

LA MUSICA AMBIENTAL: UNA EXPERIENCIA SONORA CALMA Y REFLEXIVA

RICARDO ALBERTO ABAUNZA PEÑA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MÚSICA

BUCARAMANGA

2015

LA MUSICA AMBIENTAL: UNA EXPERIENCIA SONORA CALMA Y REFLEXIVA

RICARDO ALBERTO ABAUNZA PEÑA

Asesor: Adolfo Hernández

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MÚSICA

BUCARAMANGA

2015

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Bucaramanga, Abril 27 de 2015

CONTENIDO

	pág.
LISTA DE ILUSTRACIONES	7
GLOSARIO	9
INTRODUCCION	12
1. JUSTIFICACIÓN	13
2. OBJETIVOS	14
2.1 Objetivo General	14
2.2 Objetivos específicos	14
3.CONTEXTUALIZACION	15
4. CARACTERISTICAS PRINCIPALES DE LA MUSICA AMBIENTAL	19
4.1 <i>Tempo</i> lento:	19
4.2 Drones:	20
4.4 Lenguaje tonal	22
4.5 Pinceladas melódicas	23
4.6 Métrica	23
4.7 Armonía estática-ostinato	24
4.8 Forma	25
4.9 Herramientas electrónicas	27
4.10 Ausencia de <i>groove</i>	27
5. DESCRIPCION GENERAL DE LAS OBRAS	28
5.1 “Expresiones miles, la esencia una”	28
5.2 “Dios pinta bosques dentro nuestro”	28
5.3 “Todo respira”	29
5.4 “Hay una luz esperando mi silencio”	29
5.5 “Explosión blanca en un mundo caótico”	30

5.6 “Cuando”	31
5.7 “En los brazos del infinito”	32
6. ANALISIS OBRA “ERES CIELO NO TE NUBLES, ERES AGUA NO TE SEQUES”	34
BIBLIOGRAFIA	42
WEBGRAFIA	44
DISCOGRAFIA	47

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Análisis del tempo realizado sobre quince obras de los referentes musicales. (Los datos presentados a continuación se recopilaron específicamente para el presente proyecto)	19
Tabla 2. Análisis de la métrica de 15 temas de los referentes musicales. (Los datos presentados a continuación se recopilaron específicamente para el presente proyecto).....	23
Tabla 3: Análisis a la forma de 15 temas de los referentes musicales. (Los datos presentados a continuación se recopilaron específicamente para el presente proyecto).....	26
Tabla 4. Estructura tema “Expresiones miles, la esencia una”	28
Tabla 5. Estructura tema “Dios pinta bosques dentro nuestro”.....	28
Tabla 6. Estructura obra “Todo respira”.....	29
Tabla 7. Estructura obra “Hay una luz esperando mi silencio”.....	29
Tabla 8. Estructura obra “Explosion blanca en un mundo caotico”.....	30
Tabla 9. Estructura obra “Cuando”.....	31
Tabla 10. Estructura obra “En los brazos del infinito”	32
Tabla 11. Relación Cinta-Loops.....	¡Error! Marcador no definido.

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Fragmento de “In the middle of this nowhere” Hammock (compases 1 al 5).....	20
Ilustración 2. Fragmento tema “A meaningful moment through a meaningless proces” Stars of the lid (compases 1 al 6).....	20
Ilustración 3. Fragmento tema “2/2” Brian Eno (compases 13 al 18).....	21
Ilustración 4. Fragmento tema “Ambient song #14” Andy Othling (compases 19 al 24).....	21
Ilustración 5. Fragmento “Electric counterpoint II (fast)” Steve Reich (compases 5 al 12).....	21
Ilustración 6. Fragmento “I can almost see you” Hammock (compases 33 al 47)..	21
Ilustración 7. Fragmento tema “First ligh” Bria Eno (compases 85 al 92).	22
Ilustración 8. Fragmento tema “A meaningful moment through a meaningless proces” Stars of the lid (compases 13 al 19).....	22
Ilustración 9. Fragmento tema “Ambient song #17” Andy Othling (compases 7 al 18).....	22
Ilustración 10. Fragmento tema “1/1” Brian Eno (compases 1 y 2).	23
Ilustración 11. Fragmento “Then the quiet explosion” Hammock (compases 24 y 25).....	23
Ilustración 12 .Fragmento tema “Ambient song #13” Andy othling (compases 24 y 25).....	23
<i>Ilustración 13. Fragmento tema “First light” Brian Eno (compases 1 al 16).</i>	<i>24</i>
<i>Ilustración 14. Fragmento “Tippy’s demise” Stars of the lid (compases 1 al 16). ...</i>	<i>25</i>
Ilustración 15. Fragmento “The evil that never arrived” Stars of the lid (compases 11 al 18).....	25
Ilustración 16. Fragmento “Ambient song #14” Andy Othling (compases 1 al 16).	25

Ilustración 17. Fragmento “Eres cielo no te nubes, eres agua no te seques” (compases 1 al 9).	36
Ilustración 18. Fragmento “Tippys demise”” Stars of the lid (compass 23 al 29). ..	36
Ilustración 19. Fragmento “Eres cielo no te nubes, eres agua no te seques” (compases 9 al 13).	36
Ilustración 20. Fragmento “The artificial pine arch song” Stars of the lid (compases 1 al 5).	36
Ilustración 21. Fragmento “Eres cielo no te nubes, eres agua no te seques” (compases 9 al 12).	37
Ilustración 22. Fragmento “Eres cielo no te nubes, eres agua no te seques” (compases 13 al 14).	37
Ilustración 23. Fragmento tema “1/1” Brian Eno (compases 16 y 17).	38
Ilustración 24. Fragmento “Eres cielo no te nubes, eres agua no te seques” (compases 17 al 19).	38
Ilustración 25. Ritmo de la tambora en Mapalé.	38
Ilustración 26. Fragmento tema “Eres cielo no te nubes, eres agua no te seques” compases (21 al 22).	38
Ilustración 27. Ritmo acompañamiento de pasillo.	38
Ilustración 28. Fragmento “Eres cielo no te nubes, eres agua no te seques” (compas 25 al 26).	39

GLOSARIO

Chill out: “género musical contemporáneo que engloba a gran cantidad de vertientes dispares de estilos musicales, generalmente electrónicos, con un rasgo en común: su composición armoniosa y relajada”¹.

Delay: “es un efecto de sonido que consiste en la multiplicación y retraso modulado de una señal sonora”².

Downtempo: “tipo de música electrónica caracterizada por su sonido relajado, similar al *ambient*, con la diferencia respecto a éste de que normalmente cuenta con ritmo o *groove*”³.

Drone: “nota fija constantemente reiterada”⁴.

Groove: “comprensión del patrón rítmico”, o un “sentimiento”, y “una sensación intuitiva” de un “ciclo en movimiento”, que surge a partir de “patrones rítmicos cuidadosamente dispuestos”, que ponen en movimiento al oyente”⁵.

Loop: “secciones cortas de las pistas (normalmente entre uno y cuatro compases de longitud), que se crean para ser repetidas. Un *loop* no es cualquier *sample* sino es una sección pequeña de un sonido que se repite continuamente”⁶.

¹ WIKIPEDIA, Chill out. [en línea]. [Citado el 05/03/2015]. Disponible en internet:<URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Chill_out

² WIKIPEDIA, Delay. [en línea]. [Citado el 05/03/2015]. Disponible en internet:<URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Delay>

³ WIKIPEDIA, Downtempo. [en línea]. [Citado el 05/03/2015]. Disponible en internet:<URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Downtempo>

⁴ LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de la música, Oxford. México. Fondo de la cultura económica, 2008. p. 484.

