con la misma función de aporte cultural.

## **1.6. Objetivos**

### **1.6.1. Objetivo General**

Crear dos temas inéditos a partir del análisis de los recursos armónicos y orquestales utilizados por Brian Douglas Wilson en las canciones “God only knows” y “Good vibrations”.

### **1.6.2. Objetivos Específicos**

1. Analizar los recursos armónicos y orquestales de las obras “God only knows” (versión del álbum “Pet Sounds”, 1966) y “Good vibrations” (versión del sencillo homónimo, 1966) del compositor Brian Douglas Wilson.
2. Determinar los recursos armónicos y orquestales que se usarán para la creación y arreglo de dos canciones inéditas.
3. Componer dos obras musicales inéditas aplicando los recursos determinados anteriormente.

## **1.7. Preguntas de investigación**

- ¿Qué recursos musicales son utilizados en los temas “God only knows” y “Good vibrations”?
- ¿Cuáles son los recursos musicales que determinan la sonoridad del compositor?
- ¿Cómo implementar, en dos composiciones inéditas, los recursos armónicos y orquestales analizados?

## **1.8. Marco Conceptual**

### **1.8.1. Música Pop**

La “música pop” es un género de música popular originado a finales de la década de 1950 (Frith & J.). Entre sus principales características encontramos

el eclecticismo<sup>9</sup> lo que le permitiría a este género seguir desarrollándose hasta el siglo siguiente, pues siempre adopta recursos de otros géneros para evolucionar o para unirse y crear más subgéneros.

### **1.8.2. Música Popular**

El término “música popular” se usa para referirse al conjunto de géneros musicales que son atractivos al público y generalmente distribuidos a la audiencia a través de la industria de la música (Arnold, 1983).

### **1.8.3. Pop Barroco**

El “Pop barroco” es un subgénero que combina varios sonidos del pop, del rock psicodélico y de la música clásica (Jackson, 2015). Se caracteriza principalmente por la presencia de arreglos orquestales y la experimentación de sonoridades con instrumentos característicos de la música barroca y los instrumentos más comúnmente usados para la música pop en es la década de 1960. Es importante recalcar que, dentro de las técnicas implementadas en estos arreglos orquestales, se debe tomar con mayor consideración el uso del bajo continuo y del contrapunto, las cuales eran muy características de la música del Barroco, período del cual deriva su nombre.

### **1.8.4. Composición musical**

Existen algunas definiciones en cuanto al significado de un arreglo musical, la más apropiada para este trabajo es la descrita por la “United States Copyright Office” en su tercera edición del manual “The Compendium of U.S. Copyright Office Practices”, refiriéndose a la composición como un trabajo o pieza original de musical, sea vocal o instrumental, la estructura de una pieza musical, o al proceso de crear o escribir una nueva pieza musical.

### **1.8.5. Tema “God only knows”**

La música del tema es totalmente autoría de Brian Wilson, mientras que por el lado de la lírica la coescribió junto a Tony Asher. La composición fue

---

<sup>9</sup> Combinación de diversos estilos, ideas o posibilidades.

lanzada en el trabajo “Pet Sounds” el 16 de mayo de 1966. Wilson relata en su autobiografía del año 1991: “Would’n It Be Nice: My Own Story”, que la canción está inspirada en la música de Johan Sebastian Bach. Sobre el apartado lírico comenta: “Fue una visión que tanto Tony como yo tuvimos. Es como quedarse ciego, pero en esa ceguera poder ver más. Cierras los ojos; eres capaz de ver un lugar o algo que sucede” (Wilson & Todd, 1991).

### 1.8.6. Estructura de “God only knows”

Tonalidades:	Tipo de Comienzo:	Tipo de Final:	Forma:	
			Sección:	Numero de compases:
Principales: La mayor, Mi mayor  Modulaciones secundarias: Do mayor, Si menor	Tético	Femenino o postítico	Introducción	8
			A1	12
			A2	11
			Puente	4
			B	11
			A3	12
			C	8
			Final	12

Tabla 2 Estructura del tema “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).

## 1.8.7. Melodía y análisis del tema "God only knows"

Score

### God Only Knows

Brian Wilson  
Transcripción:  
Marcelo Hinostroza

**Intro**

Piano

5

Pno.

**A**

Tenor

13

Tenor

17

Tenor

**A**

Tenor

25

Tenor

29

Tenor

Chord symbols: A, E, A, E, A, E/G#, A, A/E, B/F#, C/G, D/A, Bmin6, F#m7, B/A, E/B, C dim, E/B, Bbm7(b5), A, E/G#, F#m7, E, D/A, Bmin6, F#m7, B/A, E/B, C dim, E/B, Bbm7(b5), A, E/G#, F#m7.

Lyrics: I may not always love you but long as there are stars above you, you never need to doubt it, I'll make you so sure about it God only knows what I'd be without you. If you should ever leave me, thought life would still go on believe me. The world could show no thing to me so what good would living do me? God only knows what I'd be without you.

Figura 1 Partitura del tema "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).

# God Only Knows

**Puente**

32 A/E F#m A/E G F/C Em/D Dm/F C/G Bm/A

Piano

**B**

G/D Emin6 Bm/F# E7

Alto

Tenor

Bari.

n' doo dooo dooo dooo dooo da hih doo doo doo

Huh \_\_\_\_\_ Huh \_\_\_\_\_ Uh \_\_\_\_\_ Ooh \_\_\_\_\_

Ba pa ba pa ba pa

40 A/E F dim A/E D#m7(5)

Alto

Tenor

Bari.

doo doo dooo doo dooh \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Ooh \_\_\_\_\_ Ooh \_\_\_\_\_ Ooh \_\_\_\_\_

ba pa ba ooh

Figura 2 Segunda hoja de la Partitura de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).

God Only Knows

3

44

Alto

n' God on ly knows — what I'd be with out — you —

Tenor

Bari.

**A**

Tenor

If you should e-ver leave me, — thought life would still go — on — be-lieve me —

51

Tenor

The world could show no thing to — me — so what good would — li — ving do me?

55

Tenor

God on - ly knows — what I'd be with out — you —

**C**

Alto

God on - ly knows — what I'd be with out — you —

Tenor

God on - ly knows — what I'd be with out

Bari.

Chord markings: D, C#m, Bm, D/A, Bmin6, F#m7, B/A, E/B, Cdim, E/B, Bbm7(b5), A, E/G#, F#m7, E/G#, A, E/G#, F#m, E/G#

Figura 3 Tercera hoja de la Partitura de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).

63 A E/G# F#m7 E/G#

Alto: God on - ly knows what I'd be with out you

Tenor: you God on - ly knows what I'd be with out

Bari: what good I'd be with out you God on ly

**Final** A E/G# F#m7 E/G# Termina en Fade

Alto: n' God on ly knows what I'd be with out you

Tenor: you God on ly knows what I'd be with out

Bari: knows what I'd be with you God on ly

Figura 4 Cuarta hoja de la Partitura de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).

La melodía de "God only knows" está compuesta en su mayoría por intervallos de segundas y terceras, con algunos más largos al comienzo y al final de ciertas frases, la intención de compositor es que las notas puedan lograr desplazamientos horizontales ascendentes y/o descendentes que puedan ser fáciles de recordar.

La canción se encuentra cambiando constantemente entre los tonos de A mayor y E mayor, pasando por pocos compases en C mayor y B menor.

### 1.8.8. Tema “Good vibrations”

La música del tema es totalmente autoría de Brian Wilson, mientras que por el lado de la lírica la coescribió junto a su primo Mike Love. La composición fue lanzada como sencillo el 10 de octubre 1966. Wilson relata que el título de la canción está inspirado por una historia con su madre: “Ella solía contarme sobre las vibraciones. Realmente no entendía demasiado de lo que significaba cuando era solo un niño. Me asustó la palabra ‘vibraciones’. Ella me habló de perros que ladraban a unas personas, pero a otras no, pues un perro captaba las vibraciones de las personas, que no las puedes ver, pero las puedes sentir” (Badman, 2004). Basado en este concepto su primo trabajó letras finales para la canción.

### 1.8.9. Estructura de “Good vibrations”

Tonalidades:	Tipo de Comienzo:	Tipo de Final:	Forma:	
			Sección:	Numero de compases:
Mib menor, Solb mayor, Lab mayor, Sib mayor y Fa mayor.	Tético	Femenino o postítico	A1	16
			B1	16
			A2	16
			B2	16
			Puente	20
			C	24
			D	10
			E	8
			Final	Termina en Fade

Tabla 3 Estructura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

## 1.8.10. Melodía y análisis del tema "Good vibrations"

Score

### Good Vibrations

Brian Wilson  
Transcripción:  
Marcelo Hinostroza

**A (Verso)**  $\text{♩} = 144$   $E\flat m$   $D\flat$

Tenor 2  $\text{♩} = 144$   $E\flat m$   $D\flat$

8 I \_\_\_\_\_ I love the col-our-ful clothes the years \_\_\_\_\_ and \_\_\_\_\_ the

5 T2  $B$   $B\flat$

way the mon light play up on \_\_\_\_\_ her hair \_\_\_\_\_

9 T2  $E\flat m$   $D\flat$

8 I \_\_\_\_\_ hear the sound of her gen tle word \_\_\_\_\_ On \_\_\_\_\_ the

13 T2  $B$   $B\flat$   $D\flat$

8 wind that lifts her per - fume through the \_\_\_\_\_ air \_\_\_\_\_

**B (Coro)**  $G\flat$   $B$   $G\flat$   $B$   $G\flat$   $B$   $G\flat$   $B$

17 Ther.  $G\flat$   $B$   $G\flat$   $B$   $G\flat$   $B$   $G\flat$   $B$

17 ContraT. \_\_\_\_\_

T1 \_\_\_\_\_

T2 \_\_\_\_\_

8 Bari.  $G\flat$   $B$   $G\flat$   $B$   $G\flat$   $B$   $G\flat$   $B$

I'm pick ing up good vi bra tions she giv ing me ex ci ta tions

©

Figura 5 Primera hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).

$G^b$     $B$     $G^b$     $B$     $G^b$     $B$     $G^b$     $B$

21  
 Ther.

21  
 ContraT.

T1  
 Ooh bap bap Good vi bra tions, bap bap Ex ci ta

T2  
 8  
 Ooh bap bap Good vi bra tions, bap bap Ex ci ta

Bari.

25  
 Ther.  $A^b$     $D^b$     $A^b$     $D^b$     $A^b$     $D^b$     $A^b$     $D^b$   
 I'm pick ing up good vi bra tions she giv ing me ex al ta tions

25  
 ContraT.

Good Good Good ! Good vi bra tions Ah

T1  
 — tions, bap bap Good vi bra tions, bap bap Ex ci ta

T2  
 8  
 — tions, bap bap Good vi bra tions, bap bap Ex ci ta

Bari.

I'm pick ing up good vi bra tions she giv ing me ex al ta tions

Figura 6 Segunda hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).

Good Vibrations

3

Ther.  $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$

ContraT.  $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$

T1  $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$

T2  $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$

Bari.  $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$   $B^b$   $E^b$

Good Good Good! Good vi bra tions Ah

tions, bap bap Good vi bra tions, bap bap Ex ci ta

tions, bap bap Good vi bra tions, bap bap

**A (Verso)** I'm pick ing up good vi bra tions she giv ing me ex al ta tions

Ther.  $E^b m$   $D^b$

ContraT.  $E^b m$   $D^b$

T1  $E^b m$   $D^b$

T2  $E^b m$   $D^b$

33 tions

tions

8 Clos my eyes She's some how clos er now

37  $B$   $B^b$

8 Soft ly smile, I know she must be can

41  $E^b m$   $D^b$

8 When I look in her eyes, She goes

45  $B$   $B^b$   $D^b$

8 with me to a blos som room

Figura 7 Tercera hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).

4  
Good Vibrations

**B (Coro)**

49 G<sup>b</sup> B G<sup>b</sup> B G<sup>b</sup> B G<sup>b</sup> B

Ther.

ContraT.

T1

T2

Bari.

53 G<sup>b</sup> B G<sup>b</sup> B G<sup>b</sup> B G<sup>b</sup> B

Ther.

ContraT.

T1

T2

Bari.

Figura 8 Cuarta hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020).

Good Vibrations

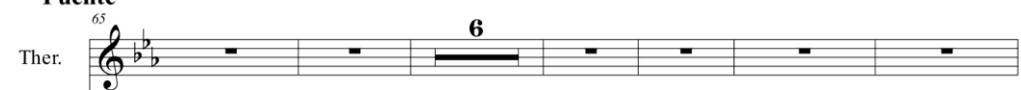
5

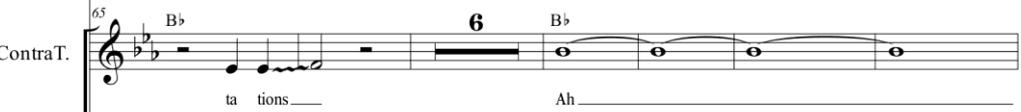
The musical score is arranged for five vocal parts: Theremin (Ther.), Contralto (ContraT.), Tenor 1 (T1), Tenor 2 (T2), and Baritone (Bari.). The score is divided into two systems, starting at measure 57 and 61 respectively. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The Theremin part consists of sustained chords. The vocal parts feature a call-and-response pattern with the lyrics: "Good Good Good! Good vibrations Ah... tions, bap bap Good vibrations, bap bap Ex-ci-ta tions, bap bap Good vibrations, bap bap Ex-ci-ta tions. bap bap Ex-ci-ta tions". The lyrics for the Baritone part are: "I'm pick ing up good vi bra tions she giv ing me ex al ta tions".

Figura 9 Quinta hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020).

**Puente** Good Vibrations

65 **6**

Ther. 

ContraT.  ta tions Ah

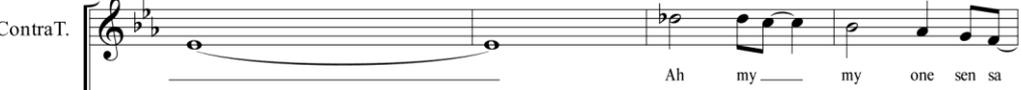
T1  ta tions Oh, my, my one e la

T2  ta tions Ah

Bari.  **6**

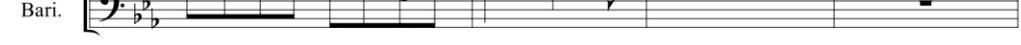
---

77 E $\flat$  E $\flat$  I

ContraT.  Ah my my one sen sa

T1  tion Ah

T2  Ah

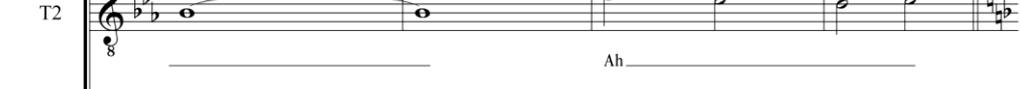
Bari.  Ah

---

81 B $\flat$  B $\flat$

ContraT.  don't know where but she sens me there

T1  Oh my, my one e la tion

T2  Ah

Bari.  My my my one

Figura 10 Sexta hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020).

Good Vibrations 7

(♩ = 132)

**C**

85 F Gm C

T2

Bari.

89 F Gm C

T2

Bari.

93 F Gm C

T1  
Got — ta keep — those lo vin' good vi bra — tions a happ'n in' with her —

T2  
Got — ta keep — those lo vin' good vi bra — tions a happ'n in' with her —

Bari.

97 F Gm C

Fl.Picc.

T1  
Got — ta keep — those lo vin' good vi bra — tions

T2  
Got — ta keep — those lo vin' good vi bra — tions

101 F Gm C

Fl.Picc.

T2

Figura 11 Séptima hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).

8 Good Vibrations

105 C7sus4 F7

Fl.Picc.

ContraT.

T1

T2

Bari.

**D** (♩ = 144)

109 B $\flat$  E $\flat$  B $\flat$  E $\flat$  B $\flat$  E $\flat$  B $\flat$  E $\flat$  B $\flat$  E $\flat$

Good good — Good! good — vi — bra — tions Ah —

Ooh, bap bap Good — vi — bra — tions, bap bap Ex — ci — ta

Ooh, bap bap Good — vi — bra — tions, bap bap Ex — ci — ta

Bari.

I'm pick ing up good vi bra tions, She giv ing me ex ci ta tions

A $\flat$  D $\flat$  A $\flat$  D $\flat$  A $\flat$  D $\flat$  A $\flat$  D $\flat$  A $\flat$  D $\flat$

Good Good — Good ! Good — vi — bra — tions Ah —

— tions, bap bap Good — vi — bra — tions, na na na na na na

— tions, bap bap Good — vi — bra — tions, na na na

Bari.

I'm pick ing up good vi bra tions, na na na

Figura 12 Octava hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).

Good Vibrations

9

117

ContraT. G<sup>b</sup> B G<sup>b</sup> B

T1

T2

Bari.

**E**

119

Ther.

Fl.Picc.

119

ContraT. G<sup>b</sup> A<sup>b</sup>

Na na

T1

T2

Bari.

Na na na na na na na na

Detailed description: This is a page from a musical score for the song 'Good Vibrations'. It features nine staves. The top four staves (ContraT., T1, T2, Bari.) are for measures 117-118, showing rests for all parts. The bottom five staves (Ther., Fl.Picc., ContraT., T1, T2, Bari.) are for measures 119-122. The vocal parts (ContraT. and T2) have lyrics 'Na na na'. The instrumental parts (Ther., Fl.Picc., T1, Bari.) have rests. Chord symbols G<sup>b</sup> and A<sup>b</sup> are placed above the vocal staves. A section marker 'E' is placed between the first and second systems.

Figura 13 Novena hoja de la partitura del tema "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020).



variaciones de secciones, y/o las orquestaciones del tema en su totalidad o parcialidad (Todd, 2009).

### **1.8.13. Recursos armónicos**

La actual investigación se refiere bajo este nombre al conjunto de conceptos teóricos que son parte de la ciencia de la armonía.

#### **1.8.13.1. Armonía funcional**

La armonía funcional está regido al concepto de tonalidad. La tonalidad implica una determinada organización jerárquica de las relaciones entre las notas, intervalos y acordes con respecto al centro tonal, que es una nota, su acorde y su escala diatónica.

#### **1.8.13.2. Intervalo**

Distancia entre dos notas, estos intervalos pueden ser mayores o menores. Los mayores son todos los intervalos que existen tomando como referencia la raíz hacia una de sus otras seis notas de la escala, mientras que los intervalos menores serían lo opuesto de esto usando las otras notas que no son diatónicas.

#### **1.8.13.3. Acordes**

Un conjunto de dos o más notas que juntos constituyen una unidad armónica.

