

Tres composiciones de rock en español con un mensaje social reflexivo

Didier Guillermo Cisneros Piza

Código: 2016275013

**Trabajo de grado como requisito parcial para optar por el título de licenciado en
música**

Línea de investigación - creación

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Departamento de educación musical

Bogotá D. C

2021

Tres composiciones de rock en español con un mensaje social reflexivo

Didier Guillermo Cisneros Piza

Código: 2016275013

Asesor: Rogelio Alberto García Henao

Línea de investigación

Creación

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Departamento de educación musical

Bogotá D. C

2021

Resumen

El presente trabajo muestra la composición de tres piezas de rock en español, formato banda de rock, construidas desde la perspectiva de cantautor. Las composiciones fueron grabadas y masterizadas en estudio, con su respectiva edición de partituras. Estas canciones muestran los gustos musicales del compositor, tomando referentes populares de bandas de rock que han sido relevantes a lo largo de su vida. Se busca dar un mensaje de reflexión a través de las letras de sus canciones para la sociedad actual. Además, brinda diferentes conceptos teórico musicales útiles para el lector, los cuales constituyeron la base del desarrollo compositivo.

Abstract

This work shows the composition of three rock pieces in spanish language, rock band format, made from the singer-songwriter perspective. The compositions were recorded and mastered in studio, with their respective edition of scores. These songs show the composer's musical tastes, taking popular references from rock bands that have been relevant throughout his life. It seeks to give a message of reflection through the lyrics of his songs for today's society. In addition, the project provides different useful musical theoretical concepts for the reader, which formed the basis of the compositional development.

Contenido

Contenido.....	4
Introducción	6
Capítulo 1 Preliminares de la investigación	7
1. Antecedentes	7
2. Planteamiento del Problema	9
2.1 Construcción del problema	9
2.2 Objetivo General	10
2.3 Objetivos específicos.....	10
2.4 Pregunta problema	10
2.5 Preguntas:	10
2.5.1 Preguntas técnicas, musicales y de grabación:	10
2.5.2 Preguntas teórico musicales:	11
2.5.3 Preguntas sobre la composición de canciones:	11
2.6 Justificación	12
3. Metodología	13
3.1 Preguntas técnicas, musicales y de grabación:	13
3.2 Preguntas teórico musicales:	14
3.3 Preguntas de canciones:	15
3.4 Ruta metodológica planteada para el desarrollo del proceso de composición de las tres obras 16	
3.4.1 Recolección de la información:	16
3.4.2 Análisis y sistematización de la información recolectada:	16
3.4.3 Aplicación de la información en el proceso de composición:	16
3.4.4 Obtención del producto final del trabajo:.....	16
Capítulo 2	17
4. Marco estético	17
4.1 Cantautor:	17
4.2 Canción Protesta:	18
4.3 Rock:	19
4.3.1 Historia del rock:	19
4.3.2 Historia del rock en Latinoamérica:	20
4.3.3 Caracterización musical del rock:	21

4.4	Elementos rítmicos tomados de la técnica de guitarra eléctrica que se emplea para tocar funk, aplicados a mis composiciones:	45
4.5	Elementos tomados de la balada para mis composiciones:	52
4.6	Elementos tomados de la canción “en algún lugar” de Duncan Dhu.	52
4.7	Elementos vocales tomados de los cantantes Gustavo Cerati, Elkin Ramírez y Mikel Erentxun Acosta	53
4.8	Descripción general de la parte instrumental:.....	54
4.9	Elementos armónicos tomados de las canciones “El atrapasueños” Mägo de oz, y “En algún lugar” Duncan Dhu.	55
4.10	Temática de las letras:.....	56
4.11	Elementos tomados del poema para la composición de letras:	56
Capítulo 3 Desarrollo del proceso compositivo		59
5.	Desarrollo	59
5.1	Etapa 1 Composición de canciones:	60
5.1.1	El perdón	60
5.1.2	Momentos Difíciles.....	62
5.1.3	Puedo encontrarte	65
5.2	Etapa 2 Arreglos musicales y ensamble	67
5.2.1	El perdón	67
5.2.2	Momentos Difíciles.....	71
5.2.3	Puedo Encontrarte:	75
5.3	Etapa 3 Proceso de grabación, edición de canciones y partituras	78
6.	Conclusiones.....	79
7.	Bibliografía	81
8.	ANEXOS	82