⁵ WIKIPEDIA, Groove (música). [en línea]. [Citado el 05/03/2015]. Disponible en internet:<URL: [http://es.wikipedia.org/wiki/Groove_\(música\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Groove_(música))

⁶ DUFFEL. Contrast with a one-shot sample. 2005. p.14.

Lounge: “música tranquila que invita al placer, al deleite y al relax, perfecta para crear ambientes agradables. Surge como variación de diversos géneros, principalmente del jazz”⁷.

Minimalismo: concepto que se refiere a la reducción a lo esencial, al mínimo, sencillo

Música concreta: música basada en la construcción directa y experimental sobre material sonoro registrado, fijado o memorizado en un soporte, y extrayendo de él los valores musicales que contenga

Música de mobiliario: “música que, como el resto de los muebles de una estancia, formara parte del fondo pero no reclamara la atención. Música para no ser escuchada, pero que fuera útil y decorativa (antes que bella)”⁸

Muzak: “se refiere a un tipo de música popular, usualmente instrumental, que es comúnmente puesta a través de altavoces en centros comerciales, hoteles, elevadores y demás establecimientos. Fija típicamente una melodía muy simple, de modo que se puede reproducir de principio a fin continuamente”⁹.

Ostinato: “frase melódica, rítmica o acordal relativamente corta, repetida constantemente a lo largo de una pieza o sección de ésta”¹⁰.

⁷ MUSICA RELAJANTE. Música Lounge. [en línea]. [Citado el 05/03/2015]. Disponible en internet:<URL: <http://www.musicareljante.es/lounge.html>

⁸ LA CLÁSICA REMONTA. música de mobiliario. [en línea]. [Citado el 05/03/2015]. Disponible en internet:<URL: <http://laclasicaremonta.blogspot.com/2009/12/musica-de-mobiliario.html>

⁹ WIKIPEDIA. Elevator music. [en línea]. [Citado el 05/03/2015]. Disponible en internet:<URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Elevator_music

¹⁰ LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de la música, Oxford. México. Fondo de la cultura económica, 2008. p. 1129.

Reverberación: “fenómeno acústico de reflexión que se produce en un recinto cuando un frente de onda o campo directo incide contra las paredes, suelo y techo del mismo”¹¹.

Soundscape: “ambiente sonoro, puede referirse a entornos naturales o urbanos reales”¹².

New Age: “género musical, creado por diferentes estilos cuyo objetivo es crear inspiración artística, relajación y optimismo. Suele ser utilizada por los que practican yoga, masaje, meditación y lectura como método para controlar el estrés o para crear una atmósfera pacífica en su casa o en otros entornos, y suele asociarse al ecologismo y a la espiritualidad”¹³.

¹¹ ACUSTICA INTEGRAL. Reverberación. [en línea]. [Citado el 06/03/2015]. Disponible en internet:<URL: <http://www.acusticaintegral.com/reverberacion.htm>

¹² WIKIPEDIA. Paisaje sonoro. [en línea]. [Citado el 06/03/2015]. Disponible en internet:<URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Paisaje_sonoro

¹³ WIKIPEDIA. New age (música). [en línea]. [Citado el 06/03/2015]. Disponible en internet:<URL: [http://es.wikipedia.org/wiki/New_age_\(música\)](http://es.wikipedia.org/wiki/New_age_(música))

INTRODUCCION

La música Ambiental es una expresión sonora que pretende inducir a la calma y la reflexión; posee una naturaleza atmosférica, minimalista, lenta y consonante, que exige principalmente una escucha activa y profunda, y que a su vez puede ser utilizada como fondo en la creación de un ambiente sonoro agradable y relajante.

El presente proyecto plantea la creación de 8 piezas de música Ambiental, a partir del establecimiento de las características principales de dicho género, las cuales se fundamentan mediante el análisis a sus referentes musicales: Brian Eno (U.K), *Stars of the lid* (U.S.A), Andy Othling (U.S.A) y *Hammock* (U.S.A). La creación y puesta en escena de dichas composiciones pretende contribuir a la difusión de este tipo de música en Bucaramanga, propiciando nuevos espacios sonoros donde el público tenga la oportunidad de experimentar sensaciones de calma y relajación.

Este proceso creativo tiene como base el lenguaje de la música ambiental, incorporando también características de la música concreta (sonidos pregrabados) y empleo de *loops* (secciones cortas que se repiten continuamente).

1. JUSTIFICACIÓN

La prisa y la ansiedad se han posado en la sociedad actual. El ritmo de vida acelerado supone el estrés, el conflicto, la violencia, el desequilibrio, la tensión. Es indispensable para una sociedad, y para el individuo, disponer de espacios de calma, espacios que sugieran y posibiliten la reflexión y la interiorización; y es ahí, donde radica la importancia de la música ambiental. A diferencia de las músicas rock, jazz, música clásica, reggae, músicas colombianas, la música ambiental ha tenido escasa difusión en el movimiento musical de Bucaramanga. Es importante un proyecto que evidencie las bondades de la música ambiental, generando un espacio que promueva su creación, escucha, difusión y cuya proliferación supondría el enriquecimiento de la expresión musical de la ciudad.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo General

Establecer las características propias de la música ambiental por medio de una investigación formativa, para la composición de 8 piezas para formato mixto (vocal / instrumental), las cuales contribuyan a generar espacios de calma y reflexión.

2.2 Objetivos específicos

- Definir las características de la música Ambiental por medio del análisis de referentes musicales.
- Utilizar elementos de músicas tradicionales colombianas en una o más de las piezas musicales.
- Precisar las formas de escritura adecuadas para la realización de las partituras, ya que se hará uso de *loops* y sonidos pregrabados.

3. CONTEXTUALIZACION

Los antiguos griegos le dieron una importancia significativa al efecto de la música en las personas. Para ellos, la música actúa específicamente en el estado de ánimo o *ethos*, distinguiendo tres tipos:

Systaltike (composiciones musicales que producen un efecto deprimente o sentimientos penosos), Diastaltike (género musical que produce un efecto de excitación espiritual) y Hesikastike (composiciones musicales que producen un efecto de tranquilidad o calma al espíritu agitado). Esta teoría pone en relieve que existe una relación íntima entre los movimientos de la música y los movimientos físicos y psíquicos, lo que hace posible que la música ejerza un determinado influjo sobre el estado fisiológico y el estado de ánimo del ser humano¹⁴.

La influencia directa de la música sobre nuestro cerebro y cuerpo ha sido demostrada mediante diversos estudios neurocientíficos.

“Cuando se escucha música, se activan la mayoría de las zonas cerebrales, incluyendo las encargadas de regular emociones, memoria, movimiento, sincronización y lenguaje, efectuando a su vez, procesos involuntarios del cuerpo como aumento de la presión sanguínea, el ritmo cardíaco y respiración”¹⁵

Un estudio realizado por Roberto Valderrama Hernández, profesor de la Facultad de Psicología BUAP (México), concluye que:

“la música caracterizada por un ritmo irregular, rápido y marcado, dinámico, no predecible, sin consonancia de armonía, y con decibeles altos, eleva el nivel de estado de ansiedad”¹⁶

¹⁴ Tomado de: COMPARACION ENTRE INTROVERTIDOS Y EXTROVERTIDOS EN EL NIVEL DE ANSIEDAD AL ESCUCHAR MUSICA RELAJANTE. [en línea] <URL: <http://www.redalyc.org/pdf/292/29214105.pdf>

¹⁵ Tomado de: MUSICA DE RELAJACION ¿COMO DEBE SER? [en línea] <URL:<http://www.micompanero.com/index.php/articulos/182-musica-de-relajacion>

¹⁶ Tomado de: EFECTOS DE LA MUSICA EN NUESTROS ESTADOS DE ANIMO. [en línea] <URL: <http://depsicologia.com/efectos-de-la-musica-en-nuestros-estados-de-animo/>

El cerebro produce ondas cerebrales (ritmo en el que se presentan los impulsos eléctricos), y desde la invención del encefalograma se han producido numerosas investigaciones que han estudiado la relación entre estas y los diferentes estados de la conciencia.