#### **1.8.13.4. Acordes diatónicos**

Se utiliza este nombre para los acordes formados por la sobreposición de intervalos de tercera comenzando desde cada grado de la escala mayor. Basado en este procedimiento se forman siete acordes de cuatro notas cada uno, cada uno perteneciente a un grado formando la siguiente jerarquía: Imaj7, IIm7, IIIm7, IVmaj7, V7, VIIm7, VIIIm7b5.

#### **1.8.13.5. Acordes no diatónicos**

Son aquellos acordes que en su constitución tienen notas que no son parte de la tonalidad en la que se desenvuelve la pieza musical. Principalmente cuando se encuentran estos acordes es porque se está haciendo uso del intercambio modal o de la modulación.

#### **1.8.13.6. Tensiones**

Las tensiones son las notas que no son parte de la constitución primaria del acorde. Estas notas que sobran de la escala de donde proviene el acorde se pueden utilizar para modificar la sonoridad de una cualidad.

#### **1.8.13.7. Intercambio Modal**

Se utiliza este término para el empleo de acordes no diatónicos que provienen de otra escala o mod para enriquecer la sonoridad del tema ampliando así el número de acordes disponibles.

#### **1.8.13.8. Cadencias II – V**

La cadencia es la fórmula de una progresión de acordes que sirve para caer en un determinado acorde o para cambiar de parte en una forma musical. Las cadencias II – V están determinadas por sus bajos que se mueven por cuartas y manifiestan una sensación resolutive en su melodía.

#### **1.8.13.9. Cadencias II – V deceptivas**

En esta cadencia los bajos de la primera sucesión de acordes se mueven por cuartas, pero el último acorde queda no tiene resolución por cuarta.

#### **1.8.13.10. Sustituciones funcionales**

La armonía funcional tiene tres funciones básicas: tónica, subdominante y dominante. La sustitución funcional se fundamenta en el reemplazo de un acorde en cualquier progresión armónica con otro cumplirá la misma función.

### 1.8.13.11. Acorde disminuido

Los acordes disminuidos están formados por raíz, tercera menor y quinta disminuida. Si se agrega la séptima esta debe ser disminuida. Los acordes disminuidos son utilizados en su mayoría como una cadencia para resolver por medio tono a otro acorde.

### 1.8.13.12. Dominantes por sustitución tritonal

Los dominantes sustitutos son acordes dominantes que pueden sustituirse entre sí porque comparten el mismo tritono.

### 1.8.13.13. Dominantes de función especial

Se utiliza este nombre para los acordes dominantes que tienen una función distinta a la del dominante principal, ya sea por su resolución o por su ubicación en una cadencia. Todos estos acordes provienen de otra escala y no de la tonalidad en la que se encuentre el tema. El siguiente cuadro muestra cuáles son estos acordes:

Acorde	F. Dom.	F. Especial	Esc. F. Especial	Resolución
I7	V7/IV	Tonic Blues	Blues, Mixo, Lyd b7	-
IV7	SubV7/III	Subd. Blues Subd. Melo Minor	Blues, Mixo, Lyd b7	-
bVII7	SubV7/VI	Subdominant Minor	Lyd b7	I
bVI7	SubV7/V	SDMA	Lyd b7	I
II7	V7/V	SDmajorA	Lyd b7	II-7
VII7	V7/III	Cadencial	Lyd b7	I

Tabla 4 Dominantes de función especial. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

### 1.8.13.14. Modulación

Cambio de tonalidad de una canción.

#### **1.8.13.15. Modulaci3n directa**

Se utiliza este t3rmino para el cambio abrupto entre tonalidades, sin un acorde o cadencia que anticipe el cambio de tonalidad.

#### **1.8.13.16. Modulaci3n indirecta**

La utilizaci3n de un acorde o cadencia que anticipe el cambio de tonalidad.

#### **1.8.13.17. Modulaci3n por acorde pivote**

La utilizaci3n de un acorde que participa en ambas tonalidades con la misma cualidad.

### **1.8.14. Recursos orquestales**

La orquestaci3n es la pr3ctica o el estudio de la escritura musical para una orquesta o cualquier conjunto musical (Rimsky-Korsakov, 2013). El presente trabajo enuncia con este nombre al conjunto de t3cnicas y/o conceptos que han proporcionado los elementos para la composici3n t3mbrica y sonora de los temas a analizar. Para el correcto estudio, uso y aplicaci3n de estos recursos es necesario conocer las caracter3sticas principales sobre los instrumentos a utilizar y el funcionamiento que tendr3n en las obras.

#### **1.8.14.1. Voicings**

Un voicing es la forma en la que se encuentra la disposici3n de las notas de un acorde. Un voicing es considerado abierto cuando posee intervalos superiores a una tercera mayor, y se lo considera cerrado cuando no los posee.

#### **1.8.14.2. Tetraacorde**

Acorde formado por cuatro notas: la ra3z que indicar3 el nombre del acorde; la quinta, que como su nombre lo indica se encuentra a un intervalo de quinta de la ra3z para reforzar la sonoridad; la tercera, la cual dar3 la cualidad de mayor, menor o suspendido; y la s3ptima, que reforzar3 la cualidad dada por la tercera.

### **1.8.14.3. Tríada**

La estructura de este acorde omite la séptima, por consiguiente, su constitución se fundamenta en raíz, tercera y quinta.

### **1.8.14.4. Shell voicing**

En la estructura de acorde se omite la quinta, quedando constituida por: raíz, tercera y séptima.

### **1.8.14.5. Acordes suspendidos**

Este acorde tiene una estructura de intervalos mayores en la que la tercera nota se sustituye por la cuarta o la segunda nota del acorde, quedando constituida por: raíz, segunda o cuarta y quinta (el uso de la sétima es opcional, pero si se utiliza debería ser menor para evitar la conformación de un intervalo de tercera).

### **1.8.14.6. Four way close**

Estructura de un acorde de cuatro notas (notas del acorde o tensiones) que se mantienen dentro de la misma octava.

### **1.8.14.7. Clusters**

Estructura de un acorde formado por semitonos consecutivos.

### **1.8.14.8. Inversión de acordes**

Disposición de las notas (voces) de un acorde las cuales tienen un nombre dependiendo del orden en el que se encuentran:

- Posición fundamental es cuando la séptima del acorde es la nota más aguda
- Primera inversión es cuando la raíz del acorde es la nota más aguda
- Segunda inversión es cuando la tercera del acorde es la nota más aguda
- Tercera inversión es cuando la quinta del acorde es la nota más aguda

#### **1.8.14.9. Acordes sobre bajo**

Este término se emplea para la especificación de un acorde cuyo bajo (nota más grave) no es su raíz si no otra de las notas de su estructura o incluso una nota aparte que altere y enriquezca su sonoridad.

#### **1.8.14.10. Pedal**

El bajo (la nota más grave) sigue siendo la misma nota mientras la armonía continúa cambiando.

#### **1.8.14.11. Fills**

Se usa este término para las respuestas de un instrumento secundarios a espacios de silencio que deja la melodía principal o para acompañar a la misma en partes específicas.

#### **1.8.14.12. Backgrounds**

Arreglos musicales para secciones que sirven de acompañamiento a la melodía principal. Se suele utilizar en la sección de cuerdas, de vientos y en efectos sintetizados o digitales.

#### **1.8.14.13. Chord Melody**

Técnica que implica la armonización de una melodía. Este recurso es utilizado para poder interpretar la melodía en un solo instrumento y con la armonización en cada una de sus notas poder entender la armonía que hay por detrás de esta.

#### **1.8.14.14. Hook**

Un “hook”, o gancho en su traducción al español, es un motivo musical. riff, un pasaje o una frase, utilizado en la música para llamar la atención del oyente

### 1.8.14.15. Tipos de comienzo

Existen distintos tipos de comienzo para una melodía, estos son determinados por el tiempo en que empiezan. En la presente tesis se encontrarán dos tipos de comienzo:

#### Anacrúsico

Empieza en un tiempo débil del compás, el último compás de la sección completa lo que le falta al primero.



Figura 15 Comienzo anacrúsico. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

#### Tético

Cuando comienza en el tiempo fuerte del compás.



Figura 16 Comienzo tético. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

### 1.8.14.16. Ostinato

Figura rítmica, melódica o armónica que se repite constantemente a lo largo de un tema.

### 1.8.14.17. Sincopa

Es el desplazamiento de acentos fuertes (1 y 3) en el ritmo armónico. Ocurre cuando existe un acento en un tiempo débil del compás (2 y 4). Se estudiarán tres tipos de sincopa para esta tesis: Off beat o Rubato, Suspensión y Anticipación.

- Rubato: Tipo de sincopa que radica en alentar o acelerar la melodía para hacer un énfasis emocional en el tema. Teóricamente, sucede cuando las

notas no se ejecutan en partes fuertes como es de esperarse si no en las débiles.

- Suspensión: Se crea cuando una nota continúa siendo ejecutada en un nuevo acorde y tiene la sensación resolutive de la melodía.
- Anticipación: Este tipo de síncopa que se crea cuando una nota se ubica en tiempo débil y extiende su duración hasta el próximo tiempo.

#### **1.8.14.18. Movimiento de voces**

El desplazamiento horizontal de las notas en la partitura. Existen cuatro movimientos de voces: contrario, directo, oblicuo y paralelo.

#### **1.8.14.19. Contrapunto**

Técnica de composición, orquestación e improvisación que se basa en conseguir un equilibrio musical con la relación existente entre dos o más voces.

#### **1.8.14.20. Contrapunto disonante**

Este es el nombre con el que se identifica a uso de técnica sin los conceptos de consonancia o disonancia establecidos durante la época de la música del renacimiento y barroco. El contrapunto disonante estudia la relación de los distintos procesos melódicos de una manera libre y es característico del siglo XX. (Romano Haces & Diether de la Motte, 2007)

#### **1.8.15. Recursos de producción musical**

Recursos utilizados luego de las grabaciones de instrumentos, esto hace referencia a los procesos que se hacen en la edición de un tema.

##### **1.8.15.1. Fade out**

Técnica digital de audio que causa que el sonido se desvanezca gradualmente.

## **CAPÍTULO II**

### **DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **2.1. Metodología de la investigación**

##### **2.1.1. Métodos científicos**

Para la elaboración de este trabajo se va a aplicar el método deductivo. Mediante este se aplican los principios descubiertos a casos particulares a partir de un enlace de juicios (Ramos Chagoya, 2008). Este método se aplicará en los análisis de los recursos armónicos y orquestales utilizados por Brian Wilson en los temas “God only knows” y “Good Vibrations”

##### **2.1.2. Métodos empíricos**

Se va a usar la técnica de la observación, que permite obtener información sobre un fenómeno o acontecimiento tal y como este se produce (Guerrero Bejarano, 2016). Se aplicará en el estudio de dos obras ya existentes para el análisis de los procesos del compositor de dichos temas al momento de haberlas creado y arreglo, posteriormente se utilizarán varias de las técnicas resultantes en la composición de dos canciones inéditas.

##### **2.1.3. Enfoque**

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, que está orientado a profundizar casos específicos describiendo un fenómeno social a partir de los rasgos determinantes, según sean percibidos por los elementos mismos que están dentro de la situación estudiada (Bonilla & Rodríguez, 2005)

##### **2.1.4. Alcance**

El presente trabajo tiene un alcance descriptivo, pues busca especificar los elementos, procesos y características de un análisis musical.

Para esta investigación:

- Se busca obtener recursos armónicos y orquestales para la creación y arreglos de obras musicales del compositor Brian Wilson.

- Analizar y explicar el proceso de creación de estos temas.

## **2.2. Instrumentos de investigación**

Para la realización de este trabajo se necesitaron instrumentos de investigación que permitan una específica, amplia y correcta recolección de información. Estos instrumentos son:

### **2.2.1. Transcripción de arreglos**

Este instrumento de investigación consiste en la escritura de los temas y sus respectivos arreglos en partituras utilizando notación musical, para luego de esto proceder a su análisis.

### **2.2.2. Análisis de partituras**

Este instrumento tiene como objetivo detallar y examinar cada uno de las características y recursos musicales que conforman la partitura para realizar de esta manera un examen completo y obtener una mejor comprensión del tema. Gracias a este análisis se pueden estudiar todas las cualidades de la obra, desde los puntos más obvios e importantes como la tonalidad y armonía del tema hasta los aspectos más minuciosos y teóricos como la relación de los intervalos entre las melodías o el tipo de orquestación que se está usando en cada una de las partes del arreglo.

## **2.3. Análisis de resultados**

El análisis de resultado nos servirá para procesar toda la información de este trabajo y así presentarla de manera comprensible y ordenada para llegar a las conclusiones de esta investigación.

### 2.3.1. Análisis de los recursos musicales

#### 2.3.1.1. Recursos musicales en “God only knows”

Recursos orquestales	Recursos armónicos
Utiliza la técnica del contrapunto.	Uso de acordes de intercambio modal.
Utilización de una figuración rítmica constante y saltos de intervalos cortos en el contrabajo	Modulación de tonalidad. El tema modula entre La y Mi mayor en varias ocasiones.
Los voicings en las secciones están compuestos en su mayoría por tríadas, inversiones de estas o tetradas con omits.	Uso de acorde sobre bajo.
Utilización de backgrounds y/o figuraciones rítmicas sencillas y constantes para los instrumentos de acompañamiento.	Variación entre armonías diatónicas y no diatónicas entre las partes de su estructura.

Tabla 5 Recursos orquestales y de ejecución del tema "God only knows ". Elaborado por Marcelo Hinostraza (2020)

#### 2.3.1.2. Recursos orquestales en “God only knows”

Los instrumentos utilizados en este tema se los puede ubicar en familias:

- Sección de instrumentos de vientos monofónicos: Trompa (corno francés), flauta alta, clarinete alto y clarinete bajo.
- Instrumento de viento polifónico: acordeón.
- Sección de cuerdas con arco: violines, viola, cello y contrabajo.

- Instrumentos de cuerda pulsada: piano, bajo eléctrico, guitarra de 12 cuerdas y clavecín.
- Sección de percusión: pandereta, cascabeles, agogo de madera y redoblante.
- Sección de voces: 3 voces.

### Sección de instrumentos de vientos monofónicos

En el Figura 16 se puede observar cómo la trompa y el piano realizan la melodía del “Intro” al unísono y el clarinete bajo la toca una octava más grave.

The image shows a musical score for three instruments: Trompa (Trumpet), Bass Clarinet, and Piano. The score is divided into two systems. The first system is labeled "Intro" and shows the Trompa and Bass Clarinet playing a melody in unison, with the Piano providing harmonic support. The second system continues the melody with Trompa, B. Cl., and Pno. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Chord symbols are provided above the staves: A, E, A, E in the first system; and A, E/G#, A, A/E, B/F#, C/G in the second system.

Figura 17 Ejemplo de la trompa y clarinete bajo del tema "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

La trompa es un instrumento característico del tema porque, así como es protagonista en la introducción, en la parte final es el último instrumento en juntarse con una línea destinada solo para su timbre que sirve en su mayoría de tiempo como un double lead de la melodía del tenor 2. La melodía a partir

del quinto compás es una repetición en bucle que sirve perfectamente para el final que se escucha en el audio con “fade out”. Esta importante parte se la puede apreciar en el siguiente Figura:

The image displays a musical score for the final section of the song "God only knows". It features four staves: C Tenor, Trompa 1, Trompa 2, and Trompa. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each starting with a double bar line and a repeat sign. The first system is labeled "Final" in a box. Above the staves, the chords A, E/G#, F#m7, and E/G# are indicated. The lyrics are: "you", "God on ly knows... what I'd be with out", "n' God on ly knows... what I'd be with out", "you", "knows... what I'd be with... you God on ly". The score includes musical notations such as triplets (marked with a '3' and a bracket) and a "Termina en fade" instruction at the end of the second system. The Trompa parts are numbered 67 and 71.

Figura 18 Ejemplo de la trompa en la parte final de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

Por otro lado, Wilson da importancia a la flauta y clarinete en la parte “A3” para tocar arpeggios y que ayuden a resaltar los acordes disminuidos y semidisminuidos de esta parte. Ambas se tocan al unísono junto al clavecín y como todos los instrumentos tienen un timbre diferente logran una sonoridad muy particular. En volúmenes en la mezcla final del audio, Wilson decide darles protagonismo a los vientos, utilizando el clavecín a bajo volumen como un instrumento que ayudaría a dar un color diferente, como una capa. En el Figura a continuación se puede observar el uso de estos instrumentos:

The image shows a musical score for the song "God only knows". It includes four staves: T1 (Tenor 1), A. Fl. (Alto Flute), Clarin. (Clarinet), and Clavecín (Piano). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score starts at measure 52. The lyrics are: "no thing to me so what good would li ving do me? God on-ly knows". The T1 staff has a melodic line with triplets and rests. The A. Fl., Clarin., and Clavecín staves have accompaniment consisting of triplets and rests. Chord symbols above the T1 staff are C dim, E/B, B7m7(b5), and A.

**Figura 19** Ejemplo de las flauta, clarinete y clavecín del tema "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

En el Figura 20 se puede observar cómo, a diferencia de las tres partes anteriores, Wilson utiliza la flauta alta, la trompa y el clarinete bajo par armonizarlas realizando entre ellas tríadas con inversiones. Esto lo realiza para que los tres instrumentos también se muevan de manera paralela todo el tiempo y lo refuerza con el piano tocando los mismos voicings adicionando la una línea de bajo que sería apoyada por el contrabajo.

The image shows a musical score for the bridge of the song "God only knows". It includes four staves: A. Fl. (Alto Flute), Trompa (Trumpet), B. Cl. (Bass Clarinet), and Pno. (Piano). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score starts at measure 32. The lyrics are: "no thing to me so what good would li ving do me? God on-ly knows". The A. Fl., Trompa, and B. Cl. staves have accompaniment consisting of triplets and rests. The Pno. staff has accompaniment consisting of triplets and rests. Chord symbols above the A. Fl. staff are A/E, F#m, A/E, G, F/C, Em/D, Dm/F, C/G, and Bm/A.

**Figura 20** Ejemplo de la armonización de los vientos en el puente de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

## Instrumento de viento polifónico

Wilson utiliza el acordeón para que realice los mismos arreglos que el piano en el puente. El uso de dos instrumentos haciendo lo mismo es utilizado por Wilson desde su visión más como productor musical ya que en la mezcla final el acordeón está muy por debajo para darle un color sonoro algo diferente al protagonismo que igual ya tienen los otros vientos y el piano en esta parte.

The image displays a musical score for the bridge section of the song "God only knows". The score is written for five instruments: Alto Flute (A. Fl.), Trumpet (Trompa), Bass Clarinet (B. Cl.), Accordion (Acc.), and Piano (Pno.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The bridge begins at measure 32. The chord progression for the bridge is: A/E, F#m, A/E, G, F/C, Em/D, Dm/F, C/G, Bm/A. The A. Fl., Trompa, and B. Cl. parts play a melodic line consisting of quarter and eighth notes. The Acc. and Pno. parts play a harmonic accompaniment consisting of chords and moving bass lines.