Introducción

El presente trabajo muestra la composición de 3 piezas de rock en español, formato banda de rock, construidas desde mi perspectiva como cantautor. En los anexos de este trabajo encontraremos las 3 composiciones grabadas y masterizadas en estudio, con toda la instrumentación escrita en sus correspondientes partituras. Estas canciones muestran mis gustos propios, tomando referentes populares de bandas de rock que han sido relevantes a lo largo de mi vida.

Para mí el ser cantautor siempre me lleva a preguntarme por mi propósito de vida como persona, perteneciente a una sociedad, a una cultura, a una familia y como profesional en pedagogía musical. Creo que la música es un reflejo de lo que somos, por este motivo considero muy importante el mensaje implícito en las canciones, el resultado y objetivo del mismo, además de un trabajo musical bien elaborado que transmita diferentes emociones; las cuales también en su muestra interpretativa resalten la importancia de la música en nuestra sociedad.

Así con esto, quiero dar un mensaje social reflexivo, desde experiencias propias de mi entorno, con el cual muchos se puedan identificar y sea de utilidad para sus vidas. Cuando un mensaje es escuchado a través de la música, no solo es identificado por nuestro oído, sino que es percibido por nuestro cuerpo completo. Nuestro cuerpo se llena de emociones y sensaciones, que nos permiten interiorizar de una forma única ese mensaje. Es muy diferente al mensaje que no está acompañado de música, por lo cual, el que sí lo está, llegará a su destino con un mayor efecto en el oyente, porque la reflexión será más significativa en ese momento, por ser estimuladas sus emociones.

Por lo dicho anteriormente, a lo largo de este trabajo, se compuso cada canción con base en el mensaje, del cual pueden surgir: emociones, sensaciones, sentimientos y deseos. Explorando sonoridades desde la estética del rock, que puedan transmitir con su timbre y estilo, estas expresiones y vivencias.

Capítulo 1 Preliminares de la investigación

1. Antecedentes

Lo que más me motivo a desarrollar este trabajo fue el deseo apasionado de componer mi propia música, la cual fuera de mi agrado y donde pudiera emplear muchas de las cosas aprendidas en la universidad como estudiante de licenciatura en música. El rock es mi estilo musical favorito y es en el que mejor me he desempeñado en mi exploración y aprendizaje musical. A través de él aprendí a interpretar instrumentos como la guitarra acústica, la guitarra eléctrica, el piano y el bajo eléctrico. Pero definitivamente lo que más me llamaba la atención de este estilo musical era la expresividad de la voz y cómo esta tenía un sonido brillante, rudo y en ocasiones romántico; demasiada variedad. Me impresionaba como estos cantantes cantaban con tanta comodidad, desde notas muy bajas, hasta notas extremadamente agudas; utilizando la técnica de falsete, junto con la voz de cabeza. Esto era algo muy llamativo para mí.

Para el desarrollo de mis composiciones me basé en grupos de rock que escuché desde niño y en mi adolescencia. Tome unos referentes específicos para guiarme y componer cosas similares, pero desde mi gusto personal y combinando aquellas influencias, sonoridades e incluso teoría musical que aprendí y explore, para dar vida a mis composiciones.

Estos referentes fueron: Duncan Dhu (banda de rock española), Soda Stereo (banda de rock de argentina), Kraken (banda de rock colombiana) y Mägo de oz (banda de rock española). Escogí estas bandas de rock porque siempre han sido de mi agrado y decidí tomar elementos de cada una de ellas para mis composiciones en cuanto a estilo, instrumentación, elementos musicales compositivos (melódicos, rítmicos, armónicos).

Utilicé el libro de Rodolfo Alchourrón, Composición y Arreglos de música popular. En él encontré herramientas de composición desde la letra a la música, desde la música a la letra; la forma, armonía, ritmos, melodías, motivos, entre otros. Fue muy útil en mis composiciones, una guía constante.