“Es sabido que los diferentes patrones de ondas cerebrales se relacionan biyectivamente con diferentes estados de conciencia, tales como concentración intensa, estado de alerta, sueño profundo, sueños vividos, somnolencia, relajación, hipnosis, estados alterados de conciencia, etc”¹⁷.

Por ello, mediante tecnologías como la sincronización hemisférica y de ondas cerebrales, empresas como *Interstate Industries* In. del científico Robert A. Monroe, y Qclub, del músico colombiano Enrique Santander, crean y ofrecen materiales musicales y sonoros que inducen al cerebro a la reproducción de ondas cerebrales específicas y los estados relacionados a cada una de estas: Ondas Delta (sueño profundo, hipnosis), Theta (sueño ligero, meditación ligera), Alfa (relajación, tranquilidad), Beta (estado de alerta, plena actividad mental), Gamma (alto nivel de procesamiento de información y estrés).

La música dirigida a la relación, debe estimular la aparición de las ondas alfa (relacionadas a este estado emocional), en el sentido estrictamente musical, mediante la manipulación adecuada de los elementos: ritmo, melodía y armonía.

“Las piezas musicales más complejas, hacen que el cerebro entre a un estado de actividad muy elevado intentando descifrar la música”¹⁸

Por ello la música relajante debe contener pocos contrastes rítmicos, armónicos y melódicos, y poseer cierta predictibilidad. Debe desarrollarse a su vez en tempos lentos, siendo un rango de 40 a 60 pulsos por minuto, óptimo para la relajación:

¹⁷ Tomado de: LAS ONDAS CEREBRALES. [en línea] <URL: <http://www.ub.edu/pa1/node/130>

¹⁸ Tomado de: MUSICA DE RELAJACION ¿Cómo DEBE SER? [en línea] <URL: <http://www.micompanero.com/index.php/articulos/182-musica-de-relajacion>

“Importantes investigaciones sugieren que la música para meditar desarrollada en un ritmo de 60 pulsos por minuto ayuda a promover las ondas Alfa”¹⁹

La música ambiental se identifica por ser profundamente atmosférica, de ritmo lento y poco contraste. Ésta evolucionó a través del impresionismo del compositor francés Erik Satie, quien creó una forma inicial de música ambiental a la que él denominó "música de mobiliario (*Musique d'ameublement*), en referencia a algo que puede ser tocado durante una actividad cotidiana y su sonido simplemente crearía una atmósfera para la actividad, más que ser el punto de atención, y a la cual se refiere así:

La música de mobiliario es básicamente industrial. La costumbre, el uso, es hacer música en ocasiones en que la música no tiene nada que hacer... Queremos establecer una música que satisfaga las "necesidades útiles". El arte no entra en estas necesidades. La música de mobiliario crea una vibración; no tiene otro objeto; desempeña el mismo papel que la luz, el color y el confort en todas sus formas... Exijan música de mobiliario. Ni reuniones, ni asambleas, etc. sin música de mobiliario... No se case sin música de mobiliario. No entre en una casa en la que no haya música de mobiliario. Quien no ha oído la música de mobiliario desconoce la felicidad. No se duerma sin escuchar un fragmento de música de mobiliario o dormirá usted mal.²⁰

Evolucionó también a través del minimalismo; de la música y teoría inicial del soundscape electrónico, el cual viene del trabajo del francés Pierre Schaeffer, considerado el inventor de la música concreta; y a través de la música electrónica.

El compositor inglés Brian Eno es quien acuña el término música ambiental para referirse a un tipo de música diferente de la llamada música 'enlatada' de los años 50, el *Muzak*. Frente a ésta, Eno pretende desarrollar un tipo de música que exige

¹⁹ Tomado de: BENEFITS OF SOUND AND MUSIC. [en línea] <URL:

²⁰ MUSICA Y VANGUARDIA EN FRANCIA : IMPRESIONISMO Y SIMBOLISMO. [en línea] <URL: <http://www.carpetashistoria.fahce.unlp.edu.ar/producciones-especiales/musica/musica-y-vanguardia-en-francia-impresionismo-y-simbolismo>

del oyente una escucha activa, inquieta y profunda.²¹ En los términos de este músico, por "ambiente" se entiende:

Un ambiente se define como una atmósfera, o una influencia que nos rodea: un matiz. La música 'enlatada' les sirve a las empresas para estandarizar ambientes dejando en blanco su acústica e idiosincrasia atmosférica, en su opuesto, la música ambiental pretende potenciar éstas. Y mientras que su intención es "abrillantar" el entorno añadiendo estímulos al mismo (y así supuestamente aliviar el tedio de las tareas rutinarias y equilibrar los estados anímicos) la música ambiental pretende inducir a la calma y un espacio para pensar.²²

Existen diferentes criterios sobre lo que puede abarcar el término música ambiental. Algunos, por ejemplo, incluyen dentro de esta la música *chill out*, *lounge* y *downtempo*; las cuales al igual que la música ambiental funcionan perfectamente como fondo sonoro relajante y comparten con ésta, características como el empleo de tempos lentos y elementos electrónicos; sin embargo, son músicas que difieren en otros elementos, como lo es la presencia de un Groove, del cual la música ambiental carece. La música *New Age*, precisamente la dirigida a la meditación, podría llegar a ser considerada música ambiental, pero el término *New Age* comprende también otros estilos musicales; los cuales hacen uso de las denominadas músicas étnicas (principalmente la celtica) y letras en sus melodías, características ajenas a la música ambiental.

Dentro de los principales exponentes de la música ambiental se encuentran Brian Eno, Jean Michel Jarre, Harold Budd, Michael Stearns, Erik Wollo, Steve Roach, Biosphere, Star of the lids, entre otros.

²¹ Basado en: [en línea] <URL: <http://www.ambientmusicguide.com/pages/history.php> A SHORT HISTORY OF AMBIENT AND DOWNTempo MUSIC.

²² Tomado de: MUSIC FOR AIRPORTS LINER NOTES. [en línea] <URL: http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/MFA-txt.html

4. CARACTERISTICAS PRINCIPALES DE LA MUSICA AMBIENTAL

La música ambiental posee un estilo minimalista, repetitivo, de movimiento lento, no contrastante, de envoltura amplia y paisajes sonoros pacíficos; una música donde todos sus elementos conjugan e intensifican la textura homogéneamente. La información presentada a continuación, es el resultado de un proceso de transcripción, audición y análisis de los referentes musicales, el cual se realizó exclusivamente para este proyecto.

4.1 Tempo lento: Una de las características más evidentes y estrictas de esta música es su desarrollo en tempos lentos; particularidad que contribuye a generar estados de calma y relajación. Debido al manejo de este tipo de tempos, algunas obras parecen carecer de un pulso determinado. En referencia al uso de esta característica Andy Othling dice:

“Estoy interesado en tocar la guitarra tan lento como sea posible”²³.