Figura 21 Ejemplo del uso del acordeón en el puente de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostraza (2020)

## Sección de instrumentos de cuerda

Los dos violines, la viola y el cello están pensados en esta canción especialmente para el uso de backgrounds en partes específicas de la estructura del tema, a diferencia del contrabajo que tiene un papel aparte y se utiliza en toda la canción a excepción de los primeros cuatro compases.

Wilson utiliza tríadas e inversiones de estas para la orquestación entre los dos violines (ambos al unísono), viola y cello.

En los Figuras 22 y 23 se puede visualizar como aparece en el segundo verso (parte A2), siendo en este caso el factor diferenciador entre ambos versos pues el primero tiene la misma progresión y melodía. La misma armonización es utilizada para la parte A3.

The image displays two systems of musical notation for the song "God only knows". Each system includes a vocal line (T 1) and a string section (Vlns., Vla., Vc.).

**System 1 (Measures 21-24):**

- Vocal Line (T 1):** Starts at measure 21 with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The melody features a triplet of eighth notes in measure 21. The lyrics are: "If you should e-ver leave me, thought life would still go on be-lieve me".
- Chords:** D/A (measure 21), Bmin6 (measure 22), F#m7 (measure 23), and B/A (measure 24).
- String Section:** The Violins (Vlns.), Viola (Vla.), and Cello (Vc.) parts consist of sustained chords in the left hand and sustained notes in the right hand, providing harmonic support for the vocal line.

**System 2 (Measures 25-28):**

- Vocal Line (T 1):** Starts at measure 25. The melody continues with a triplet of eighth notes in measure 25. The lyrics are: "The world could show no thing to me, so what good would li-ving do me?".
- Chords:** E/B (measure 25), Cdim (measure 26), E/B (measure 27), and Bm7(65) (measure 28).
- String Section:** Similar to the first system, the strings provide harmonic support with sustained chords and notes.

**Figura 22** Ejemplo de la armonización de violines, viola y cello en la segunda parte A de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

The image shows a musical score for the second part of section A of the song "God only knows". It features a vocal line for Tenor 1 (T 1) and string accompaniment for Violins (Vlns.), Viola (Vla.), and Cello (Vc.).

**Vocal Line (T 1):** The melody is in the key of D major (two sharps). The lyrics are "God on - ly knows what I'de be with out you". The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). There are triplets under the notes I'de and be.

**String Accompaniment:** The strings play a harmonic accompaniment. The Violins (Vlns.), Viola (Vla.), and Cello (Vc.) parts are shown with whole notes. The notes are: Vlns. (D5, A4, B4, C5, B4, A4, G4), Vla. (D4, A3, B3, C4, B3, A3, G3), and Vc. (D3, A2, B2, C3, B2, A2, G2). A large brace spans across the bottom of the string staves.

**Chords:** The chords are indicated above the vocal line: A (first measure), E/G# (second measure), and F#m7 (third measure).

**Figura 23** Ejemplo de la armonización de violines, viola y cello en la segunda parte A de "God only knows".  
Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

En los Figuras 24 y 25 se permite revisar que sigue utilizando los mismos recursos para los backgrounds durante la parte B.



The image shows a musical score for the vocal part of "God only knows". The vocal line (T 1) is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 8/8. The lyrics are: "n' God on ly knows... what I'd be with out... you...". The accompaniment consists of three staves: Violins (Vlins.), Viola (Vla.), and Cello (Vc.), all in the same key signature and time signature. The accompaniment is primarily sustained notes with some melodic movement in the vocal line. Chord symbols D, C#m, and Bm are indicated above the vocal line.

**Figura 25** Ejemplo de la armonización de violines, viola y cello en la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

Para finalizar el estudio del uso de estos tres instrumentos durante el tema hay que revisar la parte C, sección de la forma en la cual son los únicos instrumentos acompañando a las voces y además en la parte final de la canción realizan un bucle de estos 4 compases hasta el fade out. En el Figura 25 se encuentra el análisis de esta aplicación.

**C**

Chords: A, E/G#, F#m, E/G#

C Ten. 8  
God on-ly knows what I'd be with out

T 1 8  
God on-ly knows what I'd be with out you

Vlns.

Vla.

Vc.

63

Chords: A, E/G#, F#m7, E/G#

C Ten. 8  
you God on-ly knows what I'd be with out

T 1 8  
God on-ly knows what I'd be with out you

T 2 8  
what good I'd be with out you God on ly

Vlns.

Vla.

Vc.

**Figura 26** Ejemplo de la armonización de violines, viola y cello en la parte C de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

A diferencia de estos tres instrumentos anteriormente mencionados, el contrabajo está presente durante todo a excepción de los primeros 4 compases.

El bajo tiene una figura rítmica específica para el acompañamiento del tema que lo ejecuta durante toda la canción a excepción de pequeños fills y del puente donde acompaña métricamente igual a la melodía.

En el Figura a continuación se puede visualizar la figura rítmica que ejecuta el bajo desde el primer compás en el que aparece, además de revisar como deja de toca esa figura solo para acompañar a la melodía al final del Intro y luego volver a ejecutarla en la parte A.

The musical score consists of five staves. The top staff is for Trompa (Trumpet), followed by B. Cl. (Baritone Clarinet), Pno. (Piano), and Contrab. (Double Bass). The bottom staff is for T 1 (Tenor 1) with lyrics. Chord symbols are placed above the staves: A, E/G#, F#m7, A/E, B/F#, C/G above the Trompa staff; D/A, Bmin6, F#m7, B/A above the T 1 staff. The lyrics are: "I may not al-ways love you but long as there are stars a bove you,". The score includes a section labeled 'A' and a measure number '9'.

**Figura 27** Ejemplo de la figuración rítmica que mantiene el contrabajo como acompañamiento en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostraza (2020)

En Figura 28 se puede estudiar como el contrabajo acompaña métricamente a la melodía en el puente, donde el piano y el acordeón también tocan la misma línea melódica del contrabajo, pero en la mezcla final el volumen es mucho menor para solo servir de capa.

**Puente** 32 A/E F#m A/E G F/C Em/D Dm/F C/G Bm/A

The image shows a musical score for the bridge of the song "God only knows". The score is arranged in six staves, each representing a different instrument: A. Fl. (Alto Flute), Trompa (Trumpet), B. Cl. (Bass Clarinet), Acc. (Accordion), Pno. (Piano), and Contrab. (Double Bass). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The bridge starts at measure 32. Above the first staff, the following chord symbols are written: A/E, F#m, A/E, G, F/C, Em/D, Dm/F, C/G, and Bm/A. The melody is primarily in the treble clef, while the accompaniment is in the bass clef. The piano part features a rhythmic pattern of four eighth notes per measure, often in a staccato style.

**Figura 28** Ejemplo del contrabajo armonizando y acompañando métricamente igual a la melodía principal en el puente de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

### Instrumentos de cuerda percutida

El piano es el primero instrumento que se analizará en esta sección. Este instrumento tiene un papel fundamental en el arreglo pues, así como el contrabajo, tiene una figura rítmica con la cual acompañará en toda la canción a excepción de los cuatro primeros compases del intro y la parte C donde se queda en silencio y del puente donde toca la melodía armonizada.

La figura rítmica con la que acompaña en todo el tema es de 4 negras, compases en staccato para marcar su acento en la mano derecha, y en la mano izquierda marca realiza la misma línea melódica que el contrabajo para servir de apoyo. Los voicings que marca el piano son traídas o tétradas en posición fundamental o inversiones, pero no realiza drops. Se puede visualizar

esto en el Figura 29 en la cual se muestra un ejemplo con el acompañamiento de los cuatro primeros compases de la parte A.

Figure 29 shows the first four measures of Part A for Tenor 1 and Piano. The Tenor 1 part has lyrics: "I may not always love you but long as there are stars above you,". The Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. Chords are labeled as D/A, Bmin6, F#m7, and B/A.

**Figura 29** Ejemplo de la figuración del piano con los cuatro primeros compases de la primera parte A de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

En la parte C como se había estudiado en la sección de instrumentos de vientos monofónicos se puede analizar claramente que realiza tríadas en posición fundamental e inversiones para armonizar la melodía, utilizando el método de Chord Melody. Se lo puede visualizar en el Figura a continuación.

Figure 30 shows the bridge of "God only knows" for Piano. The bridge is marked "Puente" and starts at measure 32. The piano accompaniment uses chord melody, with chords labeled as A/E, F#m, A/E, G, F/C, Em/D, Dm/F, C/G, and Bm/A.

**Figura 30** Ejemplo de la armonización del piano en el puente de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

Como ya se ha estudiado en otras secciones, tres de los cuatro instrumentos de esta sección tienen la función de repetir lo que hacen otros instrumentos.

El primero de ellos en este apartado es la guitarra de 12 cuerdas la cual es utilizada a un volumen muy bajo para realizar double lead de la melodía principal en el Intro y en el Puente. Aparte se escucha ligeramente como repite los voicings conformados por la sección de cuerdas en las partes A2 y A3, siguiendo el mismo patrón rítmico y bajo volumen como una capa más en la mezcla final.

El segundo instrumento a analizar es el clavecín, el cual además de realizar el double lead de las líneas de las flautas en la parte A3 (revisar Figura 18), se encarga de realizar el mismo acompañamiento que ejecuta el piano en la parte antes mencionada, pero a menor volumen para cumplir su papel de capa en la mezcla final.

El último instrumento que tiene el papel de servir como capa es el bajo eléctrico se usa en la Intro, parte A2, B, A3 y final, interpretando las mismas notas que el contrabajo.

### **Instrumentos de percusión**

Los cascabeles son los primeros a nombrar en esta sección los cuales hacen su primera aparición en los 4 últimos compases del Intro y siguen sin parar en las partes A1 y A2. En la imagen 30 se puede observar como el acompañamiento que realizan es marcando las 4 negras de todos los compases. Es importante mencionar que, en la sección rítmica a diferencia del piano y contrabajo, este es el único instrumento que no altera su figuración a pesar de que haya fills.

The image displays a musical score for the song "God only knows". It features five instrumental parts and a vocal line. The instrumental parts are Trompa, B. Cl., Pno., Contrab., and Cascab. The vocal line is for T 1. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 5 and includes chords A, E/G#, F#m7, A/E, B/F#, and C/G. The second system starts at measure 9 and includes chords D/A, Bmin6, F#m7, and B/A. The lyrics for the vocal line are: "I may not al-ways love... you but long as there are... stars a bove you,". The Cascab. part shows a rhythmic pattern of eighth notes.

**Figura 31** Ejemplo de la figuración de los cascabeles en "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

Otro de los instrumentos rítmicos que se puede escuchar en el audio es el "Bloque Agogo" que mantiene una figuración rítmica de un compás. Este hace su aparición en las partes A1, A2, B, A2, C y el final. En el Figura 32 se puede dar un vistazo a l figuración que mantiene en el tema.

The image displays a musical score for the song "God Only Knows". It features several staves:
 

- C Ten.** (C Tenor): Chords G/D, E<sub>min</sub>6, B<sub>m</sub>/F#, and E7 are indicated above the staff. Lyrics include "Huh", "Huh", "Uh", and "Ooh".
- T 1** and **T 2** (Tenors): Lyrics include "n' doo dooo dooo dooo da hih" and "doo doo doo".
- Vlns.** (Violins), **Vla.** (Viola), and **Vc.** (Violoncello): String accompaniment with a fermata over the first two measures.
- Pander.** (Pandereta): A rhythmic pattern of eighth notes.
- Agogo**: A rhythmic pattern of eighth notes with triplets.

**Figura 32** Ejemplo de la figuración de los Bloque Agogo y pandereta en "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

En la imagen anterior también se puede visualizar el uso de la pandereta, el cual hace su aparición solo en la parte B y mantiene su figuración de un compás.

El penúltimo instrumento a revisar en esta parte es el redoblante, el cual es utilizado solo durante el puente y en las partes C y el final.

En el puente hace un fill en los compases 2 y 4 cuando la melodía deja un silencio, tal y como lo podemos ver en la imagen 33.

**Puente**

32 A/E F#m A/E G F/C Em/DDm/F C/G Bm/A

Pno.

Redob.

**Figura 33** Ejemplo de la figuración del redoblante en el puente de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

En la siguiente imagen se puede dar un vistazo a como hace su aparición en los últimos cuatro compases de la parte C para quedarse con ese mismo acompañamiento en el final hasta el fade out.

63 A E/G# F#m7 E/G#

C Ten.

T 1

T 2

Vlns.

Vla.

Vc.

Agogo

Redob.

you

God on-ly knows what I'd be with out

God on-ly knows what I'd be with out you

what good I'd be with out you God on ly

**Figura 34** Ejemplo de la figuración del redoblante en la parte C de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

## Sección de voces

Las voces son instrumentos muy importantes en este tema, sin ninguna duda son el *hook* más importante en el tema.

Durante las partes A1, A2 y A3, las cuales son los versos en esta estructura, el autor prefiere solo usar una voz.

En el Figura 35 se puede apreciar como las voces aparecen por primera vez en conjunto durante los primeros ocho compases de la parte B, en el cual podemos ver el uso del contrapunto.

The image shows a musical score for three voices: Alto, Tenor, and Bari. The score is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. It is divided into two systems, each with four measures. The first system is marked with a 'B' in a box. The second system starts at measure 40. Chord symbols are provided above the staff: G/D, Emin6, Bm/F#, E7, A/E, F dim, A/E, and D#m7(9). The lyrics are written below the notes.

**System 1 (Measures 1-4):**

- Alto:** n' doo dooo dooo dooo da hih doo doo doo
- Tenor:** Huh \_\_\_\_\_ Huh \_\_\_\_\_ Uh \_\_\_\_\_ Ooh \_\_\_\_\_
- Bari.:** Ba pa ba pa ba pa

**System 2 (Measures 40-43):**

- Alto:** doo doo dooo doo dooh \_\_\_\_\_
- Tenor:** \_\_\_\_\_ Ooh \_\_\_\_\_ Ooh \_\_\_\_\_ Ooh \_\_\_\_\_
- Bari.:** ba pa ba ooh

Figura 35 Ejemplo de las voces en la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostrroza (2020)

En el tercer compás de esta parte B se puede analizar lo que hace Wilson cuando utiliza dos voces a contrapunto. En el Figura 35 se puede observar que recurre mucho a los intervalos de cuarta justa (4°) y de quinta justa (5°), recurriendo también a otros como los de tercera mayor (3°) y octava (8°). Esto se repite mucho durante toda la obra.

**Figura 36** Ejemplo 1 de las voces en la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

Wilson evita mucho el uso de los intervalos menores, pero los usa si el acorde de la progresión necesita esa sonoridad, como es el caso del disminuido en el quinto compás de esta canción. En este se logra apreciar como utiliza solo un intervalo disonante de segunda (2°) en tiempo débil solo para que las voces reposen juntas en un unísono. En el mismo compás se puede observar cómo Wilson utiliza las voces al unísono, en dos notas y luego en tres, para poder apreciar así que no siempre tienen que formar un acorde de tres notas entre ellas. Ambos casos se los puede analizar en el Figura 36.

**Figura 37** Ejemplo 2 de las voces en la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

En el caso de las tres voces armonizando Wilson en esta canción utiliza mucho el recurso de las tríadas entre las tres voces, pensándolo como sección y dejando que el bajo sea igual el guía de la sonoridad por cada acorde. En el quinto compás de esta parte B (Figura 38) se puede analizar el uso de tríadas en posición fundamental, en inversiones y el uso de omits, aunque este último también se lo podría analizar como una nota de paso.

ContraTen. A/E  
Ooh...

Tenor 1 doo doo doo doo

Tenor 2 ba pa ba pa

Amaj7 1° inv (ommit5)  
A fund.  
A#dim 1° inv

**Figura 38** Ejemplo 3 de las voces en la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

En octavo compás de esta parte B se puede apreciar como las tres voces forman un acorde de F#m que en conjunto con el bajo marcando D# forman un D#m7b5, pero la sección por sí sola igual tiene congruencia. Esto se lo puede visualizar en la imagen posterior.

ContraTen. D#m7(♯5)  
dooh...

Tenor 1 dooh...

Tenor 2 5  
ba ooh

F#m F#m 1° inv

**Figura 39** Ejemplo 4 de las voces en la parte B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

Hablado una vez de como es la parte armónica en el contrapunto de Wilson se tiene que también analizar la parte rítmica, la cual se la puede apreciar de gran número en las partes B y C, pero para este ejemplo utilizaremos los últimos 4 compases de la parte C. En este ejemplo se ve como hay momentos en donde una voz mantiene una melodía principal en negras las otras la acompañan con notas largas y figuraciones diferentes como el tresillo. Además de igual funcionar por sí solas, teniendo silencios entre ellos que les

sirve para descansar como para dejar que otras tomen el protagonismo. En el siguiente Figura podemos observar este detalle.

ContraTen. 63 A E/G# F#m7 E/G#  
 God on-ly knows what I'd be with out you  
 Tenor 1 you God on-ly knows what I'd be with out  
 Tenor 2 what good I'd be with out you God on ly

Melodías protagonistas  
 Melodías que acompañan con figuraciones diferentes

Figura 40 Ejemplo 5 de las voces en la parte C de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

### 2.3.1.3. Recursos armónicos en “God only knows”

Las características principales en la armonía de este tema son tres:

- Constante cambio de tonos en una misma parte entre dos tonos específicos (A y E).
- Uso de acordes sobre bajo para que la línea de bajo no tenga grandes saltos al seguir la raíz.
- Uso de acordes de intercambio modal para que la línea de bajo no tenga grandes saltos al seguir la raíz.
- Variación entre armonías diatónicas y no diatónicas entre las partes de su estructura.

En la introducción Wilson va mostrando por donde va a ir armónicamente con el uso de los acordes que serían las raíces las tonalidades que utilizaría, este es el caso de E y A. En esta primera parte se encuentra en tonalidad de E mayor (jónico) lo cual convertiría a estos en el primer y cuarto grado respectivamente. En el último compás Wilson comienza a utilizar los acordes de intercambio modal y acordes sobre bajo para que el bajo mantenga una línea muy cantable y sin saltos la cual llevaría a la siguiente parte. Esto se lo puede apreciar en el siguiente Figura.

**God Only Knows** Brian Wilson

(Pop)

A	E	A	E
A	E	F# <sub>-7</sub>	A <span style="margin-left: 20px;">B C</span> /E <span style="margin-left: 20px;">/F#/G</span>

**Figura 41** Armonía del intro de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostraza (2020)

En la parte A los primeros ocho compases están en E y los últimos tres están en A, la modulación se produce sin acorde pivote. En el Figura 42 se puede analizar la armonía de esta parte, la cual se repite tres veces en el tema como A1, A2, y A3.