Para la composición de las letras observé en las bandas referenciadas cómo desde su propia perspectiva, cultura, vivencias y experiencia, daban un mensaje a la sociedad; ya fuera de amor, historias antiguas, reflexiones de vida, entre otros temas. Por ese motivo siempre quise dar mi propio punto de vista como cantautor, componiendo mi música y letras para dar un mensaje social reflexivo, en el cual pudiera aportar a mi país de una forma positiva, relevante y útil; mucho más ahora que hago parte de la Universidad Pedagógica Nacional.

En la investigación del proyecto, se buscaron proyectos de grado relacionados con el mismo, en cuanto a la composición del rock en español, que de una u otra forma, fueran cercanos en diferentes aspectos, que permitieran una cercanía para entender mejor el contexto que rodea este tema. Con esto se ha enriquecido la investigación, al poder aprovechar elementos de los mismos para complementar mi trabajo.

“Made in Bogota”: Descifrando el género desde el funcionamiento de la industria fonográfica 2000-2010, (Trabajo de grado)

Autor: Castro Saavedra Marceliano. Pontificia Universidad Javeriana, año 2011

Este proyecto nos muestra a profundidad la historia del rock a nivel general desde sus inicios, la historia del rock en Colombia y da especial atención a los detalles que mostraron el funcionamiento de la industria fonográfica y como esta ha ido transformándose con el paso de los años. Para mi proyecto de grado esta investigación fue de mucha utilidad para desarrollar el aspecto histórico del rock por décadas, desde los años 50 hasta la actualidad.

Armonía Modal Aplicada al rock. (Trabajo de grado)

Autor: Rodríguez Ramírez Nelson. Universidad Pedagógica Nacional. Año 2018

Este trabajo se basa en análisis musicales de armonía modal, hechos a la agrupación musical de rock Soda Stereo, en donde se muestra un estudio teórico de los sistemas musicales; el sistema tonal y el sistema modal. Con esta investigación se busca mostrar la utilización del sistema modal en el rock. Este trabajo fue de gran utilidad para mi proyecto, porque me permite entender mejor el uso del sistema modal en el rock y de esta forma comprender a mayor profundidad las diferentes formas de hacer rock, caracterizándolo con más detalle aprovechando estos análisis ya hechos.

Composición y producción de un disco rock pop. (Trabajo de grado).

Autor: Zuluaga Machado, Alejandro. Pontificia Universidad Javeriana. Año 2012

En este trabajo encontramos aspectos básicos de composición tenidos en cuenta para la grabación de canciones de rock. También se muestran herramientas utilizadas en el proceso de producción, del cual se obtiene como resultado final un disco de rock pop. Pude tomar de este trabajo aspectos importantes de contextualización del rock en Latinoamérica en cuanto a su historia y como trascendió para llegar a ser lo que es hoy en día.

2. Planteamiento del Problema

2.1 Construcción del problema

Este proyecto nace del gusto personal de componer música, dirigida a aquellas personas que pueden no solo disfrutarla, sino también aprender del mensaje implícito que llevan las canciones y cómo esto afecta su mente y emociones. El rock siempre ha sido un género que escucho desde niño y que ha marcado momentos importantes de mi vida, pienso que hoy en día puede suceder de igual forma en nuestra sociedad. Además con el paso de los años el rock se ha fusionado con otros estilos musicales, lo cual da gran variedad a este estilo, pues permite que este abierto a distintos públicos y estilos musicales.