Tabla 1. Análisis del tempo realizado sobre quince obras de los referentes musicales. (Los datos presentados a continuación se recopilaron exclusivamente para el presente proyecto)

TEMA	COMPOSITOR	ALBUM	TEMPO
1/1	Brian Eno	<i>Music for airports (1978)</i>	Negra=44
<i>In the middle of this nowhere</i>	Hammock	<i>Oblivion Hymns (2013)</i>	Negra=56
<i>First light</i>	Brian Eno	<i>The plateaux of mirror</i>	Negra=81
<i>Ambient song # 18</i>	Andy Othling	<i>Ambient songs (2010)</i>	Negra=59
<i>Apreludes</i>	Stars of the lid	<i>And their refinement of the decline (2007)</i>	Negra= 50
<i>Then the quiet explosion</i>	Hammock	<i>Oblivion Hymns (2013)</i>	Negra=59
<i>Ambient song #1</i>	Andy Othling	<i>Ambient songs (2010)</i>	Negra=48

²³Tomado de: LOWER CASE NOISES. [en línea] <URL: <https://lowercasenoises.bandcamp.com/subscribe>

<i>Not yet remembered</i>	Brian Eno	<i>The plateaux of mirror (1980)</i>	Negra=61
<i>I can almost see you</i>	Brian Eno	<i>The plateaux of mirror (1980)</i>	Negra=61
<i>Ambient song #5</i>	Andy Othling	<i>Ambient songs (2010)</i>	Negra=73
<i>The evil that never arrived</i>	Stars of the lid	<i>And their refinement of the decline (2007)</i>	Negra=40
<i>Failing light</i>	Brian Eno	<i>The plateaux of mirror(1980)</i>	Negra=55
<i>Ambient song #22</i>	Andy Othling	<i>Ambient songs (2010)</i>	Negra=69
<i>The chill Air</i>	Brian Eno	<i>The plateaux of mirror (1980)</i>	Negra=60
<i>Dopamine clouds over craven</i>	Stars of the lid	<i>And their refinement of the decline (2007)</i>	Negra=43

El anterior cuadro permite concluir que el margen de tempo en la creación de las obras, oscila principalmente entre Negra=40 y Negra=90, y es notoria la preferencia por los tempos más lentos, siendo las obras “*First light*” de *Brian Eno* y “*Ambient song #5*” de *Andy Othling* las únicas que exceden un tempo de negra =70.

4.2 Drones: Los *drones* (notas pedal) se emplean en la construcción de los bloques armónicos, su uso carece de restricciones de registro o extensión, pudiendo estos presentarse en la total extensión de una pieza. Estos suelen establecer la tonalidad sobre la que se construye la obra.



Ilustración 1. Fragmento de “*In the middle of this nowhere*” *Hammock* (compases 1 al 5).



Ilustración 2. Fragmento tema “*A meaningful moment through a meaningless proces*” *Stars of the lid* (compases 1 al 6).

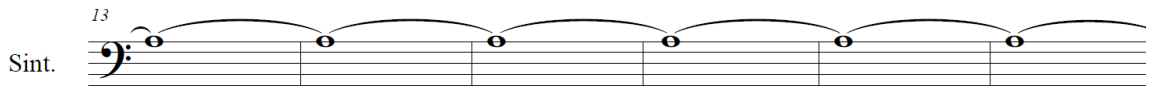


Ilustración 3. Fragmento tema “2/2” Brian Eno (compases 13 al 18).

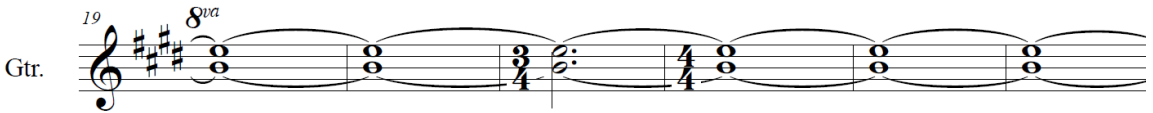


Ilustración 4. Fragmento tema “Ambient song #14” Andy Othling (compases 19 al 24).

4.3 Ostinatos: La música ambiental da una impresión estática y repetitiva, característica lograda mediante la reiteración continua de motivos y células musicales cortas. Este elemento es propio del minimalismo, como se puede apreciar en la obra del compositor Steve Reich (Ver ilustración 5).



Ilustración 5. Fragmento “Electric counterpoint II (fast)” Steve Reich (compases 5 al 12).



Ilustración 6. Fragmento “I can almost see you” Hammock (compases 33 al 47).

85
Pno

89
Pno

Ilustración 7. Fragmento tema "First ligh" Bria Eno (compases 85 al 92).

13
Pno.

19
Pno.

Ilustración 8. Fragmento tema "A meaningful moment through a meaningless proces" Stars of the lid (compases 13 al 19).

7
Gtr.

13
Gtr.

Ilustración 9. Fragmento tema "Ambient song #17" Andy Othlimg (compases 7 al 18).

4.4 Lenguaje tonal: La música ambiental se define por su textura de poco contraste, por ello, las obras se construyen sobre un lenguaje tonal carente de modulaciones armónicas.

4.5 Pinceladas melódicas: La exposición del discurso melódico no se pauta de forma convencional, presentándose las melodías como “pinceladas” en la textura, carentes de un interés protagónico. Es característica la poca diversidad de figuras rítmicas en las construcciones melódicas.



Ilustración 10. Fragmento tema “1/1” Brian Eno (compases 1 y 2).



Ilustración 11. Fragmento “Then the quiet explosion” Hammock (compases 24 y 25).



Ilustración 12. Fragmento tema “Ambient song #13” Andy othling (compases 24 y 25)


4.6 Métrica: En la música ambiental las obras se construyen principalmente sobre la métrica 4/4, manteniéndose esta durante la completa extensión de las piezas.

Tabla 2. Análisis de la métrica de 15 temas de los referentes musicales. (Los datos presentados a continuación se recopilaron específicamente para el presente proyecto)

TEMA	COMPOSITOR	ALBUM	METRICA
<i>Ambient song #19</i>	Andy Othling	<i>Ambient songs (2010)</i>	4/4
<i>The chill Air</i>	Brian Eno	<i>The plateaux of mirror (1980)</i>	4/4
<i>A Meaningful Moment Through a Meaningless Process</i>	Stars of the lid	<i>And their refinement of the decline (2007)</i>	4/4

<i>In the middle of this nowhere</i>	Hammock	<i>Oblivion Hymns (2013)</i>	4/4
<i>Ambient song #22</i>	Andy Othling	<i>Ambient songs (2010)</i>	4/4
<i>The evil that never arrived</i>	Stars of the lid	<i>And their refinement of the decline (2007)</i>	4/4
<i>Not yet remembered</i>	Brian Eno	<i>The plateaux of mirror (1980)</i>	4/4
<i>Then the quiet explosion</i>	Hammock	<i>Oblivion Hymns (2013)</i>	4/4
<i>The artificial pine arch song</i>	Stars of the lid	<i>The ballasted orchestra (1996)</i>	4/4
<i>Cold front</i>	Hammock	<i>Departure songs (2012)</i>	4/4
<i>1/1</i>	Brian Eno	<i>Music for airports (1978)</i>	4/4 - 5/4
<i>Ambient song #15</i>	Andy Othling	<i>Ambient songs (2010)</i>	4/4
<i>I can almost see you</i>	Hammock	<i>Raising your voice trying to stop an echo (2006)</i>	4/4
<i>Ambient song #2</i>	Andy Othling	<i>Ambient songs (2010)</i>	4/4
<i>Apreludes</i>	Stars of the lid	<i>And their refinement of the decline (2007)</i>	4/4

4.7 Armonía estática-ostinato: Son dos las tendencias principales en la proposición del ritmo armónico: la armonía estática (permanencia en un solo acorde durante una sección o totalidad de la obra) (ilustración 13 Y 14), elemento evidente en el álbum “*On Land*” de *Brian Eno*, en el cual la mayoría de piezas están desprovistas totalmente de variaciones armónicas; y el uso de progresiones armónicas cortas y repetitivas (ilustración 15 y 16).