**God Only Knows** Brian Wilson

(Pop)

**A** Tonalidad: E mayor

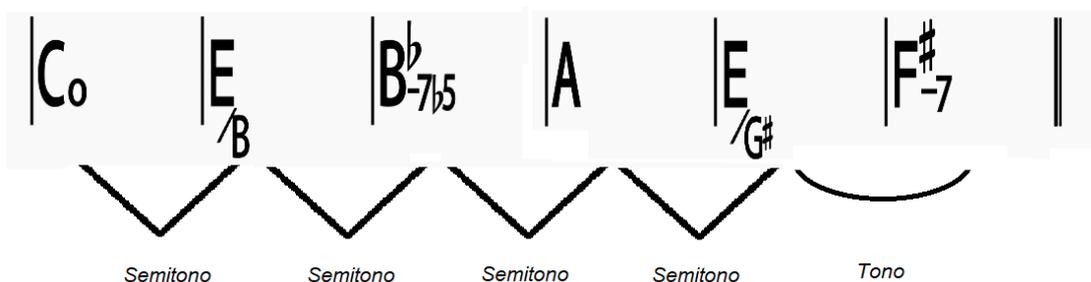
bVII / 5	Vmin6	IIIm7	V / b7
D /A	B-6	F# <sub>-7</sub>	B /A
I / 5	Dim para el 5°	I / 5	#IVm7b5
E /B	C <sub>o</sub>	E /B	B <sup>b</sup> <sub>-7b5</sub>
I	V / 3	VIIm7	
A	E /G#	F# <sub>-7</sub>	

*Modula a A mayor*

**Figura 42** Armonía de la parte A de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostraza (2020)

La explicación de porque tantos acordes de intercambio y acordes sobre bajo se puede entender mejor analizando los intervalos entre los bajos, sobre todo

si se toma como referencia desde el compás 6 hasta el 11. En el siguiente Figura se puede realizar el análisis visual de esto.



**Figura 43** Armonía del movimiento de bajos en la parte A de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

El puente está compuesto por dos compases que se repiten exactamente, siendo así una llegada a la parte B de tan solo 4 compases. Aun así, en este puente hay información importante pues en los compases se logra identificar como sigue la característica de acordes sobre bajo, además de que el primer compás está en A mayor y el segundo en C mayor, este último termina en un acorde de intercambio modal que ayuda mucho a la tonalidad de la siguiente parte. A continuación, el análisis en el Figura 44.

El análisis de armonía del puente muestra la notación musical para piano (Pno.) y un análisis de acordes y funciones armoniales. El puente comienza en A mayor y cambia a C mayor.

Tonalidad: A mayor			Tonalidad: C mayor					
I / V	VIm	I / V	V	IV / I	III / II	II / IV	I / V	VIm / VI
A / E	F#m	A / E	G	F / C	Em / D	Dm / F	C / G	Bm / A

**Figura 44** Armonía del puente en el puente de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

El último acorde del puente es un Bm el cual sirve de enlace pues los tres primeros acordes de la parte B están en la tonalidad de B menor (aeólico), el cual a su vez sirve en el tercer compás como parte de una progresión II – V – I hacia la nueva tonalidad que es A mayor. En el Figura 45 se puede observar este análisis.

**God Only Knows** Brian Wilson

(Pop)

*Tonalidad: B menor* *Modula a A mayor*

<b>B</b> bVI / 5	IVm6	Im / 5 (IIIm / 5)	V7
G /D	E-6	B- /F#	E7
I / 5	dim al V	I / 5	#IVm7b5
A /E	Fo	A /E	D#-7b5
IV	IIIIm	IIIm	
D	C#-	B-	

**Figura 45** Armonía de la parte B de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostriza (2020)

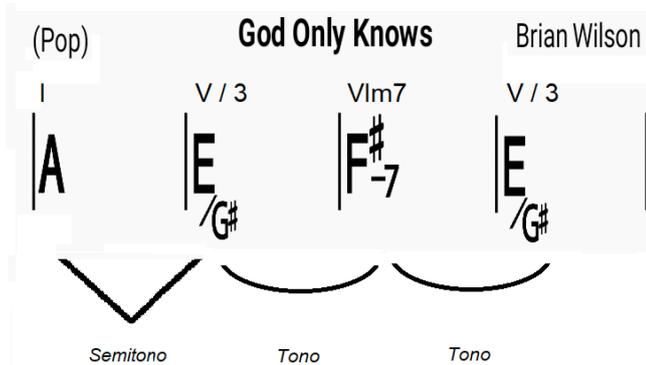
Nuevamente la explicación de porque tantos acordes de intercambio y acordes sobre bajo se puede entender mejor analizando los intervalos entre los bajos, sobre todo si se toma como referencia desde el compás 6 hasta el 11 y hacia dónde va en su vuelta a la parte A3. En el siguiente Figura se puede realizar el análisis visual de esto.

F <sub>o</sub>	A /E	D#-7b5	D	C#-	B-	D /A
Semitono		Semitono		Tono		Tono

**Figura 46** Armonía del movimiento de bajos en la parte B de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostriza (2020)

La última parte a analizar es la C que es básicamente está formado de cuatro compases pero que se repetirán hasta el fade out del final. Su armonía es muy sencilla y sigue respetando el uso de bajos sobre acordes para que así la línea

melódica siga sin dar grandes saltos. En la siguiente imagen se puede analizar esta parte.



**Figura 47** Armonía del puente de "God only knows". Elaborado por Marcelo Hinostraza (2020)

Siguiendo de referencia con el Figura anterior se puede resaltar como Wilson realiza armonías completamente diatónicas para la parte C, que es considerada el coro y el hook del tema, mientras que para las partes A y B (Figura 48) utiliza el recurso del intercambio modal para dar otras sensaciones sonoras. Esto se lo puede interpretar como una variación entre armonías sencillas y más complejas que sirve para dar matices a la canción.

**God Only Knows** Brian Wilson

**A** (Pop) Tonalidad: E mayor

bVII / 5	Vmin6	IIIm7	V / b7
<b>D</b> /A	<b>B-6</b>	<b>F#-7</b>	<b>B</b> /A
I / 5	Dim para el 5°	I / 5	#IVm7b5
<b>E</b> /B	<b>C<sub>o</sub></b>	<b>E</b> /B	<b>B<sup>b</sup>-7<sub>b</sub>5</b>

*Modula a A mayor*

I	V / 3	VIIm7	
<b>A</b>	<b>E</b> /G#	<b>F#-7</b>	

**B** Tonalidad: B menor Modula a A mayor

bVI / 5	IVm6	Im / 5 (IIIm / 5)	v7
<b>G</b> /D	<b>E-6</b>	<b>B-</b> /F#	<b>E7</b>
I / 5	dim al V	I / 5	#IVm7b5
<b>A</b> /E	<b>F<sub>o</sub></b>	<b>A</b> /E	<b>D<sup>#</sup>-7<sub>b</sub>5</b>
IV	IIIIm	IIIm	
<b>D</b>	<b>C#-</b>	<b>B-</b>	

**Figura 48** Uso de acordes de intercambio modal en las partes A y B de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

### 2.3.1.4. Recursos musicales en “Good vibrations”

Recursos orquestales	Recursos armónicos
Utiliza la técnica del contrapunto.	Uso de acordes completamente diatónicos según la tonalidad en la que se desenvuelve.
Utilización de ostinatos en varios instrumentos.	El tema tiene varias tonalidades: Gb mayor, Ab mayor, Bb mayor, F mayor y Eb menor.
Los voicings en las secciones están compuestos en su mayoría por tríadas, inversiones de estas. tetradas con omits, drops 2 y drop 3.	Utilización de progresiones y estructuras armónicas conocidas.
Utilización de figuraciones rítmicas sencillas y constantes para los instrumentos de acompañamiento.	

**Tabla 6** Recursos orquestales y de ejecución del tema "Good vibrations ". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

### 2.3.1.5. Recursos orquestales en “Good vibrations”

Los instrumentos utilizados en este tema se los puede ubicar en familias:

- Instrumentos de cuerda pulsada: piano, clavecín, órgano eléctrico, bajo eléctrico y guitarra.
- Sección de cuerdas con arco: cello y contrabajo.
- Sección de percusión: cascabeles, pandereta y batería
- Sección de voces: Contratenor, tenor 1 (alto), tenor 2 (bajo) y barítono.
- Instrumento eléctrico sintetizado: electroteremín.
- Sección de instrumentos de vientos monofónicos: flauta piccolo.

## Sección de instrumentos de cuerda pulsada

Los teclados son los principales instrumentos polifónicos de acompañamiento. El primero en hacer aparición es el órgano que tiene una figuración constante de negras con tríadas e inversiones de estas en las partes A1 y A2 como se puede visualizar en el Figura a continuación.

A (Verso) ♩ = 144 E<sub>b</sub>m D<sub>b</sub>

Tenor 2

Organ

Figura 49 Ejemplo del acompañamiento del órgano en la parte A de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

El siguiente instrumento a analizar en esta sección en el clavecín que sigue utilizando el recurso de las tríadas, pero a diferencia del órgano este tiene un ostinato siempre que aparece. En la parte B se lo puede escuchar con mucha atención en el fondo, pero es más protagonista en el puente donde tiene algunos compases solos mientras descansan los solos. La figuración del ostinato la podemos observar en la posterior imagen.

The image shows a musical score for the bridge of "Good Vibrations". It includes five staves: Contra T. (Contralto), T1 (Tenor 1), T2 (Tenor 2), Bari. (Baritone), and Clavinet. The vocal parts (Contra T., T1, T2) have the lyrics "ta tions" with a long horizontal line indicating a sustained note. The Clavinet part is in the right hand of a grand staff, with a treble clef and a key signature of two flats (Bb). The score is marked with a measure number of 65 and a key signature change to Bb. The Clavinet accompaniment consists of a series of chords and single notes in a rhythmic pattern.

**Figura 50** Ejemplo del acompañamiento del clavecín en el puente de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

El piano y la guitarra eléctrica se escuchan muy por debajo de todos los instrumentos, siendo ambas capas de los que realizan los anteriores instrumentos por lo que su estudio no será un componente vital para este trabajo.

El bajo eléctrico es el instrumento que está presente en la mayoría de la canción a excepción de ciertos silencios. En muchas partes realiza solo acompañamientos en negras y blancas, pero como podemos ver en el Figura 49 en las partes A1 y A2 realiza una ejecución muy melódica con notas de los acordes.

The image shows a musical score for the bass part of "Good Vibrations". It includes two staves: Tenor 2 and Bajo. The Tenor 2 part is in the treble clef with a key signature of two flats (Bb) and a 4/4 time signature. The lyrics are "I love the col-our-ful clothes the years and the". The Bass part is in the bass clef with a key signature of two flats (Bb) and a 4/4 time signature. The bass line features a melodic pattern with triplets and eighth notes. The score is marked with a measure number of 8 and a key signature change to Eb. The Tenor 2 part has a measure number of 8 and a key signature change to Db.

**Figura 51** Ejemplo del acompañamiento del bajo en la parte A de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

Otro uso que le da Wilson al bajo es el de realizar “walkin bass” en la parte B como se puede observar en el Figura a continuación.

**B (Coro)**      G<sup>b</sup>      B      G<sup>b</sup>      B      G<sup>b</sup>      B      G<sup>b</sup>      B

17

The musical score for Figure 52 consists of three staves. The top staff is for Theremin (Ther.), the middle for Bari. saxophone, and the bottom for Bajo (bass). The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is 17. The lyrics are: "I'm pick ing up good vi bra tions she giv ing me ex ci ta tions". The bass part features a "walkin bass" style with a steady eighth-note rhythm.

**Figura 52** Ejemplo del acompañamiento del bajo en la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

### Sección de instrumentos de cuerda con arco

El cello es utilizado para dar una sonoridad específica en los coros, esto quiere decir que se ejecuta en las partes B1, B2, D, E y final. Repite la misma figuración y la misma nota en cada tonalidad como se puede apreciar en el Figura 53.

**B (Coro)**      G<sup>b</sup>      B      G<sup>b</sup>      B      G<sup>b</sup>      B      G<sup>b</sup>      B

17

The musical score for Figure 53 consists of three staves. The top staff is for Theremin (Ther.), the middle for Bari. saxophone, and the bottom for Cello. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is 17. The lyrics are: "I'm pick ing up good vi bra tions she giv ing me ex ci ta tions". The cello part features a rhythmic pattern of eighth notes, with triplets indicated by a '3' below the notes.

**Figura 53** Ejemplo del acompañamiento del cello en la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

El otro instrumento de esta sección es el contrabajo, pero este es utilizado más como una capa sonora la cual realiza las mismas notas y figuraciones que ejecuta el bajo eléctrico.

## Sección de percusión

Los cascabeles y la batería mantienen bases estables y no fuera de lo común marcando los tiempos fuertes las partes B1, B2, C, E y final, sin embargo, en las partes A1 y A2 se puede ver cómo se juntan en un patrón que sirve como una especie de respuesta a la melodía (Figura 54).

Figure 54 shows a musical score for the percussion section of "Good vibrations". It consists of three staves: T2 (Tenor 2), Cascab. (Cascabeles), and Batería (Drums). The T2 staff is in 8/8 time and features a melody with lyrics: "I hear the sound of her gentle word. On the". The Cascab. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Batería staff shows a complex rhythmic pattern with triplets and eighth notes. The key signature is E minor (E<sup>m</sup>) and the time signature is 8/8.

**Figura 54** Ejemplo del acompañamiento de batería y cascabeles en la parte A de "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

El otro instrumento en esta sección es la pandereta que solo se ejecuta para acompañar en corcheas durante toda la parte C, esto se lo puede ver en el el siguiente Figura.

Figure 55 shows a musical score for the tambourine part of "Good vibrations". It consists of four staves: T1 (Tenor 1), T2 (Tenor 2), Órgano (Organ), and Pandereta (Tambourine). The T1 and T2 staves are in 8/8 time and feature a melody with lyrics: "Got to keep those lovin' good vibrations a happ'n in' with her". The Órgano staff shows a chordal accompaniment. The Pandereta staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature is F major (F) and the time signature is 8/8.

**Figura 55** Ejemplo del acompañamiento de la pandereta en la parte C de "Good vibrations". Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

## Sección de voces

Al igual que el tema anterior las voces desempeñan un papel fundamental en esta composición, sirviendo otra vez como hook del tema. A diferencia de “God only knows” en esta canción se aumenta una voz para poder ampliar el registro y poder desarrollar aún más este contrapunto vocal, el cual está presente en todas las partes del tema a excepción de las partes A1 y A2.

En el Figura 56 se puede apreciar como las voces aparecen por totalidad en en la parte B cuando modula a Ab mayor, en el cual podemos ver el uso del contrapunto (Figura 57).

Ab Db Ab Db Ab Db Ab Db

ContraT. Good Good! Good! Good vibrations Ah

T1 tions, bap bap Good vibrations, bap bap Exci-ta-

T2 tions, bap bap Good vibrations, bap bap Exci-ta-

B I'm pick ing up good vi bra tions she giv ing me ex al ta tions

Figura 56 Ejemplo de las voces en la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

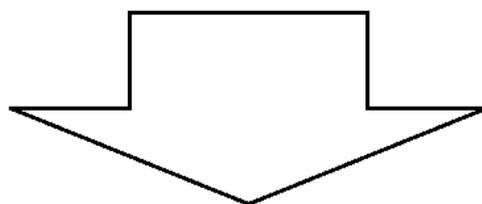
Ab Db Ab Db Ab Db Ab Db

ContraT. Good Good Good! Good vi bra tions Ah

T1 tions, bap bap Good vi bra tions, bap bap Ex ci ta

T2 tions, bap bap Good vi bra tions, bap bap Ex ci ta

B I'm pick ing up good vi bra tions she giv ing me ex al ta tions



Tríada con double lead

Tríada s con double lead

Tríada s con double lead y aproximaciones

Drop 3

Drop 2

Drop 2

Notas del acorde y con double lead

Notas del acorde

Tríadas

Tríada con double lead

Notas del acorde y aprox.

Tríada con aprox. en la nota más grave

**Figura 57** Análisis vertical de las voces en la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

Se han escogido estos cuatro compases porque es justo aquí donde se pueden examinar todas las maneras en las que Wilson utilizó el contrapunto de forma vertical. En el anterior Figura se puede apreciar el uso de dos notas del acorde que no causen disonancia, tríadas, tríadas con double lead, drop 2, drop 3 y aproximaciones entre todas las anteriores.

En un análisis horizontal del contrapunto (Figura 58) se logra apreciar como las melodías respetan sus figuraciones enriqueciendo más al tema al no mantenerlo estático o repetido ningún compás de otro.

- Tiempos en los que al menos tres de las cuatro melodías realizan figuraciones distintas.
- Tiempo en el que tres melodías tienen la misma figuración pero siguen siendo distintas notas.
- Aunque tres de las cuatro melodías se hayan igualado en figuración sigue existiendo una cuarta melodía que este realizando otra figuración

Figura 58 Análisis horizontal de contrapunto de las voces en la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

### Instrumento eléctrico sintetizado

El electroteremín podría decirse que es otro gancho de Wilson. Este es usado como la melodía más aguda en las partes B1, B2, D y final. En el Figura 58 se puede observar cómo esta melodía ayuda de gran manera al contrapunto formado por las voces.

Ther. 25 A<sup>b</sup> D<sup>b</sup> A<sup>b</sup> D<sup>b</sup> A<sup>b</sup> D<sup>b</sup> A<sup>b</sup> D<sup>b</sup>

ContraT. 25 Good Good... Good ! Good... vi... bra... tions Ah...

T1 ... tions, bap bap Good... vi... bra... tions, bap bap Ex... ci... ta

T2 ... tions, bap bap Good... vi... bra... tions. bap bap Ex... ci... ta

Bari. I'm pick ing up good vi bra tions she giv ing me ex al ta tions

- Notas por encima de todas las voces
- Notas que son únisonos o double lead de alguna de las voces
- Forma en conjunto a las otras dos voces la tríada de Ab

Figura 59 Análisis del contrapunto del electro-theramin en la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

### Instrumento de viento monofónico

La flauta piccolo es el último instrumento a analizar porque su uso es muy parecido al del electro-theramin, este cumple con la función de reforzar el contrapunto de la sección de voces con una melodía por encima que marca las raíces de los acordes, pero a diferencia del anterior instrumento mencionado, la flauta piccolo si tiene compases en donde es el único instrumento melódico como se lo puede visualizar en Figura posterior.

The image shows a musical score for the song "Good Vibrations". It features four staves: Fl. Picc. (Piccolo Flute), T1 (Tenor 1), T2 (Tenor 2), and Fl. Picc. (Piccolo Flute) again. The key signature is B-flat major. The score includes lyrics: "Got ta keep those lo vin' good vi bra tions". Chords F, Gm, and C are indicated above the staff. The score is numbered 97 and 101.

**Figura 60** Análisis del contrapunto de la flauta piccolo en la parte C de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

### 2.3.1.6. Recursos armónicos en “Good vibrations”

La característica principal de este tema es la constante modulación, el tema en su mayoría se encuentra en Gb y su relativa Eb menor, pero por varios compases o incluso partes de la forma modula a los tonos Ab mayor, Bb mayor y F mayor.

La canción no Introducción y va directamente a la parte A. Su armonía es sencilla y solo recursa del primer grado menor, séptimo grado mayor, sexto grado mayor y quinto mayor. Todos sin la séptima. A continuación, en imagen el análisis de esta parte.

**Good vibrations** Brian Wilson

**A** (Pop) Im VII

E <sup>b</sup>	/:	D <sup>b</sup>	/:
VI		V	
C <sup>b</sup> (B)	/:	B <sup>b</sup>	/:

↙ Im VII

E <sup>b</sup>	/:	D <sup>b</sup>	/:
VI		V	VII (El V a la nueva tonalidad)
B	/:	B <sup>b</sup>	D <sup>b</sup>

Figura 61 Armonía de la parte A de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

El coro o parte B tiene 16 compases: los primeros 8 compases en tonalidad de Gb mayor, los siguientes 4 en Ab mayor y los últimos 4 compases en Bb mayor. En el siguiente Figura se puede apreciar que en todas las tonalidades solo utiliza el primero y cuarto grado, el uso de estos dos grados es muy común para la música de la época pop-rock de la época.

**Good vibrations** Brian Wilson

(Pop) Comienza en GB mayor

**B**

I	IV	I	IV	I	IV	I	IV
G <sup>b</sup>	B						

Modula a Ab mayor

I	IV	I	IV	I	IV	I	IV
A <sup>b</sup>	D <sup>b</sup>						

Modula a Bb mayor

I	IV	I	IV	I	IV	I	IV
B <sup>b</sup>	E <sup>b</sup>						

Figura 62 Armonía de la parte B de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

La siguiente parte a analizar es el puente el cual vuelve a constar del primer y cuarto grado en su armonía, esta vez el tono es Bb mayor. En el siguiente Figura se puede visualizar como la repetición y la forma en la que desarrolla

su ritmo armónico denota la influencia de la estructura de blues en el compositor.

(Pop)	Good vibrations			Brian Wilson
I	B <sup>b</sup>	/:	/:	/:
IV	E <sup>b</sup>	/:	/:	/:
I	B <sup>b</sup>	/:	/:	/:

Figura 63 Armonía del puente de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostrroza (2020)

EL puente es seguido por la parte C en la cual el compositor da un descanso al uso de los grados anteriormente utilizados para aplicar la progresión II – V – I por varios compases, ahora en la tonalidad de F mayor. Esta progresión es muy característica del jazz, alejándose un poco de las progresiones o estructuras ejecutadas en las partes anteriores. Termina con un dominante suspendido que va hacia el dominante de la tonalidad de la siguiente parte como se lo puede observar en el Figura posterior.

(Pop)	Good vibrations			Brian Wilson
I	F	/:	G <sup>IIIm</sup>	C <sup>V</sup>
V7sus	C <sub>7sus</sub>	/:	F <sub>7</sub>	/:

(El quinto grado de la sgte tonalidad)

Figura 64 Armonía de la parte C de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostrroza (2020)

El análisis de las partes D, E y el final será omitido porque vuelve a utilizar los mismos grados cuarto y quinto bajos las mismas tonalidades en la que se desarrolla la parte B. Solo cambia el ritmo armónico y las melodías.

## **CAPÍTULO III**

### **LA PROPUESTA**

#### **3.1. Título de la propuesta**

Creación de dos temas inéditos aplicando los recursos armónicos y orquestales del compositor Brian Wilson utilizados en los temas “God only knows” y “Good vibrations”

#### **3.2. Justificación de la propuesta**

Las composiciones realizadas en este trabajo tienen la finalidad de contribuir con dos obras al repertorio de música ecuatoriana y latinoamericana y al estudio de técnicas como el contrapunto para el desarrollo de más obras y arreglos, independientemente del género en el que se las desee utilizar. La investigación busca aportar a la comunidad musical ecuatoriana un estudio y guía de aplicación de los recursos musicales que utilizaba el prolífico compositor de éxito comercial internacional Brian Wilson.

#### **3.3. Objetivo**

Crear dos temas inéditos, mediante la aplicación de recursos orquestales y armónicos de Brian Wilson en las canciones “God only knows” y “Good vibrations”.

#### **3.4. Descripción**

Las dos obras que se utilizarán como propuesta son dos canciones compuestas totalmente por el autor de esta investigación. Los dos temas servirán para analizar la aplicación de los recursos estudiados en el capítulo anterior de este trabajo de titulación.

#### **3.5. Análisis del tema “Soñar”**

La primera canción realizada es una composición titulada “Soñar”. El compás del tema está en 4/4 y la tonalidad principal es Bb mayor pero tiene otras moduaciones tomando como referencia las modulaciones en los temas “God only knows” y “Good vibrations”.

### 3.5.1. Análisis de la estructura del tema “Soñar”

Tonalidades:	Tipo de Comienzo:	Tipo de Final:	Forma:	
			Sección:	Numero de compases:
Principal tonalidad: Bb mayor  Modulaciones secundarias: Ab mayor	Tético	Femenino o postíctico	A1	8
			A2	8
			B1	8
			C1	8
			D1	8
			A3	8
			B2	8
			C2	8
			D2	24
			Final	4

Tabla 7 Estructura del tema “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostraza (2020).

### 3.5.2. Análisis de la armonía del tema “Soñar”

**Soñar**

A I / 3	IV	III <sub>m</sub> / b3	IV
			

I / 3	IV	III <sub>m</sub> / b3	IV
			

Disminuido que resuelve por semitono

			
--	--	--	--

Figura 65 Primera hoja de la armonía de “Good Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

Como se puede apreciar en el Figura anterior la armonía del tema en las partes A utiliza acordes totalmente diatónicos de la tonalidad de Bb mayor a excepción del último compás que sirve de para resolver al primer acorde de la siguiente parte.

# Soñar

Comienza en Bb mayor

**B** IIIm7 / 5      V      IIIm7 / 5      V / 5

$C_{-7} / G$	F	$C_{-7} / G$	F / C	
bIII add 11	III aug	VIIm7	Dominante a la nueva tonalidad	
$D^b_{11}$	$D^+$	$E^b_{-7}$	$E^b_{7^b9} / E$	

Modula a Ab mayor

**C** I      IV      I      IV

$A^b$	$D^b$	$A^b$	$D^b$	
-------	-------	-------	-------	--

Modula a Bb mayor

I      IV      I      IV

$B^b$	$E^b$	$B^b$	$E^b$	
-------	-------	-------	-------	--

**D** I      IV      I      IV

$B^b$	$E^b$	$B^b$	$E^b$	
-------	-------	-------	-------	--

I      IV      I      IV

$B^b$	$E^b$	$B^b$	$E^b$	
-------	-------	-------	-------	--

Figura 66 Segunda hoja de la armonía de "Soñar". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

En la parte B el tema se mueve por varios acordes de intercambio modal y acordes sobre bajos para que la línea del bajo no realice grandes saltos.

En la parte C el tema modula por cuatro compases a la tonalidad de Ab mayor para luego regresar a la tonalidad de Bb mayor.

### 3.5.3. Recursos orquestales del tema “Soñar”

Los instrumentos utilizados en este tema se los puede ubicar en familias:

- Sección de voces: 4 voces, las cuales en rango pueden ser ubicadas como tenores para la voz 1, 2 y 3, pero barítono para la voz 4.
- Sección de cuerdas con arco: violín, viola y cello.
- Sección de cuerdas percutidas: clavecín, piano, guitarra acústica y bajo eléctrico.
- Sección de percusión: pandereta, cascabeles y uñas (chajchas).

Los recursos implementados en esta canción son:

#### A.

The image shows a musical score for four voices (V1, V2, V3, V4) in the key of Bb major. The score is labeled 'D' and includes lyrics in Spanish. The lyrics are: "lo queim por taa... qui es So nar", "Que siem pre... sea... la... luz... en ti", "Sie... em pre... Siem pre sea... la... luz...", and "So nar... So nar... No teol vi des de So nar...". The score is written in a single system with four staves. Above the staves, the chords Eb, Bb, and Eb are indicated. The lyrics are written below the staves.

Figura 67 Recursos de orquestación en “Soñar” – contrapunto vocal. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

En la segunda mitad del coro fina (parte D) se creó un arreglo de contrapunto para cuatro voces. En el siguiente Figura de puede observar que el recurso de contrapunto vocal a cuatro voces es también utilizado por Brian Wilson en la canción “Good vibrations”.

Good Vibrations

ContraT. B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> B<sup>b</sup> E<sup>b</sup>

Good Good Good! Good vi bra tions Ah

T1  
tions, bap bap Good vi bra tions, bap bap Ex ci ta

T2  
tions, bap bap Good vi bra tions, bap bap

Bari.  
I'm pick ing up good vi bra tions she giv ing me ex al ta tions

**Figura 68** Recursos de orquestación en “Soñar” – comparación con el contrapunto vocal de “Good Vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostraza (2020)

**B.**

E.B. Cm7/G F Cm7/G F/C

E.B. Db11 Daug Ebm7 Eb7b9/E

- 1 Semitono      - 1 Semitono      - 1 Semitono      - 1 Semitono

**Figura 69** Recursos de orquestación en “Soñar” – línea de bajo sin saltos mayores a los de segunda. Elaborado por Marcelo Hinostraza (2020)

En los últimos cinco compases de cualquier de los precoros del tema (parte B1 y B2) el bajo eléctrico realiza una línea melódica que se mueve por intervalos de segunda de manera descendente y con una misma figuración rítmicas. Este recurso se logra utilizando inversiones, acordes sobre bajos y acordes de intercambio modal, además de analizar que sirve como base para que las armonizaciones arriba de este instrumento (analizando desde una perspectiva vertical con el acorde que se forma) puedan tomar otros caminos en su orquestación. En la siguiente imagen se puede apreciar que el recurso de una línea de bajo moviéndose por intervalos de segunda es también utilizado por Brian Wilson en la canción “God only knows”.

**God Only Knows**

40 A/E F dim A/E D#m7(b5)  
 Contrab. -1 Semitono -1 Semitono

44 D C#m Bm  
 Contrab. -1 Semitono -1 Semitono -1 Tono

**Figura 70** Recursos de orquestación en “Soñar” – comparación con la línea de bajo de “Good vibrations”.  
 Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

**C.**

Vln. Bb/D Eb Dm/F Eb  
 Vla. Bb/D Eb Dm/F Eb  
 Vc. Bb/D Eb Dm/F Eb

25 Bb/D Eb Dm/F Fdim/Ab  
 Vln. Bb/D Eb Dm/F Fdim/Ab  
 Vla. Bb/D Eb Dm/F Fdim/Ab  
 Vc. Bb/D Eb Dm/F Fdim/Ab

Eb 1era Inv. Bm fund.  
 en compases 2, 4 y 6 en compás 8

Bb Fund. Dm 1era Inv.  
 en compases 1 y 5 en compases 3 y 7

**Figura 71** Recursos de orquestación en “Soñar” – Orquestación de tríadas en sección de vientos. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

En la parte A2 aparece una sección de vientos que sirven como backgrounds de la melodía principal, su orquestación es realizada con voicings de tríadas e inversiones de estas. Este recurso se lo utiliza en la parte B2 siguiendo la misma intención y parámetros de orquestación, pero con diferentes acordes y figuras rítmicas. En el Figura posterior se puede observar que el recurso de backgrounds con una orquestación por tríadas es también utilizado en varias partes de la canción “God only knows”.

**A** 21 D/A Bmin6 F#m7 B/A

T 1 If you should e-ver leave me, thought life would still go on be-lieve me

Vlins.

Vla.

Vc.

25 E/B Cdim E/B Bbm7(b5)

T 1 The world could show no thing to me so what good would li-ving do me?

Vlins.

Vla.

Vc.

**Figura 72** Recursos de orquestación en “Soñar” – comparación con los backgrounds de la sección de vientos de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

**D.**

B<sup>b</sup>7/D E<sup>b</sup> D min/F E<sup>b</sup> B<sup>b</sup>7/D E<sup>b</sup> D min/F F dim/A<sup>b</sup>

CONG.

PAN.

CAJ.

B<sup>b</sup>7/D E<sup>b</sup> D min/F E<sup>b</sup> B<sup>b</sup>7/D E<sup>b</sup> D min/F F dim/A<sup>b</sup>

**Figura 73** Recursos de orquestación en “Soñar” – Acompañamiento percusivo en A2. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

**Figura 74** Recursos de orquestación en “Soñar” – Acompañamiento percusivo en B1. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

**Figura 75** Recursos de orquestación en “Soñar” – Acompañamiento percusivo. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

Esta canción cuenta solo con tres instrumentos percusivos, en los cuales dos de ellos (cascabeles y pandereta) realizan figuraciones sencillas y repetitivas de un compás, mientras que el tercer (uñas) solo sirve para cambiar de parte. La intención de este recurso es mantener una estabilidad para que los demás instrumentos de acompañamiento puedan desarrollar otras figuras rítmicas, como el caso del clavecín y el piano. En la siguiente imagen se puede apreciar que el mismo recurso es utilizado por Brian Wilson en la canción “God only knows”.

**B**

Chords: G/D, Emin6, Bm/F#, E7

Vocal parts: C Ten., T 1, T 2

Lyrics: Huh Huh Uh Ooh, n' doo dooo dooo dooo dooo da hih doo doo doo, Ba pa ba pa ba pa

Orchestration: Vlns., Vla., Vc., Pander.

**Figura 76** Recursos de orquestación en “Soñar” – Comparación con la pandereta de “God only knows”.  
Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

5 A E/G# F#m7 A/E B/F# C/G

Trompa

B. Cl.

Pno.

Contrab.

Cascab.

9 D/A Bmin6 F#m7 B/A

T 1

8 I may not al-ways love you but long as there are stars a bove you,

Pno.

9

Cascab.

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Soñar'. It features five staves: Trompa (Trumpet), B. Cl. (Bass Clarinet), Pno. (Piano), Contrab. (Double Bass), and Cascab. (Cascabeles). The score is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The first system (measures 5-8) includes chords A, E/G#, F#m7, A/E, B/F#, and C/G. The second system (measures 9-12) includes chords D/A, Bmin6, F#m7, and B/A. The vocal line (T 1) has lyrics: 'I may not al-ways love you but long as there are stars a bove you,'. The Cascab. part consists of a simple rhythmic pattern of eighth notes.

**Figura 77** Recursos de orquestación en “Soñar” – Comparación con los cascabeles de “God only knows”.  
Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

### 3.5.4. Recursos armónicos del tema “Soñar”

A.

**Soñar**

Comienza en Bb mayor

B	IIIm7 / 5	V	IIIm7 / 5	V / 5
C <sub>-7</sub> /G	F	C <sub>-7</sub> /G	F /C	
bIII add 11	III aug	VIIm7	Dominante a la nueva tonalidad	
D <sup>b</sup> <sub>11</sub>	D <sub>+</sub>	E <sup>b</sup> <sub>-7</sub>	E <sup>b</sup> <sub>7b9</sub> /E	
Modula a Ab mayor				
C	I	IV	I	IV
A <sup>b</sup>	D <sup>b</sup>	A <sup>b</sup>	D <sup>b</sup>	

**Figura 78** Recursos de armónicos en “Soñar” – acordes de intercambio modal. Elaborado por Marcelo Hinostriza (2020)

En la segunda mitad del precoro (parte B) existe el uso de acordes no diatónicos utilizando el intercambio modal. Estos acordes tienen el fin de enriquecer a la melodía y en este caso a ayudar al bajo a no dar saltos mayores a los de segunda. El uso de acordes de intercambio modal es frecuente en la armonía de “God only knows”, para esta comparación se hará referencia a la parte B de este tema en el siguiente Figura.

(Pop) **God Only Knows** Brian Wilson

*Tonalidad: B menor* *Modula a A mayor*

<b>B</b> bVI / 5	IVm6	I <sub>m</sub> / 5 (II <sub>m</sub> / 5)	V7
<b>G</b> /D	<b>E-6</b>	<b>B-</b> /F#	<b>E7</b>
I / 5	dim al V	I / 5	#IVm7b5
<b>A</b> /E	<b>F<sub>o</sub></b>	<b>A</b> /E	<b>D#</b> -7 <sub>b</sub> 5
IV	III <sub>m</sub>	II <sub>m</sub>	
<b>D</b>	<b>C#</b> -	<b>B-</b>	

Figura 79 Recursos de armónicos en “Soñar” – comparación con los acordes de intercambio modal en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostriza (2020)

B.

**Soñar**

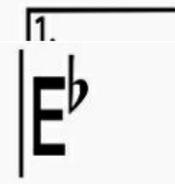
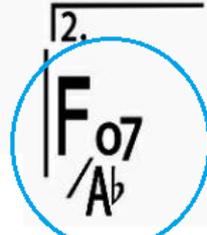
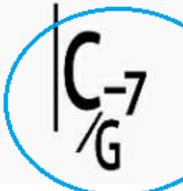
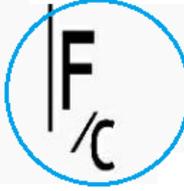
I / 3	IV	III m / b3	IV
<b>A</b> 			
I / 3	IV	III m / b3	IV
<b>A</b> 			
			Disminuido que resuelve por semitono 
<b>B</b>	II m7 / 5	V	II m7 / 5
			
bIII add 11	III aug	VI m7	Dominante a la nueva tonalidad:
			

Figura 80 Recursos armónicos en “Soñar” – acordes sobre bajos. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

En las partes A y B existe el uso de acordes sobre bajos. Estos acordes tienen el fin de enriquecer a la melodía y sonoridad en general, además de ayudar al bajo a no dar saltos mayores a los de segunda. En la siguiente imagen se puede apreciar que el recurso de los acordes sobre bajo es también utilizado

por Brian Wilson en la canción “God only knows”, para esta comparación se usará la parte A del tema.

**God Only Knows**

Brian Wilson

**A** (Pop)

*Tonalidad: E mayor*

$bVII / 5$	$Vmin6$	$IIIm7$	$V / b7$
$D / A$	$B-6$	$F\#-7$	$B / A$
$I / 5$	Dim para el 5°	$I / 5$	$\#IVm7b5$
$E / B$	$C_0$	$E / B$	$B\flat-7\flat5$
$I$	$V / 3$	$VIIm7$	
$A$	$E / G\#$	$F\#-7$	

**Figura 81** Recursos armónicos en “Soñar” – comparación de acordes sobre bajos con “God only knows”.  
Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

C.