Sintetizador 


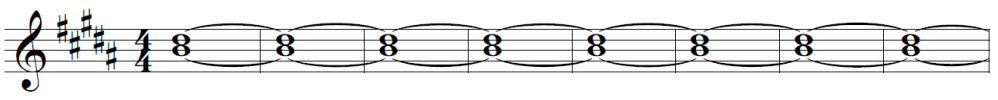
Sint. ⁹ 

Ilustración 13. Fragmento tema “*First light*” *Brian Eno* (compases 1 al 16).

Sintetizador 

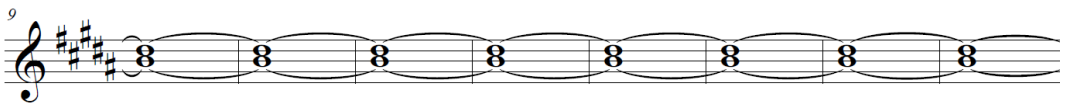
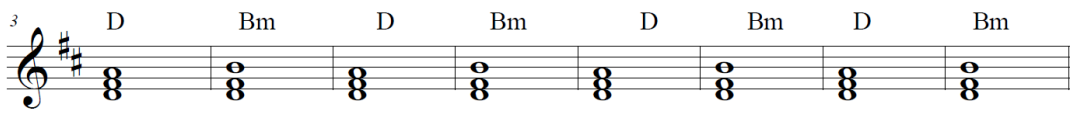
Sint 

Ilustración 14. Fragmento "Tippy's demise" Stars of the lid (compases 1 al 16).

Sint. 

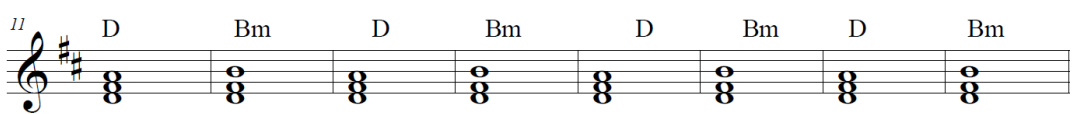

Sint. 

Ilustración 15. Fragmento "The evil that never arrived" Stars of the lid (compases 11 al 18).

Guitarra electrica 


Gtr. E 

Ilustración 16. Fragmento "Ambient song #14" Andy Othling (compases 1 al 16).

4.8 Forma: A diferencia de otras músicas, donde el contraste entre secciones se evidencia principalmente en divergencias melódicas, en la música ambiental dicho contraste se percibe principalmente en los cambios armónicos y la densidad instrumental.

Tabla 3: Análisis a la forma de 15 temas de los referentes musicales. (Los datos presentados a continuación se recopilaron específicamente para el presente proyecto)

TEMA	COMPOSITOR	ALBUM	FORMA
<i>The artificial pine arch song</i>	Stars of the lid	<i>The ballasted orchestra (1996)</i>	A
<i>Above chiangmai</i>	Brian Eno	<i>The plateaux of mirror (1980)</i>	A
<i>I can almost see you</i>	Hammock	<i>Raising your voice trying to stop an echo (2006)</i>	A-B-A1
<i>Ambient song #1</i>	Andy Othling	<i>Ambient songs (2010)</i>	Intro-A-Coda
<i>A Meaningful Moment Through a Meaning(less) Process</i>	Stars of the lid	<i>And their refinement of the decline (2007)</i>	A-B
<i>Then the quiet explosion</i>	Hammock	<i>Oblivion Hymns (2013)</i>	A-B-A1-B-C
<i>Ambient song#7</i>	Andy Othling	<i>Ambient songs (2010)</i>	Intro-A-Coda
<i>The evil that never arrived</i>	Stars of the lid	<i>And their refinement of the decline (2007)</i>	A-Coda
<i>Unfamiliar wind</i>	Brian Eno	<i>On land (1982)</i>	A
<i>Apréludes</i>	Stars of the lid	<i>And their refinement of the decline (2007)</i>	A-B
<i>Ambient song #4</i>	Andy Othling	<i>Ambient songs (2010)</i>	A-B-Coda
<i>In the middle of this nowhere</i>	Hammock	<i>Oblivion Hymns (2013)</i>	A-B-A
<i>Dunwich beach</i>	Brian Eno	<i>On land (1982)</i>	A
<i>My mind was a fog...My heart became a bomb</i>	Hammock	<i>Oblivion Hymns(2013)</i>	A-B-Coda
<i>Ambient song#14</i>	Andy Othling	<i>Ambient songs (2010)</i>	A-Coda

Se observa que en general la construcción de la forma musical se da mediante la exposición de máximo dos secciones contrastantes, encontrándose regularmente obras de una sola sección como “*Dunwich beach*” Brian Eno y “*The artificial pine arch song*” Stars of the lid. Esto pone en relieve la concepción de la música ambiental como una música de poco contraste.

4.9 Herramientas electrónicas: La música ambiental se concibe como música electrónica, donde sintetizadores, teclados y controladores, son actores principales en el formato instrumental; y el empleo de efectos como el *delay* y la reverberación en su interpretación (efectos logrados mediante procesadores modulares) permite la construcción de un sonido amplio y profundo, partiendo de la concepción del sonido en sí, como prioridad en la construcción de la música ambiental.

4.10 Ausencia de groove: Al carecer de una sección rítmica en el formato instrumental, la música ambiental está desprovista de un *groove* (sensación intuitiva de un patrón rítmico cíclico en movimiento), y la ausencia de este, permite a la música reforzar su carácter envolvente y atmosférico.

5. DESCRIPCION GENERAL DE LAS OBRAS

5.1 “Expresiones miles, la esencia una”.

Tabla 4. Estructura tema “Expresiones miles, la esencia una”.

Microestructura	A			Coda
Microestructura	a1	a2	a3	
Compases	1-24	25-44	45-52	53-56
Armonía	D	D-Bm-G-A-Bm-G	D-Bm-G-A-Bm-G	D

Instrumentación: Guitarra Eléctrica, bajo eléctrico, controlador midi, teclado, glockenspiel, cinta. (Sonidos pregrabado de voces de una aglomeración de personas en un cinema).

La obra se fundamenta conceptualmente en la idea de concebir a cada ser vivo como una expresión diferente de una misma fuente creadora (Dios); desarrollándose mediante una consecución de *loops*, donde cada uno representa conceptualmente una de estas expresiones; y emplea voces grabadas, como expresiones concretas.

5.2 “Dios pinta bosques dentro nuestro”.

Tabla 5. Estructura tema “Dios pinta bosques dentro nuestro”.

Macroestructura	A	B	C
Compases	1-30	30-45	46-108
Armonía	G	G	G-D-Em-C

Instrumentación: 2 guitarras Eléctricas, teclado, controlador midi, glockenspiel, Voz, Cinta (sonidos pregrabados de insectos nocturnos y pájaros)

La obra plantea el desarrollo temporal de un día: La sección A representa la noche, incluyendo sonidos concretos de insectos nocturnos; la sección B representa el amanecer y la sección C representa el día, ambas conteniendo sonidos concretos de pájaros.

5.3 “Todo respira”.

Tabla 6. Estructura obra “Todo respira”.

Macroestructura	A	B
Microestructura		b1 b2
Compases	Libre	1-16 17-48
Armonía	A	E-A E-A

Instrumentación: 2 guitarras eléctricas, flauta, teclado, controlador Midi, bajo eléctrico, percusión.

Se basa en la respiración, en una primera parte donde está se encuentra ligada al ritmo interpretativo, y una segunda, basada en dos pulsos melódico-armónicos que se alternan continuamente, imitando el proceso de inhalación y exhalación presente en la respiración.

5.4 “Hay una luz esperando mi silencio”.

Tabla 7. Estructura obra “Hay una luz esperando mi silencio”.

Macroestructura	A	B
Microestructura	a1 a2 a3	
Compases	1-10 11-18 19-26	27-53
Armonía	F	F-C

Instrumentación: 2 guitarras eléctricas, glockenspiel, metalófono, teclado, controlador Midi, bajo eléctrico, percusión, cinta (sonidos pregrabados de acciones y manipulación de objetos cotidianos tales como el movimiento de sillas, puertas, cubiertos, escribir, teclear).

Describe el proceso que parte del caos hacia la calma mental, en el cual los pensamientos (cuya representación se hace mediante los sonidos pregrabados) aparecen y desaparecen constantemente hasta ausentarse completamente.

5.5 “Explosión blanca en un mundo caótico”.

Tabla 8. Estructura obra “Explosion blanca en un mundo caotico”.

Macroestructura	A	B	Coda
Microestructura	a1 a2		
Compases	1-10 11-18	19-26	27-30
Armonía	E	E-C#m-A	E

Instrumentación: 2 guitarras eléctricas, teclado, cinta (sonidos pregrabados de autos y motos en movimiento).

La obra propone una analogía al encuentro de la calma en medio del caos ciudadano, siendo un reflejo claro de este, la congestión sonora vehicular; por ello se enfoca exclusivamente en el efecto sonoro generado por el pasar de vehículos en movimiento, representado por sonidos concretos y mediante la imitación musical de dicho efecto.

5.6 “Cuándo”.

Tabla 9. Estructura obra “Cuándo”.

Macroestructura	A
Compases	1-64
Armonía	Bm-A-G-A

Instrumentación: Guitarra eléctrica, percusión, voz contralto, cinta (collage voces recitando el texto “Cuándo”).

La obra invita a la reflexión mediante la exposición de un collage de voces que recitan el texto “Cuándo” y un fondo musical que funciona como soporte y apoya la intención emocional del mismo.

“Cuándo”

Cuándo despertará el hombre y dejará de gritar en silencio, cuándo dejará de buscar afuera lo que solo puede encontrar adentro.

Cuándo el hombre será más hombre y menos máquina.

Cuándo entenderá que no hay hombres negros y hombres blancos, sino solo hombres; que destruyendo se destruye a sí mismo y que el progreso no es cemento.

Humanidad hueca y testaruda, ahogándose en mares de concreto, de guerra y violencia, de sangre y llanto, de destrucción y muerte, de humo y asfalto.

Que haremos cuando los mares, los bosques y la tierra entera nos reclamen y el frío silencioso del vacío retumbe en nuestras conciencias, que responderemos.

Cuándo se borrarán de la tierra las fronteras y los troncos de hierro, las trincheras y los ejércitos, la pobreza y los esclavos, el engaño y el miedo.

Cuándo hablarán los sabios y callarán los tontos, cuando cantará el alma y callará el ego.

Cuándo se detendrá el hombre y escuchará el silencio de la sabiduría que se filtra entre las hojas y se sacude con el viento, recostará su cabeza sobre una almohada verde bajo las gaviotas, y pinturas de estrellas adornaran sus ojos y sinfonías de pájaros cantores arrullarán su alma.

Cuándo cambiará la envidia por igualdad, la ira por compasión, la tristeza por alegría, la duda por fe y el orgullo por humildad.

Cuándo se hermanarán los hombres, cuándo se vestirán de luz, amor, verdad y justicia.

Cuándo verá el hombre a Dios, y vivirá en él.

Cuándo entenderemos que todos somos uno.

Viviana Santos, Ricardo Abaunza.

5.7 “En los brazos del infinito”.

Tabla 10. Estructura obra “En los brazos del infinito”.

Macroestructura	A	B
Microestructura		b1 b2
Compases	1-31	32-53 54- 80
Armonía	C	C-Dm-Em-F

Instrumentación: Guitarra Eléctrica, voz contralto, teclado, controlador midi, bajo eléctrico, percusión.

Se basa conceptualmente en la existencia infinita, la reencarnación, la visión de la eternidad como una cadena de ciclos. La obra dibuja un ciclo: su inicio, su transcurrir y su final, y el comienzo de uno nuevo.

6. ANALISIS OBRA “ERES CIELO NO TE NUBLES, ERES AGUA NO TE SEQUES”

Título: “Eres cielo no te nubes, eres agua no te seques” es una metáfora de la conexión del ser humano con los elementos de la naturaleza, quien los contiene físicamente (cuerpo) e interiormente (metáforas emocionales). El título refleja la intención de la obra, que simboliza la calma y las sensaciones internas que devienen al hacerse consciente de dicha conexión.

Timbres: Composición para formato mixto: Voz contralto, glockenspiel, metalófono, guitarra eléctrica, teclado Yamaha PSR E423, controlador Midi MPKmini, bajo Eléctrico y cinta (*sonidos concretos*²⁴ de viento, lluvia y gotas de agua).

Textura: La obra presenta dos texturas: Una sección A con una textura armónica y homogénea, escasa de elementos melódicos, que representa la densidad visual minimalista percibida al observar el cielo.

Compases 1 a 3: Teclado progresión armónica.

Compases 4 a 12: Teclado progresión armónica- Controlador base armónica.

La sección B presenta una textura más rica en timbres y elementos melódicos; de ostinatos polifónicos, que resaltan musicalmente la riqueza sensorial de la lluvia.

Compases 13 a 28: Guitarra ostinatos melódicos

Compases 29 a 46: Formato instrumental completo, ostinatos armónicos y melódicos.

²⁴ Entiéndase por sonidos reales.

Dinámica: La obra comienza en un *mezzo piano*, y gradualmente durante la sección A la dinámica aumenta a un *forte*, crecimiento dinámico dado no por el resultado de una intención interpretativa, sino por el aumento en la densidad armónica. La dinámica cambia con el comienzo de la sección B, que al igual a la sección A empieza en un *mezzo piano* y aborda un crecimiento gradual que va del compás 13 al 28 y que dirige a la obra hacia su clímax, resultante de la aparición del formato instrumental completo, desarrollándose de los compases 29 a 44. La aparición de la coda en el compás 45 determina el comienzo del descenso dinámico, que se da progresivamente hasta el compás 48.

Modo: Diatónico mayor

Rango: Abarca desde un Eb2 hasta un Bb6. La amplitud del rango de la sección A (Eb2-Bb5) plasma musicalmente la vastedad del cielo.

Tesitura: Es demarcada por cada sección, en la sección A una tesitura media-baja (C2 a Bb4), en la sección B una tesitura media (Bb3 a F5).

Función: El teclado presenta el primer elemento de la obra, un *ostinato*²⁵ armónico a partir de la progresión *Eb-Cm-Bb*; tomando como referencia la obra “*Tippy’s demise*” de *Stars of the lid*, en el cual el ostinato está elaborado sobre la progresión *B-D#m*.

The image shows a musical score for a keyboard instrument in 4/4 time. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The progression consists of six measures with the following chords: Eb, Cm, Bb, Eb, Cm, Bb. The first measure starts with a *mp* dynamic. The second measure has a *mf* dynamic. The third measure has a *mf* dynamic. The fourth measure has a *mf* dynamic. The fifth measure has a *mf* dynamic. The sixth measure has a *mf* dynamic. The score includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass line consists of a series of chords: Eb, Cm, Bb, Eb, Cm, Bb. The melodic line consists of a series of notes: Eb, Gb, Bb, Eb, Gb, Bb.