**Soñar**

I / 3	IV	I / b3	IV
<b>A</b> $\left. \begin{array}{c} B^b \\ /D \end{array} \right\}$	$  E^b$	$  D_- \\ /F$	$  E^b \quad \left. \begin{array}{c} \\ \vdots \end{array} \right\}$
I / 3	IV	I / b3	IV
<b>A</b> $\left. \begin{array}{c} B^b \\ /D \end{array} \right\}$	$  E^b$	$  D_- \\ /F$	$\left. \begin{array}{c} 1. \\   E^b \\ \vdots \end{array} \right\}$
			Disminuido que resuelve por semitono
			$\left. \begin{array}{c} 2. \\   F_{o7} \\ /A^b \end{array} \right\}   $
<b>B</b> II m7 / 5	V	II m7 / 5	V / 5
$  C_{-7} \\ /G$	$  F$	$  C_{-7} \\ /G$	$  F \\ /C$
bIII add 11	III aug	VI m7	Dominante a la nueva tonalidad
$  D^b_{11}$	$  D_+$	$  E^b_{-7}$	$  E^b_{7b9} \\ /E$
Modula a Ab mayor			

Figura 82 Recursos armónicos en “Soñar” – Variación entre armonía compleja. Elaborado por Marcelo Hinostraza (2020)

**Soñar**

<b>C</b> I   A <sup>b</sup>	IV   D <sup>b</sup>	I   A <sup>b</sup>	IV   D <sup>b</sup>	
Modula a Bb mayor				
I   B <sup>b</sup>	IV   E <sup>b</sup>	I   B <sup>b</sup>	IV   E <sup>b</sup>	
<b>D</b> I   B <sup>b</sup>	IV   E <sup>b</sup>	I   B <sup>b</sup>	IV   E <sup>b</sup>	
I   B <sup>b</sup>	IV   E <sup>b</sup>	I   B <sup>b</sup>	IV   E <sup>b</sup>	

**Figura 83** Recursos armónicos en “Soñar” – Variación entre armonía sencilla. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

La obra tiene un equilibrio en sus partes, pues en los coros utiliza acordes solo diatónicos y en las otras partes como versos o precoros hace uso de acordes de intercambio modal. Este recurso de variación entre armonías diatónicas y armonías no diatónicas entre las partes de la forma del tema ayudan a no aburrir jamás al oyente. Además de que Wilson también da uso de estas variaciones para aprovechar al máximo las armonías sencillas con los contrapuntos vocales. En el Figura posterior se puede observar que el recurso de variaciones armónicas entre partes por tríadas es de suma importancia durante todo el tema de “God only knows”.

**God Only Knows** Brian Wilson

**A** (Pop) Tonalidad: E mayor

bVII / 5	Vmin6	IIIm7	V / b7
<b>D</b> /A	<b>B-6</b>	<b>F#-7</b>	<b>B</b> /A
I / 5	Dim para el 5°	I / 5	#IVm7b5
<b>E</b> /B	<b>C<sub>o</sub></b>	<b>E</b> /B	<b>B<sup>b</sup>-7<sub>b</sub>5</b>

*Modula a A mayor*

I	V / 3	VIIm7	
<b>A</b>	<b>E</b> /G#	<b>F#-7</b>	

*Tonalidad: B menor* *Modula a A mayor*

bVI / 5	IVm6	Im / 5 (IIIm / 5)	V7
<b>G</b> /D	<b>E-6</b>	<b>B-</b> /F#	<b>E7</b>
I / 5	dim al V	I / 5	#IVm7b5
<b>A</b> /E	<b>F<sub>o</sub></b>	<b>A</b> /E	<b>D#-7<sub>b</sub>5</b>
IV	IIIIm	IIIm	
<b>D</b>	<b>C#-</b>	<b>B-</b>	

**Figura 84** Recursos armónicos en “Soñar” – comparación con armonía compleja en “God only knows”.  
Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

**God Only Knows**

(Pop) Brian Wilson

A	E /G#	F# -7	E /G#
---	----------	----------	----------

**Figura 85** Recursos armónicos en “Soñar” – comparación con armonía sencilla en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

D.

**Soñar**

Comienza en Bb mayor

<b>B</b> IIIm7 / 5	V	IIIm7 / 5	V / 5
C-7 /G	F	C-7 /G	F /C
bIII add 11	III aug	VIIm7	Dominante a la nueva tonalidad
D <sup>b</sup> <sub>11</sub>	D <sup>+</sup>	E <sup>b</sup> <sub>-7</sub>	E <sup>b</sup> <sub>7b9</sub> /E

Modula a Ab mayor

<b>C</b> I	IV	I	IV
A <sup>b</sup>	D <sup>b</sup>	A <sup>b</sup>	D <sup>b</sup>

Modula a Bb mayor

I	IV	I	IV
B <sup>b</sup>	E <sup>b</sup>	B <sup>b</sup>	E <sup>b</sup>

**Figura 86** Recursos armónicos en “Soñar” – modulación de tonalidad. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

La modulación de tonalidad es un recurso muy interesante para enriquecer la canción y que siga siendo atractiva al oyente. “Soñar” modula en el coro justo como lo hace “Good vibrations” en los suyos sin ningún acorde de pivote y de manera ascendente.

**Good vibrations** Brian Wilson

(Pop) Comienza en GB mayor

**B** | I IV | I IV | I IV | I IV |

{ G<sup>b</sup> B | G<sup>b</sup> B | G<sup>b</sup> B | G<sup>b</sup> B }

Modula a Ab mayor

| I IV | I IV | I IV | I IV |

| A<sup>b</sup> D<sup>b</sup> | A<sup>b</sup> D<sup>b</sup> | A<sup>b</sup> D<sup>b</sup> | A<sup>b</sup> D<sup>b</sup> |

Modula a Bb mayor

| I IV | I IV | I IV | I IV |

| B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> | B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> | B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> | B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> ||

**Figura 87** Recursos armónicos en “Soñar” – comparación con la modulación de tonalidad en “Good vibrations”.  
Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

### 3.5.5. Partituras del arreglo del tema “Soñar”

**Soñar**

COMPOSITOR: MARCELO HINOSTROZA  
ARREGLISTA: MARCELO HINOSTROZA

SCORE ♩ = 118

**A**

Voz 1: TO DOS JU VEN 0 SE ES CON BEN Y VO TEN VI TO A BA LAR ES TA NO CHE SU SU RRA ME CO NO VA MAS A CA PAR

Voz 2

Voz 3

Voz 4

Violin

Viola

Cello

GUITARRA

CONTEIN

PIANO

Bajo Eléctrico

PANDERO

CAJONES

6

The score includes various annotations:
 

- Red circles:** Contrapunto (Counterpoint)
- Orange circles:** Backgrounds
- Yellow circles:** Figuras rítmicas sencillas y constantes (Simple and constant rhythmic figures)
- Blue circles:** Acordes sobre bajo (Chords over bass)
- Green circles:** Intercambio modal (Modal interchange)

Figura 88 Primera hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostrroza (2020)

Soñar

**Legend:**

- Contrapunto (Red)
- Backgrounds (Orange)
- Figuras rítmicas sencillas y constantes (Yellow)
- Acordes sobre bajo (Blue)
- Intercambio modal (Green)

Figura 89 Segunda hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

Soñar

3

The image shows a musical score for the piece "Soñar" by Marcelo Hinostroza (2020). The score is written for a full orchestra and includes vocal parts. The annotations highlight specific musical features:

- Chords:** Various chords are identified and color-coded:
  - Blue:** F, C<sup>min7</sup>/G, F/C, D<sup>aug</sup>, E<sup>b7(9)</sup>/E
  - Green:** E<sup>b7(9)</sup>/E
  - Purple:** D<sup>aug</sup>, E<sup>b7(9)</sup>/E
  - Yellow:** F, C<sup>min7</sup>/G, F/C, D<sup>aug</sup>, E<sup>b7(9)</sup>/E
- Intervals:** Intervals of semitones or tones in the bass line are highlighted with yellow boxes.
- Rhythmic Patterns:** Simple and constant rhythmic figures are highlighted with yellow boxes.
- Modal Changes:** Modal changes are highlighted with green boxes.
- Other Annotations:**
  - Red circles highlight counterpoint.
  - Orange circles highlight backgrounds.
  - Blue circles highlight chords above the bass.

The score includes parts for Violins 1 & 2, Violins 3 & 4, Viola, Violoncello, Contrabasso, Piano, Percussion, and Causa. The vocal line includes lyrics in Spanish: "SE QUÉSES DI FI CIL HA BLAR... SI SO LOBEL WEN TO PA RE CÉS OS CIA AR... HOY ES TA MOC DE PIE TAL VEZ MA NA NA NO O HAS TA QUE DAL GAEI DOL NO DE... ES DIA BDA ZAR".

Figura 90 Tercera hoja de la partitura de "Soñar". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

Soñar

The score is for the piece "Soñar". It includes a vocal line with lyrics: "LUZ... VE FE RO NO MI... RES... A... TMS... TO... DO LO QDM POR TMA... DIF... ES... SO... MR". The instrumental parts include strings (Vln, Vla, Vcl), guitar (Gtr), chaco (Chac.), piano (Pno.), bandoneon (Bnd), pandero (Pndr.), and cañón (Caus.). The score is annotated with various musical markings and a legend.

**Legend:**

- Contrapunto
- Backgrounds
- Figuras rítmicas sencillas y constantes
- Acordes sobre bajo
- Intercambio modal

Figura 91 Cuarta hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

5

Soñar

The image displays a musical score for the piece "Soñar". It includes vocal lines for V1, V2, V3, and V4, and instrumental parts for Violin (Vln), Viola (Vla), Violoncello (Vcl), Guitar (GTR), Clarinet (CLAR), Piano (PNO), Bass (BAJO), Percussion (PERC), and Cymbals (CMBZ). The score is annotated with a red box around the vocal lines and a yellow box around the piano accompaniment. A legend on the right side of the page explains the annotations:

- Contrapunto
- Backgrounds
- Figuras rítmicas sencillas y constantes
- Acordes sobre bajo
- Intercambio modal

Figura 92 Quinta hoja de la partitura de "Soñar". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)



Soñar

7

The score includes the following parts and annotations:

- Vocal Lines (V.1-V.4):** Lyrics include "SE GUES BI FI CUL HA BARK", "SI SO LOEL VIER TO PA RE CEEZ OI OHA AN", "HOY ES TA MAS DE FE TAL VEZ NA HA NA NA O", "HAS TA QUE DAL GALE DOL HO PE LES BIA BIA ZAR".
- Instrumental Parts:** Vln., Vla., Vc., Gtr., CuBEC., PNo., BJo, PNB., CAUSA.
- Harmonic Annotations:**
  - Red circles:  $C^{min7}/G$ ,  $F/C$ ,  $D^{aug}$ ,  $E^{min7}$ ,  $E^{7(9)}/E$
  - Orange circles:  $C^{min7}/G$ ,  $F/C$ ,  $D^{aug}$ ,  $E^{min7}$ ,  $E^{7(9)}/E$
  - Green circles:  $C^{min7}/G$ ,  $F/C$ ,  $D^{aug}$ ,  $E^{min7}$ ,  $E^{7(9)}/E$
  - Blue circles:  $C^{min7}/G$ ,  $F/C$ ,  $D^{aug}$ ,  $E^{min7}$ ,  $E^{7(9)}/E$
  - Purple circles:  $D^{badd11}$
- Rhythmic Annotations:**
  - Red circles:  $C^{min7}/G$ ,  $F/C$ ,  $D^{aug}$ ,  $E^{min7}$ ,  $E^{7(9)}/E$
  - Orange circles:  $C^{min7}/G$ ,  $F/C$ ,  $D^{aug}$ ,  $E^{min7}$ ,  $E^{7(9)}/E$
  - Yellow circles:  $C^{min7}/G$ ,  $F/C$ ,  $D^{aug}$ ,  $E^{min7}$ ,  $E^{7(9)}/E$

- Contrapunto
- Backgrounds
- Figuras rítmicas sencillas y constantes
- Acordes sobre bajo
- Intercambio modal
- Intervalos de semitono o tono en el bajo

Figura 94 Séptima hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

Soñar

8

● Contrapunto  
● Backgrounds  
● Figuras rítmicas sencillas y constantes  
● Acordes sobre bajo  
● Intercambio modal

Figura 95 Octava hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

The image displays a musical score for the piece "Sofiar". It includes vocal parts for three voices (V.1, V.2, V.3) and instrumental parts for Violins (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), Clarinet (CLAR.), Piano (PNO.), Basso (BAJO), and Percussion (PERC.). The vocal lines contain lyrics in Spanish: "LO QUEM POR TIA QUI ES SO MAR", "SEM PRE SEA LA LUZ EN TI", "QUE SEM EN PRE", and "SOM PRE SEA LA LUZ". The score is annotated with colored boxes and symbols: a red box highlights the vocal lines; a yellow box highlights the piano accompaniment; a blue circle indicates chords above the bass line; and a green circle indicates modal interchange. The bottom of the score features a legend: a red circle for "Contrapunto", an orange circle for "Backgrounds", and a yellow circle for "Figuraciones rítmicas sencillas y constantes".

Figura 96 Novena hoja de la partitura de "Sofiar". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

10 Soñar

The image displays a page of a musical score for the piece "Soñar". The page number "10" is in the top left, and the title "Soñar" is in the top right. The score includes vocal lines for four voices (V1, V2, V3, V4) and instrumental parts for Violin (Vln), Viola (Vla), Violoncello (Vc), Guitar (Gtr), Clarinet (Clavc), Piano (Pno), Bass (Bajo), Percussion (Pnir), and Caza. The lyrics are in Spanish: "LO QUEM POR TIA... QUI ES SO NAR... QUE EN PRE... IA... LUZ... SIEM PRE SEA... IA... LUZ... NO TEOL VI DES DE SO NAR...". The score is annotated with various markings: a red box highlights the vocal lines; a yellow box highlights the piano and bass parts; and a blue box highlights the percussion and caza parts. A legend on the right side explains the annotations: a red circle for "Contrapunto", an orange circle for "Backgrounds", a yellow circle for "Figuraciones rítmicas sencillas y constantes", a blue circle for "Acordes sobre bajo", and a green circle for "Intercambio modal".

Figura 97 Décima hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

The image shows a page of a musical score for the piece "Soñar". It includes vocal lines for four voices (V.1, V.2, V.3, V.4) and instrumental parts for guitar (GTR.) and piano (PIANO). The score is annotated with various elements:

- Vocal Lines (V.1-V.4):** Lyrics include "LO QUEM POR TIA... QUI ES SO NAR", "SIEM PRE... SEA... IA... LUZ", "QUE EN PRE", "NO TEOL VI DES DE SO NAR", and "SO NAR".
- Guitar (GTR.):** Includes a section labeled "COMING (VOCINGAS ABIERTOS RASGADO)" with a dynamic marking of *mp*.
- Piano (PIANO):** Includes a section labeled "COMING (SINILES)" with a dynamic marking of *mp*. The piano part features complex rhythmic patterns and chordal structures.
- Annotations:** A red box highlights the vocal lines and guitar part. A yellow box highlights the piano part. Blue and green dots are placed above the piano part, corresponding to the legend.

- Acordes sobre bajo
- Intercambio modal

- Contrapunto
- Backgrounds
- Figuras rítmicas sencillas y constantes

Figura 98 Décima primera hoja de la partitura de "Soñar". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

Soñar

12 [Final]

The score consists of the following parts:

- Vocal Parts (V1-V4):** Four vocal staves with lyrics: "SOÑAR... QUE SIEMPRE SERA... EN LA LUZ... TIENEN LA LUZ... NO TEOL... VI... DE...".
- Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.):** Three staves for string instruments.
- Contrabajo (C.B.):** Bassoon staff.
- Clarinet (CLARIN. C.):** Clarinet in C staff.
- Piano (PNO.):** Piano staff.
- Bajo (BAJO):** Bass staff.
- Percusión (PERC.):** Percussion staff.
- CAJON:** Cajon staff.

**Legend:**

- Contrapunto
- Backgrounds
- Figuras rítmicas sencillas y constantes
- Acordes sobre bajo
- Intercambio modal

Figura 99 Décima segunda hoja de la partitura de “Soñar”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

### **3.5.6. Letra del tema “Soñar”**

#### *Verso 1*

Todos huyen o se esconden  
Y yo te invito a bailar esta noche,  
Cerca, susúrrame cómo vamos a escapar

#### *Verso 2*

Que el alma nunca se la lleve el río,  
La guerra empezó  
Y se oculta con el frío,  
Y tú y yo solo intentamos respirar

#### *Precoro*

Sé que es difícil hablar  
Si solo el viento parece escuchar.  
Hoy estamos de pie  
Tal vez mañana no,  
Hasta que salga el sol  
No dejes de abrazar

#### *Coro*

Llueve pero no mires atrás,  
Llueve pero no dejes de soñar.  
Llueve pero no mires atrás,  
Todo lo que importa aquí es  
Soñar (soñar)  
Que siempre sea la luz en ti  
Soñar (soñar)  
No te olvides de soñar

### 3.6. Análisis del tema “Mira bien”

La primera canción realizada es una composición titulada “Soñar”. El compás del tema está en 4/4 y la tonalidad principal es Bb mayor pero tiene otras moduaciones tomando como referencia las modulaciones en los temas “God only knows” y “Good vibrations”.

#### 3.6.1. Análisis de la estructura del tema “Mira bien”

Tonalidades:	Tipo de Comienzo:	Tipo de Final:	Forma:	
			Sección:	Numero de compases:
Tonalidades: F# menor y E mayor	Acéfalo	Femenino o postíctico	Intro	16
			A1	16
			B1	8
			C1	16
			Interludio	8
			A2	16
			B2	8
			C2	16
			C3	8
			Final	8

Tabla 8 Estructura del tema “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020).

### 3.6.2. Análisis de la armonía del tema “Mira bien”

**Mira bien**

Intro IIIm7 F# -7	I E	V B	V9sus B9sus
A IIIm7 F# -7	IIIIm7 C# -7	V B	V13 B13

Figura 100 Primera hoja de la armonía de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

La armonía en el Intro puede parecer ambigua por la progresión al no ser tan común, pero la armonización de las voces en esta parte ayuda a definir que su tonalidad es E mayor. En el verso solo cambia un acorde y se mantiene utilizados acordes sin bajos que no sean la raíz.

**Mira bien**

Comienza con tonalidad de E mayor

B V7sus B7sus	bVII D	IV / 2 A /B	Vm7b5 / b3 B-7b5 /D
IIIm7 / V F# -7 /C#	bVII D	IIIIm11 / V G# -11 /D#	Dominante a la sgte tonalidad C# 7 /F
C Im7 F# -7	bVII E9sus	bVII D	bIII    bIII / 7 A    A /G#

Figura 101 Segunda hoja de la armonía de “Mira bien”. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

En el Figura anterior se puede apreciar como en la parte B el tema se mueve por varios acordes de intercambio modal y acordes sobre bajos para que la

línea del bajo no realice grandes saltos, además de terminar en el dominante que llevará a la tonalidad del coro (parte C)

En la parte C el tema modula a F# menor (aeólico) y se mantiene en la misma progresión de cuatro compases pues esta estabilidad ayuda al contrapunto en los instrumentos.

### 3.6.3. Recursos orquestales del tema “Mira bien”

Los instrumentos utilizados en este tema se los puede ubicar en familias:

- Sección de voces: 3 voces, las cuales en rango pueden ser ubicadas como tenores para la voz 1 y 2, y barítono o tenor para la voz 3.
- Sección de cuerdas percutidas: piano eléctrico, dos guitarras eléctricas y bajo eléctrico.
- Sección de percusión: batería (kick, redoblante, estérvil, ride, crash, tom aéreo y tom de piso)

Los recursos implementados en esta canción son:

#### A.

**C1**

The image shows a musical score for three voices (V1, V2, V3) in F# minor. The score is divided into two systems. The first system is labeled 'C1' in a box. The lyrics for V1 are: 'bi en Mi ra bi en Mi ra'. The lyrics for V2 are: 'bien que te pue den a tra par mi ra'. The lyrics for V3 are: 'Mi ra bien Mi ra bien por don de vas'. The second system starts at measure 33 and has the same lyrics. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The rhythm is consistent across all voices, with V1 and V2 having a more melodic line and V3 providing a harmonic and rhythmic foundation.

Figura 102 Recursos de orquestación en “Mira bien” – contrapunto vocal. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

En los coros (partes C1, C2 y C3) se creó un arreglo de contrapunto para tres voces. En el siguiente Figura de puede observar que el recurso de contrapunto vocal a tres voces es también utilizado por Brian Wilson en la canción “God only knows”.

63

Alto

E/G# F#m7 E/G#

God on-ly knows what I'd be with out you

Tenor

you God on-ly knows what I'd be with out

Bari.

what good I'd be with out you God on ly

**Final**

Alto

A E/G# F#m7 E/G# Termina en Fade

n' God on ly knows what I'd be with out you

Tenor

you God on ly knows what I'd be with out

Bari.

knows what I'd be with you God on ly

**Figura 103** Recursos de orquestación en “Mira bien” – comparación con el contrapunto vocal de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostraza (2020)

## B.

The image displays two systems of a musical score for the song "Mira bien". Each system includes a Lead Órgano part and three vocal parts (V1, V2, V3). The organ part features a melodic line with notes circled in green and blue, corresponding to the lyrics. The vocal parts have lyrics written below them. The first system covers measures 29-32, and the second system covers measures 33-36. The organ part is marked with a forte (f) dynamic. The lyrics for the first system are: "bi en Mi ra bi en Mi ra" (V1), "bien que te pue den a tra par mi ra" (V2), and "Mi ra bien Mi ra bien por don de vas" (V3). The lyrics for the second system are: "bi en Mi ra bi en Mi ra" (V1), "bien que no po den a tra par Mi ra" (V2), and "Mi ra bien Mi ra bien por don de vas" (V3). The organ part has annotations: F#m7, E9sus, D, A, and A/G#.

- Notas por encima de todas las voces
- Notas que son únisonos o double lead de alguna de las voces

**Figura 104** Recursos de orquestación en "Mira bien" – línea melódica por encima de la sección de vientos. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

En la parte C3 de la canción se puede escuchar como el órgano asume cierto protagonismo con una línea melódica por encima de la sección de voces, uniéndose al contrapunto para enriquecer esta parte del tema. En la siguiente imagen se puede apreciar que este recurso también fue utilizado por Brian Wilson en la canción "Good vibrations".

- Notas por encima de todas las voces  
 - Notas que son únisonos o double lead de alguna de las voces  
 - Forma en conjunto a las otras dos voces la tríada de Ab

**Figura 105** Recursos de orquestación en “Mira bien” – comparación con la línea del electro-theramin de “Good vibrations”. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

**C.**

**Figura 49** Recursos de orquestación en “Mira bien” – línea de bajo sin saltos mayores a los de segunda. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

En los últimos cuatro compases de cualquier de los precoros de la canción (parte B1 y B2) el bajo eléctrico realiza una línea melódica que se mueve por intervalos de segunda de manera descendente y con una misma figuración rítmica. Este recurso se logra utilizando inversiones, acordes sobre bajos y acordes de intercambio modal, además de analizar que sirve como base para que las armonizaciones arriba de este instrumento (analizando desde una perspectiva vertical con el acorde que se forma) puedan tomar otros caminos

en su orquestación. Al igual que en la composición anterior este recurso es tomado directamente de la canción “God only knows”.

**God Only Knows**

The image shows two staves of music in bass clef, labeled 'Contrab.' (Contrabass). The first staff starts at measure 40 and includes chords A/E, F dim, A/E, and D#m7(b5). Brackets below the staff indicate intervals of '- 1 Semitono' between the first and second measures, and between the third and fourth measures. The second staff starts at measure 44 and includes chords D, C#m, and Bm. Brackets below the staff indicate intervals of '- 1 Semitono' between the first and second measures, and between the second and third measures, and a '- 1 Tono' interval between the third and fourth measures.

**Figura 106** Recursos de orquestación en “Mira bien” – comparación con la línea de bajos en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

**D.**

**"Mira bien"**

The image shows a full musical score for 'Mira bien'. It includes three vocal staves (1, 2, 3) with lyrics in Spanish. Below the vocal staves are staves for guitar (G), piano (P), bass (B), and drums (S). The guitar part includes a section for 'Accompañamiento con acordes abiertos' (Open chord accompaniment) with chords E7sus, D, A, A/G#, F#m7, E7sus, D, A, A/G#. The piano part includes dynamics like *mf* and *mp*. The bass part includes dynamics like *mf* and *mp*. The drums part includes a 'Simbale' (Cymbal) section.

**Figura 107** Recursos de orquestación en “Mira bien” – Instrumentos doblando notas. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

En los coros (C1, C2 y C3) se puede identificar como la guitarra eléctrica 1 y el teclado eléctrico ejecutan una nota al unísono y otra en double lead bajo la

misma figuración durante toda la sección. Esta técnica sirve para generar una nueva sonoridad y se tiene que tener en cuenta los instrumentos que pueden compartir ese registro, además de la función que desarrollarán dentro de la sección pensando en si es protagonista o acompañante. En el tema “God only knows” existen varios ejemplos de estos, pero el más perceptible a primera escucha es del bajo eléctrico que se une a la melodía que venía realizando el bajo eléctrico para generar una nueva sonoridad.

The musical score for "God Only Knows" (part C) is presented in a multi-staff format. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The score is divided into measures 63-66 and 67. The lyrics are: "you God on-ly knows what I'd be with out you what good I'd be with out you God on ly". The instrumentation includes C Tenor, T1, T2, Vlns., Vla., Vc., Contrab., E.B., Pander., Agogo, and Redob. The score shows various instruments doubling notes, particularly the electric bass (E.B.) and the redobles (Redob.).

**Figura 108** Recursos de orquestación en “Mira bien” – Comparación de instrumentos doblando notas en parte C de “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

**Final**

A E/G# F#m7 E/G#

C Ten. you God on-ly knows what I'd be with out

T 1 God on-ly knows what I'd be with out you

T 2 what good I'd be with out you God on ly

Vlns.

Vla.

Vc.

Contrab.

E.B

Pander.

Agogo

Redob.

Figura 109 Recursos de orquestación en “Mira bien” – Comparación de instrumentos doblando notas en el final “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

### 3.6.4. Recursos armónicos del tema “Mira bien”

A.

**Mira bien**

Comienza con tonalidad de E mayor

<b>B</b> V7sus	bVII	IV / 2	Vm7b5 / b3
<b>B</b> <sub>7sus</sub>	<b>D</b>	<b>A</b> /B	<b>B-7b5</b> /D
IIIm7 / V	bVII	IIIIm11 / V	Dominante a la sgte tonalidad
<b>F#</b> <sub>-7</sub> /C#	<b>D</b>	<b>G#</b> <sub>-11</sub> /D#	<b>C#</b> <sub>7</sub> /F

Modula a F# menor

<b>C</b> Im7	bVII	bVII	bIII	bIII / 7
<b>F#</b> <sub>-7</sub>	<b>E</b> <sub>9sus</sub>	<b>D</b>	<b>A</b>	<b>A</b> /G#

**Figura 110** Recursos de armónicos en “Mira bien” – acordes de intercambio modal. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

En el precoro (parte B) existe el uso de acordes no diatónicos utilizando el intercambio modal. Al igual que en el tema pasado estos acordes tienen el fin de enriquecer a la melodía y de ayudar al bajo a no dar saltos mayores a los de segunda. El uso de acordes de intercambio modal es frecuente en la armonía de “God only knows”, para esta comparación se hará referencia a la parte B de este tema en el Figura posterior.

**God Only Knows** Brian Wilson

(Pop)

*Tonalidad: B menor* *Modula a A mayor*

<p><b>B</b> bVI / 5</p> <div style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; padding: 10px; width: 60px; margin: 0 auto;"> <p style="font-size: 2em; margin: 0;">G</p> <p style="font-size: 1.5em; margin: 0;">/D</p> </div>	<p>IVm6</p> <div style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; padding: 10px; width: 60px; margin: 0 auto;"> <p style="font-size: 2em; margin: 0;">E-6</p> </div>	<p>I m / 5 (II m / 5)   V7</p> <div style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; padding: 10px; width: 60px; margin: 0 auto;"> <p style="font-size: 2em; margin: 0;">B-</p> <p style="font-size: 1.5em; margin: 0;">/F#</p> </div>	<p>  E7</p>
<p>I / 5</p> <div style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; padding: 10px; width: 60px; margin: 0 auto;"> <p style="font-size: 2em; margin: 0;">A</p> <p style="font-size: 1.5em; margin: 0;">/E</p> </div>	<p>dim al V</p> <div style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; padding: 10px; width: 60px; margin: 0 auto;"> <p style="font-size: 2em; margin: 0;">F<sub>0</sub></p> </div>	<p>I / 5</p> <div style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; padding: 10px; width: 60px; margin: 0 auto;"> <p style="font-size: 2em; margin: 0;">A</p> <p style="font-size: 1.5em; margin: 0;">/E</p> </div>	<p>#IVm7b5</p> <div style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; padding: 10px; width: 60px; margin: 0 auto;"> <p style="font-size: 2em; margin: 0;">D#</p> <p style="font-size: 1.5em; margin: 0;">-7<sub>b</sub>5</p> </div>
<p>IV</p> <div style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; padding: 10px; width: 60px; margin: 0 auto;"> <p style="font-size: 2em; margin: 0;">D</p> </div>	<p>III m</p> <div style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; padding: 10px; width: 60px; margin: 0 auto;"> <p style="font-size: 2em; margin: 0;">C#</p> <p style="font-size: 1.5em; margin: 0;">-</p> </div>	<p>II m</p> <div style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; padding: 10px; width: 60px; margin: 0 auto;"> <p style="font-size: 2em; margin: 0;">B-</p> </div>	

**Figura 111** Recursos de armónicos en “Soñar” – comparación con los acordes de intercambio modal en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

B.

**Mira bien**

Comienza con tonalidad de E mayor

<b>B</b> V7sus   B <sub>7sus</sub>	bVII   D	IV / 2   A / B	Vm7b5 / b3   B-7 <sup>b5</sup> / D
IIIm7 / V   F <sup>#</sup> -7 / C <sup>#</sup>	bVII   D	IIIIm11 / V   G <sup>#</sup> -11 / D <sup>#</sup>	Dominante a la sgte tonalidad   C <sup>#</sup> 7 / F
<b>C</b> Im7   F <sup>#</sup> -7	bVII   E <sub>9sus</sub>	bVII   D	bIII    bIII / 7   A    A / G <sup>#</sup>

Figura 112 Recursos armónicos en “Mira bien” – acordes sobre bajos. Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

En las partes B y C existe el uso de acordes sobre bajos. Al igual que la canción anterior estos acordes tienen el fin de enriquecer a la melodía y sonoridad en general, además de ayudar al bajo a no dar saltos mayores a los de segunda. En la siguiente imagen se puede apreciar que el recurso de los acordes sobre bajo es también utilizado por Brian Wilson en la parte A del tema “God only knows”.

**God Only Knows**

Brian Wilson

**A** (Pop)

*Tonalidad: E mayor*

bVII / 5	Vmin6	IIIm7	V / b7
<b>D</b> /A	<b>B</b> -6	<b>F#</b> -7	<b>B</b> /A
I / 5	Dim para el 5°	I / 5	#IVm7b5
<b>E</b> /B	<b>C</b> o	<b>E</b> /B	<b>Bb</b> -7b5
I	V / 3	VIm7	
<b>A</b>	<b>E</b> /G#	<b>F#</b> -7	

*Modula a A mayor*

**Figura 113** Recursos armónicos en “Soñar” – comparación de acordes sobre bajos con “God only knows”.  
Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

C.

**Mira bien**

Comienza con tonalidad de E mayor

<b>B</b> V7sus	bVII	IV / 2	Vm7b5 / b3
<b>B</b> <sub>7sus</sub>	<b>D</b>	<b>A</b> <sub>/B</sub>	<b>B</b> <sub>-7b5</sub> <b>D</b>
IIIm7 / V	bVII	IIIIm11 / V	Dominante a la sgte tonalidad
<b>F</b> <sup>#</sup> <sub>-7</sub> <b>C</b> <sup>#</sup>	<b>D</b>	<b>G</b> <sup>#</sup> <sub>-11</sub> <b>D</b> <sup>#</sup>	<b>C</b> <sup>#</sup> <sub>7</sub> <b>F</b>
Modula a F# menor			
<b>C</b> Im7	bVII	bVII	bIII    bIII / 7
<b>F</b> <sup>#</sup> <sub>-7</sub>	<b>E</b> <sub>9sus</sub>	<b>D</b>	<b>A</b> <b>A</b> <sub>/G#</sub>

**Figura 114** Recursos armónicos en “Soñar” – Variación entre armonía compleja. Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

Para este se utilizó la variación entre armonías sencillas (diatónicas) y complejas (no diatónicas) para los cambios entre versos, precoros y coros; es por eso que, a diferencia del anterior tema, la armonía que presta varios acordes del intercambio modal solo se encuentra en el precoro, siendo esta la parte armónica más diferente. Al igual que la composición anterior y que las estudiadas de Wilson, el uso de la técnica de contrapunto es aprovechado en las partes que la armonía no recusa al intercambio modal. En el siguiente Figura se puede observar que el recurso de variaciones armónicas entre partes por tríadas es de suma importancia durante todo el tema de “God only knows”.

**God Only Knows** Brian Wilson

**A** (Pop) *Tonalidad: E mayor*

bVII / 5	Vmin6	IIIm7	V / b7
<b>D</b> / A	<b>B</b> -6	<b>F#</b> -7	<b>B</b> / A
I / 5	Dim para el 5°	I / 5	#IVm7b5
<b>E</b> / B	<b>C</b> 0	<b>E</b> / B	<b>Bb</b> -7b5

*Modula a A mayor*

I	V / 3	VIIm7	
<b>A</b>	<b>E</b> / G#	<b>F#</b> -7	

*Tonalidad: B menor* *Modula a A mayor*

**B**

bVI / 5	IVm6	Im / 5 (IIIm / 5)	V7
<b>G</b> / D	<b>E</b> -6	<b>B</b> - / F#	<b>E</b> 7
I / 5	dim al V	I / 5	#IVm7b5
<b>A</b> / E	<b>F</b> 0	<b>A</b> / E	<b>D#</b> -7b5
IV	IIIIm	IIIm	
<b>D</b>	<b>C#</b> -	<b>B</b> -	

**Figura 115** Recursos armónicos en “Soñar” – comparación con armonía compleja en “God only knows”.  
Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

(Pop)	God Only Knows		Brian Wilson
I	V / 3	VIm7	V / 3
A	E / G#	F#-7	E / G#


  
 Semitono                      Tono                      Tono

**Figura 116** Recursos armónicos en “Soñar” – comparación con armonía sencilla en “God only knows”. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

D.

**Mira bien**

Comienza con tonalidad de E mayor

<b>B</b> V7sus	bVII	IV / 2	Vm7b5 / b3
B7sus	D	A / B	B-7b5 / D
IIIm7 / V	bVII	IIIIm11 / V	Dominante a la sgte tonalidad
F#-7 / C#	D	G#-11 / D#	C#7 / F

Modula a F# menor

<b>C</b> Im7	bVII	bVII	bIII	bIII / 7
F#-7	E9sus	D	A	A / G#

**Figura 117** Recursos armónicos en “Soñar” – modulación de tonalidad. Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

La modulación de tonalidad es un recurso muy interesante para enriquecer la canción y que siga siendo atractiva al oyente. “Soñar” modula en el coro justo como lo hace “Good vibrations” en los suyos sin ningún acorde de pivote y de manera ascendente.

**Good vibrations** Brian Wilson

(Pop) Comienza en GB mayor

**B** I IV I IV I IV I IV

**(G<sup>b</sup> B | G<sup>b</sup> B | G<sup>b</sup> B | G<sup>b</sup> B )**

Modula a Ab mayor

I IV I IV I IV I IV

**| A<sup>b</sup> D<sup>b</sup> | A<sup>b</sup> D<sup>b</sup> | A<sup>b</sup> D<sup>b</sup> | A<sup>b</sup> D<sup>b</sup> |**

Modula a Bb mayor

I IV I IV I IV I IV

**| B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> | B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> | B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> | B<sup>b</sup> E<sup>b</sup> ||**

**Figura 118** Recursos armónicos en “Soñar” – comparación con la modulación de tonalidad en “Good vibrations”.  
Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

### 3.6.5. Partituras del arreglo del tema "Mira bien"

**"Mira bien"**

Compositor: Marcelo Hinostrza  
Arreglista: Marcelo Hinostrza

Score

**INTRO** (♩ = 143)

Voz 1  
Voz 2  
Voz 3  
Electric GTR 1  
Electric GTR 2  
Electric Piano  
Electric Bass  
Drum Set

● Contrapunto  
● Figuraciones rítmicas sencillas y constantes

● Acordes sobre bajo  
● Intercambio modal

Figura 119 Primera hoja de la partitura de "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinostrza (2020)

"Mira bien"

The musical score consists of the following parts and annotations:

- V1, V2, V3:** Three vocal staves with lyrics "A— E I— E O E O" and "do des di—".
- E.Gtr. 1:** Electric guitar 1 part with notes B, C#m7, F#m7, and B. Includes the annotation "(Effect: Clean)".
- E.Gtr. 2:** Electric guitar 2 part, mostly silent.
- Pno.:** Piano part, mostly silent.
- E.B.:** Electric Bass part with notes B, C#m7, F#m7, and B.
- D.S.:** Double Bass part, mostly silent.