²⁵ Entiéndase por sucesión o secuencia

7 Eb Cm Bb

Tcl.

Ilustración 17. Fragmento “Eres cielo no te nubles, eres agua no te seques” (compases 1 al 9).

23 B D#m B D#m B D#m B

Sint.

Ilustración 18. Fragmento “Tippys demise”” Stars of the lid (compass 23 al 29).

El controlador midi emplea *drones* (sonidos pedal) con las notas de la triada, iniciando en un registro grave (Eb_2) hasta un registro agudo (Eb_6). Este estilo de construcción del bloque armónico cita el mecanismo compositivo de la obra “*The artificial pine arch song*” del grupo *Stars of the lid*.

9

Contr. Midi

Ilustración 19. Fragmento “Eres cielo no te nubles, eres agua no te seques” (compases 9 al 13).

Sintetizador

pp *f*

Ilustración 20. Fragmento “*The artificial pine arch song*” Stars of the lid (compases 1 al 5).

La sección A contiene el efecto sonoro de ráfagas de aire, el cual se elabora mediante la grabación y edición (mediante el software *Audacity*) del sonido

concreto del viento; proceso realizado mediante la exposición de una grabadora de sonido al contacto con la corriente de aire externa en un carro en movimiento. El efecto de aparición y desvanecimiento (ver ilustración 21) se alcanza mediante las herramientas “aparecer progresivamente” y “desaparecer progresivamente” propias del software.

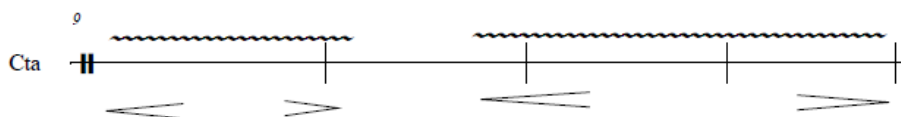


Ilustración 21. Fragmento “Eres cielo no te nubes, eres agua no te seques” (compases 9 al 12).

Los *drones*, el movimiento armónico lento y la ausencia de un pulso continuo, permiten a la música envolver al oyente en una brisa sonora delicada y serena, mientras los sonidos pregrabados se dibujan como pequeñas ráfagas en el espectro sonoro.

La sección B se construye mediante una serie de *loops*²⁶ con gestos rítmicos contrastantes (*loop* 1: ritmo melódico en corcheas, *loop* 2: tresillos de negra, *loop* 3: superposición compases 4/4-3/4, *loop* 4: sincopa) cuya conjunción pretende reproducir la organización aleatoria en la cual se percibe la caída de las gotas de lluvia.

Loop 1: Línea melódica basada en la escala Jónica de *Eb*, con séptimo grado omitido; elementos predominantes en la obra “1/1” de Brian Eno (ver ilustración 22).

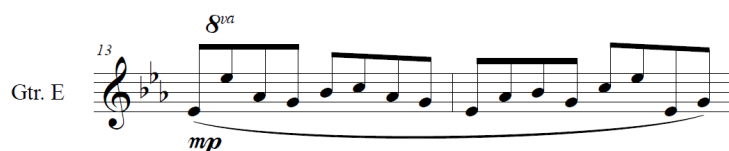


Ilustración 22. Fragmento “Eres cielo no te nubes, eres agua no te seques” (compases 13 al 14).

²⁶ Entiéndase por secciones cortas creadas para ser repetidas.



Ilustración 23. Fragmento tema "1/1" Brian Eno (compases 16y 17).

Loop 2: basado en el ritmo de tambora del Mapalé colombiano, el cual contiene tresillos de negras, un elemento apropiado para el enriquecimiento rítmico de esta sección.

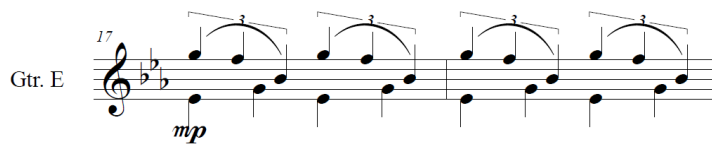


Ilustración 24. Fragmento "Eres cielo no te nubles, eres agua no te seques" (compases 17 al 19).



Ilustración 25. Ritmo de la tambora en Mapalé.

Loop 3: fundamentado en el ritmo de acompañamiento del pasillo colombiano



Ilustración 26. Fragmento tema "Eres cielo no te nubles, eres agua no te seques" compases (21 al 22).



Ilustración 27. Ritmo acompañamiento de pasillo.


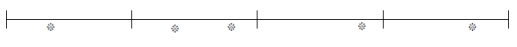
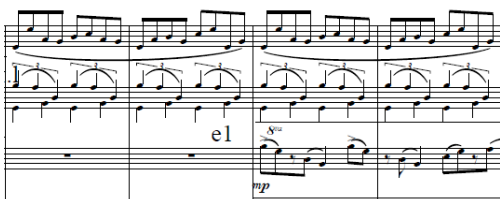
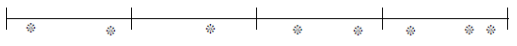


Loop 4: sincopa.



Ilustración 28. Fragmento “Eres cielo no te nubles, eres agua no te seques” (compas 25 al 26).

Los *loops* y la cinta se desarrollan en simultaneidad, intensificando conjunta y progresivamente su densidad; determinada en los primeros, por la adición de cada nuevo *loop* y en la cinta por la regularidad con la que aparecen los sonidos pregrabados de gotas de agua (registro del goteo de una ducha sobre una taza con agua, realizado en un baño gracias al beneficio acústico que este brinda). La homogeneidad y progresividad de este proceso se evidencia en la siguiente tabla:

Tabla 11. Relación Cinta-Loops.

Loops Guitarra	Cinta
<p>Compas 13 a 16</p> 	<p>Compas 13 a 16</p> 
<p>Compas 19 a 22</p> 	<p>Compas 19 a 22</p> 
<p>Compas 25 a 28</p> 	<p>Compas 25 a 28</p> 

Cuando los *loops* presentan gran variedad rítmica y la cinta guarda regularidad en la aparición de las gotas de agua, éstas son remplazadas por el sonido concreto de lluvia (registro de la caída de lluvia sobre una terraza) se presenta el clímax de la obra con la aparición del formato instrumental restante: el bajo realiza una línea base con las tónicas de la progresión: I-IV-V-VI-V; los metalófonos desarrollan una improvisación sobre un conjunto de notas asignadas reforzando el concepto de aleatoriedad, mientras la voz lleva a cabo una serie de *loops* de líneas melódicas cortas y la guitarra, mediante la interpretación de *bends*²⁷ imita la sensación tímbrica y melódica el canto de las ballenas.

La coda es un material musical previamente grabado: el teclado ejecutando una improvisación manteniendo el concepto de aleatoriedad rítmica, y un *loop* de voces, construido con cantos improvisados (melodías cortas y consonantes dentro de la tonalidad), que representan el juego y canto bajo la lluvia. Este material, junto al sonido concreto de lluvia desaparece progresivamente.

Contorno: El desarrollo melódico de la obra no es de tipo convencional, siendo las melodías presentadas como pequeñas pinceladas y movimientos melódicos, que más que pretender resaltar individualmente, ayudan a la creación del cuerpo tímbrico y sonoro de la pieza. El contorno melódico en la sección A es suave, en grados conjuntos y ausencia de saltos. La sección B desarrolla un contorno melódico variado, encontrándose fragmentos melódicos angulares, construcciones melódicas por arpeggios, movimientos diatónicos, saltos de terceras y cuartas.

Tonalidad o modo: Eb Mayor, tonalidad serena y amplia.

Estructura armónica: La obra desarrolla un lenguaje armónico simple:

Sección A: Tónica, subdominante y dominante.

Sección B: b1: Tónica b2: Tónica subdominante dominante.

²⁷ Es una técnica de guitarra y bajo que consiste en tocar una cuerda y, después de que suene el inicio de esa *nota*, estirar la cuerda hacia arriba o abajo y mantenerla para obtener una nota más aguda.

Coda: Tónica

Ritmo armónico: En la sección A la función armónica cambia cada compas, cambios que son dibujados en una base armónica estática que los envuelve, la cual simboliza la impresión estática percibida al mirar el cielo. En la sección B, la función armónica está dividida y es demarcada por cada periodo: El primero en función tónica con una extensión de 16 compases; el segundo periodo es un ostinato armónico en una secuencia de compases 2-1-1: 2 compases tónica, 1 subdominante y 1 de dominante. La obra finaliza con una coda en función tónica.

Métrica: La sección A y B se desarrollan en un continuo 4/4. La coda esta desprovista de métrica.

Tempo: Sección A: Negra=32 Sección B: Negra=60.

Figuras rítmicas principales: No presenta figuras rítmicas principales; ya que las figuras melódicas se relacionan en funcionalmente mas no motivicamente.

Forma: A-B-Coda. La obra está dividida en dos secciones y coda; cada sección representa un elemento de la naturaleza: La sección A simboliza el aire, el cielo, el movimiento pasivo de las nubes, los cuales se ven reflejados en su tempo considerablemente lento y en el empleo exclusivo de notas de larga duración; la sección B representa el agua, la lluvia, mediante la riqueza rítmico-melódica y el uso de sonidos concretos de lluvia y gotas de agua. Esta sección es más amplia que A en la macro-estructura de la obra.

CONCLUSIONES

La aparente ausencia de pulso presente en las obras (resultante de los tempos lentos sobre los cuales se construyen) hace necesario que el intérprete se apropie del rol del conjunto instrumental completo, permitiéndose así, crear un mapa interior de los cambios tímbricos y de textura, los cuales serán guía en el desarrollo de las obras; evitando limitar su ejecución en la concepción y medición de un tempo estándar.

Debido a la inexistencia de una escritura musical convencional para el uso de *loops* y cinta, es necesaria la inclusión en las partituras de una descripción detallada del tipo de nomenclatura empleada, que sirva como guía para la interpretación y ensamble de las obras.

En la creación de la música ambiental, se sugiere evitar el uso de elementos musicales complejos que pretendan demostrar virtuosismo instrumental, ya que la impresión sensitiva de esta, se debe principalmente a su carácter minimalista.

El empleo de los elementos musicales descritos en el presente trabajo en la composición de piezas musicales, da como resultado la creación de obras que sugieren un ambiente relajante, tanto para el intérprete en su práctica, como para el oyente.

BIBLIOGRAFIA

BEJARANO CALVO, CARLOS MAURICIO. (2007). Música concreta: Tiempo destrozado. Universidad Nacional de Colombia. Facultad Artes

LATHAM, A. (2008). Diccionario enciclopédico de la música, Oxford. México: Fondo de la cultura económica.

SCHAEFFER, PIERRE (2008). Tratado de los objetos musicales. Madrid: Alianza editorial S.A

SIGAL, RODRIGO. (1998). Babel. Partitura para flauta, cinta y electrónica.

TAMM, ERIC. (1998). Brian Eno. His music and the vertical color of sound. USA: Yak productions

ULRICH, MICHELS. 1999). Atlas de Música, 2. Madrid: Alianza editorial.

WEBGRAFIA

ACUSTICA INTEGRAL. Reverberación. [en línea]. [Citado el 06/03/2015]. Disponible en internet:<URL: <http://www.acusticaintegral.com/reverberacion.htm>

AMBIENT MUSIC GUIDE. A short history of ambient and downtempo music [en línea] [Consultado el 28/02/2015]. Disponible en internet: <URL: <http://www.ambientmusicguide.com/pages/history.php>

BIBLIOTECA PLEYADES. Las ondas cerebrales y los estados de la mente. [en línea] [Consultado el 15/04/2015]. Disponible en internet: <URL: http://www.bibliotecapleyades.net/ciencia/ciencia_brain69.htm

BRAIN WAVES TECHNOLOGY. Benefits of sound and music. [en línea] [Consultado el 15/04/2015]. Disponible en internet: <URL: <https://www.brain-waves-technology.com/Benefits-Of-Music>

HEMI-SYNC. How hemi-sync Works. [en línea] [Consultado el 19/02/2015]. Disponible en internet: <URL: <http://www.hemi-sync.com/hemi-sync-technology/how-hemi-sync-works/>

LA CLÁSICA REMONTA. Música de mobiliario. [en línea]. [Citado el 05/03/2015].
Disponibile en internet:<URL:
<http://laclasicaremonta.blogspot.com/2009/12/musica-de-mobiliario.html>

MI COMPANERO. Música y relajación ¿Cómo debe ser? . [en línea] [Consultado el 15/04/2015]. Disponible en internet: <URL:
<http://www.micompanero.com/index.php/articulos/182-musica-de-relajacion>

MUSICA RELAJANTE. Música Lounge. [en línea]. [Citado el 05/03/2015].
Disponibile en internet:<URL: <http://www.musicareljante.es/lounge.html>

MUSIC HYPERREAL. Ambient music, beggings and implications. [en línea]
[Consultado el 26/02/2015]. Disponible en internet: <URL:
<http://music.hyperreal.org/epsilon/info/melchior.html#>

TRUST MEIMA SCIENTIST Brian Eno- ambient 1: music for airports [en línea]
[Consultado el 28/02/2015]. Disponible en internet: <URL:
<http://www.trustmeimascientist.com/2014/03/03/brian-eno-ambient-1-music-for-airports/>

UB. Ondas cerebrales. [en línea] [Consultado el 17/02/2015]. Disponible en internet: <URL: <http://www.ub.edu/pa1/node/130>

WIKIPEDIA. Chill out. [en línea]. [Citado el 125/02/2015]. Disponible en internet:<URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Chill_out

_____Delay. [en línea]. [Citado el 05/03/2015]. Disponible en internet:<URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Delay>

_____Downtempo. [en línea]. [Citado el 05/03/2015]. Disponible en internet:<URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Downtempo>

_____ Groove (música). [en línea]. [Citado el 05/03/2015]. Disponible en internet:<URL: [http://es.wikipedia.org/wiki/Groove_\(música\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Groove_(música))

_____ Elevator music. [en línea]. [Citado el 05/03/2015]. Disponible en internet:<URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Elevator_music

_____ New age (música). [en línea]. [Citado el 06/03/2015]. Disponible en internet:<URL: [http://es.wikipedia.org/wiki/New_age_\(música\)](http://es.wikipedia.org/wiki/New_age_(música))

_____ Paisaje sonoro. [en línea]. [Citado el 06/03/2015]. Disponible en internet:<URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Paisaje_sonoro

DISCOGRAFIA

BYRD, Marc y THOMPSON, Andrew, "Oblivion Hymns", "Departure songs",
"Raising your voice trying to stop an echo".

ENO, Brian "Music for airports", "The plateaux of mirror", "On land"

MCBRIDE, Brian y WILTZIE, Adam, "And their refinement of the decline", "The
ballasted orchestra".

OTHLING, Andy, "Ambient songs".