**Annotations:**

- Blue dots (●) indicate "Acordes sobre bajo" (chords over bass).
- Green dots (●) indicate "Intercambio modal" (modal interchange).
- Red dots (●) indicate "Contrapunto" (counterpoint).
- Yellow dots (●) indicate "Figuraciones rítmicas sencillas y constantes" (simple and constant rhythmic figures).

Figura 120 Segunda hoja de la partitura de "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

"Mira bien" 3

The score consists of several staves:
 

- V 1, V 2, V 3: Vocal lines with lyrics: "es to fie nes que ha cer", "cuan do ha bles se tu mis mo es ta ris bien", "sies a si".
- E. Gtr. 1: Electric guitar accompaniment, marked *mf*. A yellow box highlights a section with chords B, F#m7, and C#m7.
- E. Gtr. 2: Electric guitar accompaniment.
- E. Pno.: Piano accompaniment.
- E. B.: Bass accompaniment.
- D. S.: Double bass accompaniment.

● Acordes sobre bajo  
● Intercambio modal

● Contrapunto  
● Figuras rítmicas sencillas y constantes

Figura 121 Tercera hoja de la partitura de "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

"Mira bien"

4 25

V 1

V 2

V 3

Per ro

al fi mal se ré la tuer ca yo de un vie jo mal

por qué di go no doy mis?

25

E. Gtr. 1

F#m7 C#m7 B F#m7 C#m7 B

E. Gtr. 2

(Efecto: Bright piano)

25

F#m7 C#m7 B F#m7 C#m7 B

E. Pno.

mp

25

F#m7 C#m7 B F#m7 C#m7 B

E. B.

mf

25

D. S.

mf

(Simile)

● Acordes sobre bajo

● Intercambio modal

● Contrapunto

● Figuras rítmicas sencillas y constantes

Figura 122 Cuarta hoja de la partitura de "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

"Mira bien"

The image shows a musical score for the song "Mira bien" on page 5. The score includes vocal lines (V.1, V.2, V.3) and instrumental parts for Electric Guitars (E. Gtr. 1, E. Gtr. 2), Piano (E. Pico), Electric Bass (E. B.), and Drums (D. S.). The lyrics are: "creo que si al zo la voz al quien más ha de es cu char o mo rir en el in ten to cuan do em pic cen a ta car". The score is annotated with various musical elements:

- Chords:** Chords are labeled above the guitar parts, including D, F#m7/C#4, Bm7(65)/D, A/B, G#m11/D#, and C#7/F. Some are enclosed in colored boxes: yellow for simple and constant rhythmic patterns, green for modal interchange, and blue for low-register chords.
- Effects:** Specific guitar parts are marked with effects: "(Efecto: Overdrive mínimo)", "(Efecto: clean)", and "(Efecto: órgano eléctrico)".
- Annotations:** A legend on the right side of the page explains the color coding:
  - Red circle: Contrapunto
  - Yellow circle: Figuras rítmicas sencillas y constantes
  - Blue circle: Acordes sobre bajo
  - Green circle: Intercambio modal
  - Purple circle: Intervalos de semitono o tono en el bajo
- Other markings:** The score includes dynamic markings (mf, mp, f), a "FILL" section, and a "(Simile)" instruction for the piano part.

Figura 123 Quinta hoja de la partitura de "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

"Mira bien"

6 Cl

V1: bi... en... Mi ra bi... en... Mi ra

V2: bien... que... te pue... den a... tra par... mi ra bien... que... no po... den a... tra par... Mi ra bi... en... Mi ra

V3: *mf* Mi... ra... bien... de vos... por don... de vos... Mi... ra... bien... de vos... por don... de vos... Mi... ra... bien... de vos... por don... de vos... *mf*

E. Gtr. 1 (Efecto: Chorus ligero) (Acompañamiento con acordes abiertos) *mf*

E. Gtr. 2 *mf*

E. Pno. *mp*

E.B. *mf*

D.S. *mf*

(Simile)

- Acordes sobre bajo
- Intercambio modal

- Contrapunto
- Figuras rítmicas sencillas y constantes

Figura 124 Sexta hoja de la partitura de "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)



"Mira bien"

8

**Interludio**

V.1 V.2 V.3

f A— E I— E O E O I— E O E O I— E O E O

f A— E I— E O E O I— E O E O I— E O E O

f A— E I— E O E O I— E O E O I— E O E O

57 F#m7 B C#m7 F#m7 B C#m7 B

E.Gtr. 1

8 B C#m7 B C#m7 B

57 F#m7 B C#m7 B C#m7 B

E.Gtr. 2

(Léxico: Bright piano)

mp F#m7 B C#m7 B C#m7 B

E. Pno.

mp F#m7 B C#m7 B C#m7 B

57 F#m7 B C#m7 B C#m7 B

E.B.

mf (Simple)

57 D. S.

mf

- - 
  - 
  -
- Contrapunto
- Figuras rítmicas sencillas y constantes
- Acordes sobre bajo
- Intercambio modal

Figura 126 Octava hoja de la partitura de "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

"Mira bien"

The musical score for "Mira bien" consists of the following staves and elements:

- V.1, V.2, V.3:** Vocal staves with lyrics: "ces to tic nes que ha cer", "se tu mis mo es ta ris bien", "cuan do ha bles".
- E.Gtr. 1, E.Gtr. 2:** Electric guitar staves.
- E. Pno.:** Piano staff with marking "(Efecto: Bright piano) *mf*".
- E.B.:** Electric bass staff.
- D. S.:** Double bass staff, highlighted with a yellow box.

Measure numbers 65 are indicated at the start of the guitar, piano, and bass staves.

- Contrapunto
- Figuras rítmicas sencillas y constantes
- Acordes sobre bajo
- Intercambio modal

Figura 127 Novena hoja de la partitura de "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

"Mira bien"

10

73

V 1

V 2

V 3

por qué di... go... no... doy más? —

al fi mal se ré la... tuer ca yo de un vé... jo... mal —

Per no

(Uffert, Clason)

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E. Pno.

E.B.

D. S.

**●** Contrapunto

**●** Figuras rítmicas sencillas y constantes

**●** Acordes sobre bajo

**●** Intercambio modal

Figura 128 Décima hoja de la partitura de "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinostroza (2020)

"Mira bien"

● Contrapunto  
● Figuras rítmicas sencillas y constantes  
● Acordes sobre bajo  
● Intercambio modal  
● Intervallos de semitono o tono en el bajo

Figura 129 Décima primera hoja de la partitura de "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

"Mira bien"

12 **C2**

V 1  
bi en en Mi ra bi en en Mi ra  
bien que te pue den a tra par Mi ra  
mi ra bien que no po den a tra par Mi ra  
por don de vas Mi ra bien de vas

V 2  
Mi ra bi en en Mi ra bi en en Mi ra  
mi ra bien que no po den a tra par Mi ra  
por don de vas Mi ra bien de vas

V 3  
Mi ra bi en en Mi ra bi en en Mi ra  
mi ra bien que no po den a tra par Mi ra  
por don de vas Mi ra bien de vas

E. Gtr. 1 (Efecto: Clean)  
E9 F#m7 A D F#m7 A G# A G# A G#  
E9 F#m7 A D F#m7 A G# A G# A G#

E. Gtr. 2 (Efecto: Chorus ligero)  
(Acompañamiento con acordes abiertos)  
E9 F#m7 A D F#m7 A G# A G# A G#  
E9 F#m7 A D F#m7 A G# A G# A G#

E. Pno. *mf*  
E9 F#m7 A D F#m7 A G# A G# A G#  
E9 F#m7 A D F#m7 A G# A G# A G#

E. B. *mp*  
E9 F#m7 A D F#m7 A G# A G# A G#  
E9 F#m7 A D F#m7 A G# A G# A G#

D. S. (Simble) *mf*

- Contrapunto
- Figuras rítmicas sencillas y constantes
- Acordes sobre bajo
- Intercambio modal

Figura 130 Décima segunda hoja de la partitura de "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)

"Mira bien"

The musical score for "Mira bien" consists of several staves. The vocal parts (V1, V2, V3) are at the top, with lyrics in Spanish. Below them are the guitar parts (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2), piano (E. Pno.), bass (E. B.), and double bass (D. S.). The score includes various musical notations such as chords (A, D, E9, F#m7, A/G#), dynamics (mf, f), and articulation marks. A red box highlights the vocal lines, a yellow box highlights the guitar and piano parts, and a blue box highlights the bass and double bass parts.

- Contrapunto
- Figuras rítmicas sencillas y constantes
- Acordes sobre bajo
- Intercambio modal

Figura 131 Décima tercera hoja de la partitura de "Mira bien". Elaborado por Marcelo Hinojosa (2020)





### **3.6.6. Letra del tema “Mira bien”**

*Verso*

Todos dicen, esto tienes que hacer

Cuando hables se tú mismo, estarás bien

Si es así, ¿por qué digo no doy más?

Al final seré la tuerca de un viejo mal.

*Precoro*

Pero creo que si alzo la voz

Alguien más me ha de escuchar

O Morir en el intento

Cuando empiecen a atacar.

*Coro*

Mira bien que te pueden atrapar

(Mira bien)

(Mira bien por donde vas)

Mira bien que te pueden atrapar

(Mira bien)

(Mira bien por donde vas)

### **3.7. Conclusiones**

A través de las transcripciones de los temas “God only knows” y “Good vibrations” se examinaron los recursos orquestales y armónicos del artista y compositor Brian Wilson; posterior a esto se crearon dos composiciones estos recursos analizados más otros recursos musicales contemporáneos aprendidos a lo largo de la carrera de Música de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil.

Se logró implementar los recursos establecidos del análisis de las composiciones ya mencionadas de forma satisfactoria a las obras creadas con sus respectivos arreglos, obteniendo como resultado dos canciones que contienen varios de los recursos musicales más importantes en los temas de Wilson.

Además del aporte teórico-musical que se logró fundamentar en la propuesta, es importante mencionar que la conceptualización sonora para los arreglos y composiciones, es un proceso relevante en la elaboración de productos musicales. Realmente, no se están descubriendo nuevos conceptos teóricos, sino la utilización de éstos desde una perspectiva académica.

El arte de la composición puede tomar varias formas y géneros, en la actualidad no existe una fórmula o regla para alcanzar lograr el éxito, pero sí se pueden encontrar y estudiar varias herramientas y técnicas, como las analizadas en este trabajo de investigación, que sirvan de ayuda al momento de decidirse a crear.

### **3.8. Recomendaciones**

Los recursos musicales utilizados por Brian Wilson en estos dos temas son actualmente muy utilizados por compositores, arreglistas y productores, independientemente del estilo o género del tema; por lo tanto, se recomienda este trabajo de investigación a músicos que deseen desarrollar nuevas técnicas para sus composiciones o arreglos.

## Bibliografía

- Arnold, D. (1983). *The New Oxford Companion Music* (Vols. 1: A-J.). Oxford University Press.
- Asamblea Constituyente de Ecuador de 2007-2008. (2008). *Constitución de la República de Ecuador de 2008*. Quito.
- Badman, K. (2004). *The Beach Boys, The Definitive Diary of American Greatest Band on Stage and in the Studio*. Backbeat Books.
- Bonilla, E., & Rodríguez, P. (2005). *Más allá del dilema de los métodos*. Bogotá, Colombia: Nomos.
- Carter, D. (2009, abril). The vegetables turned: sifting the psychedelic subsoil of Brian Wilson and Syd Barrett. *Popular Music History*, 4(4), 57-75. Retrieved from <https://web.a.ebscohost.com/abstract?direct=true&profile=ehost&scope=site&authType=crawler&jrnl=17407133&AN=49041558&h=isVwwHJSjVZUVYhI9OFL8ogZ1XxhO6IV9SuT3ihhpUJkLIEise%2f%2f7Fe3fxbsH029G48nHhjhUfBRAjLuDaAA%3d%3d&crl=c&resultNs=AdminWebAuth&resultLocal>
- Cook, R. (2005). *Richard Cook's Jazz Encyclopedia*. London: Penguin Books.
- Frith, W. S., & J., S. (n.d.). *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge University Press.
- Gilliland, J. (n.d.). 'Show 37' - The Rubberization of Soul: The great pop music renaissance. [Part 3]. Librerías musicales de "University of North Texas". Retrieved from <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc19796/m1/>
- Guerrero Bejarano, M. (2016). La Investigación Cualitativa. *INNOVA Research Journal*, 1(2), 1-9.
- Guriel, J. (2016, mayo 16). *How Pet Sounds Invented the Modern Pop Album*. Retrieved from [theatlantic.com](http://theatlantic.com): <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/05/how-pet-sounds-invented-the-modern-pop-album/482940/>
- Hayward, P. (1997). Danger! Retro-Affectivity!: The Cultural Career of Theremin. *Convergence*, 3(4), 28-53. doi:<https://doi.org/10.1177/135485659700300405>
- Jackson, A. (2015). *1965: The Most Revolutionary Year In Music*. Thomas Dunne Books.
- Lambert, P. (2008). Brian Wilson's Pet Sounds. *Cambridge University Press*, 109. doi:<https://doi.org/10.1017/S1478572208000625>
- Lambert, P. (2016). *Good Vibrations: Brian Wilson and the Beach Boys in Critical Perspective (Tracking Pop)*. University of Michigan Press.

- Madoery, D. (2007). Género - tema - arreglo. Marcos teóricos e incidencias en la educación de la música popular. *I Congreso latinoamericano de formación académica en música popular*, (p. 6). Córdoba, Argentina.
- Ramos Chagoya, E. (2008). Métodos y técnicas de Investigación. *Gestiopolis.com*, 7.
- Rimsky-Korsakov, N. (2013). *Principles of Orchestration*. United States: Createspace Independent Publishing Platform.
- Romano Haces, L., & Diether de la Motte. (2007). *Armonía*. Mundimúsica.
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. (2017). Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021. Toda Una Vida. Quito: Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, Senplades.
- Senplades. (2014). *Plan Nacional para el Buen Vivir 2013 - 2017* (Segunda ed.). Quito: El Telégrafo.
- Smith, B. H. (2017, abril 07). *The Album May Be Dead, But The Beach Boys' Classic «Pet Sounds» Lives On In New Documentary*. Retrieved from Decider.com: <https://decider.com/2017/04/07/the-beach-boys-making-pet-sounds-showtime-documentary/>.
- Stebbins, J. (2007). *The Lost Beach Boys*. Londrés, Inglaterra: Virgin Books.
- Todd, J. (2009). *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*. Belmont: Schirmer Cengage Learning.
- Tozier, H. (2018). *Harmonic Language And Tonal Organization Within The Songs of Brian Wilson*. Academia.edu. Retrieved from [https://www.academia.edu/6945234/Harmonic\\_language\\_and\\_tonal\\_organisation\\_within\\_the\\_songs\\_of\\_Brian\\_Wilson](https://www.academia.edu/6945234/Harmonic_language_and_tonal_organisation_within_the_songs_of_Brian_Wilson)
- Wilson , B., & Todd, G. (1991). *Wouldn't It Be Nice: My Own Story*. HarperCollins Publishers.

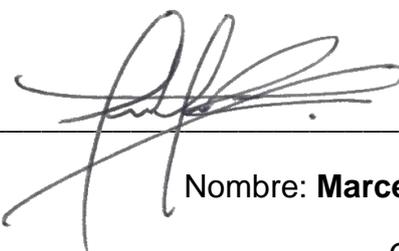
## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Marcelo Adrián Hinostroza Ramos**, con C.C: # **0924237878** autor del trabajo de titulación: **“Creación de dos temas inéditos aplicando los recursos armónicos y orquestales utilizados por el compositor Brian Wilson en los temas “God only knows” y “Good vibrations”**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **10 de septiembre del 2020**

f. 

Nombre: **Marcelo Adrián Hinostroza Ramos**

CI: **#0924237878**

<b>REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA</b>			
<b>FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN</b>			
<b>TEMA Y SUBTEMA:</b>	“Creación de dos temas inéditos aplicando los recursos armónicos y orquestales utilizados por el compositor Brian Wilson en los temas “God only knows” y “Good vibrations”		
<b>AUTOR(ES)</b>	Marcelo Adrián Hinostrroza Ramos		
<b>REVISOR(ES)/TUTOR(ES)</b>	Alex Fernando Mora Cobo		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	Artes y Humanidades		
<b>CARRERA:</b>	Música		
<b>TÍTULO OBTENIDO:</b>	Licenciado en Música		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	10 de septiembre de 2020	<b>No. DE PÁGINAS:</b>	144
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b>	Música contemporánea, arreglos musicales.		
<b>PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:</b>	Arreglo, recursos orquestales, análisis musical, recursos armónicos, contrapunto.		
<b>RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):</b>			
<p>En el presente trabajo de investigación se busca determinar los recursos armónicos y orquestales utilizados por el compositor Brian Wilson en los temas “God only knows” y “Good vibrations” a través de un análisis teórico musical; examinando la estructura y las técnicas empleadas en cada uno de los temas para poder crear dos composiciones aplicando los recursos a estudiar.</p> <p>El desarrollo de este trabajo de titulación, se fundamentó con varias etapas: por medio de la investigación en fuentes bibliográficas (libros, artículos, ensayos, entrevistas) relacionadas con el trabajo musical de Brian Wilson, se logró determinar las características sonoras de los temas antes mencionados y el contexto del porqué estas técnicas han sido escogidas por el autor; rigiéndose por el método científico deductivo, para realizar un estudio de cada uno de los recursos a través de transcripciones y análisis de partituras, y por último, los aspectos que se deben considerar para el uso de las técnicas extraídas en la elaboración de dos obras, partiendo desde su concepción como arreglista y compositor.</p> <p>La proyección del actual trabajo es servir como un material de estudio, análisis o guía para músicos ecuatorianos que quieran experimentar, explorar o implementar técnicas de composición y/o arreglos que funcionan bajo ciertos lineamientos teóricos, invitando así a la aplicación de estos recursos para el desarrollo de más obras y arreglos nacionales, independientemente del género en el que se desee utilizarlas.</p>			
<b>ADJUNTO PDF:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
<b>CONTACTO CON AUTOR/ES:</b>	<b>Teléfono:</b> +593-99 435 3625	<b>E-mail:</b> marcehinostrroza15@gmail.com	
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::</b>	<b>Nombre:</b> Alex Fernando Mora Cobo		
	<b>Teléfono:</b> +593-9- 9867-0248		
	<b>E-mail:</b> <a href="mailto:alexmorac77_75@hotmail.com">alexmorac77_75@hotmail.com</a>		
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>			
<b>Nº. DE CLASIFICACIÓN:</b>			
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>			