A partir de la experiencia que tengo en la interpretación del rock por más de 10 años y al tener la habilidad de tocar a nivel intermedio la guitarra eléctrica, la guitarra acústica, el bajo eléctrico y la voz a nivel profesional; decidí tomar como reto el hecho de componer adicionalmente al formato instrumental mencionado, batería y violín, que son instrumentos que no interpreto. Parto también del hecho que los instrumentos que sé tocar los estudie más de una forma empírica y muy poco a nivel académico. Por esto debo investigar la forma correcta de escribir toda la instrumentación en cuanto a matices, articulaciones, registro, timbre y técnica de cada instrumento. Además de la complejidad de realizar una composición bien elaborada si tengo tantos instrumentos armónicos en el formato. También es importante el estudio del rock en cuanto a estilo, estructuras, sistema armónico, ritmos característicos, melodías características y técnicas instrumentales. Es importante ser consciente de las emociones que se deben transmitir a la hora de componer, partir de conceptos teóricos que den una estructura y forma a la composición, con el objetivo de que estas herramientas generen distintas sensaciones en el oyente. Mi propuesta estética es generar un sonido que no sea saturado por la guitarra eléctrica o por el mal manejo de los instrumentos armónicos empleados en el formato instrumental, sino que se puedan usar melodías acompañantes de forma orquestal o contrapuntística que con su sonido tímbrico y registro den una sonoridad más clara, lo cual permita apreciar la importancia de cada instrumento en la composición.

Por otro lado, quiero hablar de las dificultades en la creación de las letras, ya que mi objetivo como cantautor es que estén escritas en español y hablen de historias, relatos o situaciones cotidianas, las cuales puedan dejar un mensaje de reflexión o una enseñanza, dada desde mi propia vivencia personal, en donde se involucren sentimientos, emociones, decisiones, actitudes entre otros. Ya que estas letras van dirigidas a aquellas personas que se identifiquen con estas situaciones o que hayan tenido experiencias similares. El estilo escritural parte de conceptos generales del poema, que será utilizado como herramienta para dar sentido y orden al mensaje. Será por un lado narrativo, ya que algunas canciones cuentan historias ya sean de amor,

amistad, familiares entre otras; lírico, porque estas historias son contadas en verso y expresan sentimientos que a su vez por su estructura generan rima, ritmo y por lo tanto musicalidad. Incluso algunas canciones nos muestran realidades comunes y nos dan una opción de cómo actuar en una situación similar o un mensaje positivo frente a las dificultades que se presentan en ellas. Además, adaptar las melodías, ritmos y armonía a un manejo adecuado de las emociones y sensaciones implícitas en las canciones. En donde las diversas formas de transmitir puedan enriquecer el discurso musical y resaltar el mensaje escrito.

2.2 Objetivo General

Componer tres canciones de rock en español, cuyas letras contengan un mensaje reflexivo y una enseñanza desde experiencias propias como cantautor.

2.3 Objetivos específicos

- Explorar las posibilidades del poema, como forma literaria en la escritura de la letra de canciones.
- Determinar los elementos melódicos, rítmicos y armónicos para componer rock.
- Escribir en notación musical las 3 composiciones resultantes del proceso creativo, la cual sea acorde al formato instrumental y al estilo musical escogido.
- Hacer el proceso de grabación de las composiciones.

2.4 Pregunta problema

¿De qué forma pueden integrarse los elementos del rock a tres composiciones basadas en la canción con temática social?

2.5 Preguntas:

2.5.1 Preguntas técnicas, musicales y de grabación:

- ¿Qué elementos melódicos, rítmicos y armónicos debo tener en cuenta para componer rock?
- ¿Qué principios tímbricos del rock debo tener en cuenta para dar variedad al formato instrumental?

- ¿Qué elementos gramaticales del español son útiles para enriquecer la letra de las canciones y que tengan un mensaje coherente?
- ¿Cómo es la notación musical adecuada para el formato instrumental?
- ¿De qué manera puedo escribir un apagado de bajo eléctrico y guitarra eléctrica en Finale 2014 en la canción El Perdón?
- ¿En qué forma puedo escribir arreglos para guitarra eléctrica y bajo eléctrico poniendo todos los efectos, articulaciones y expresión de los mismos?

2.5.2 Preguntas teórico musicales:

- ¿El género rock qué tanto usa el sistema modal, qué tanto el tonal y como lo puedo aplicar?
- ¿Qué aspectos principales tienen las melodías de la voz en el rock en cuanto a fraseo, técnica, registro?
- ¿A partir de la composición temática y melódica, de qué forma la puedo adaptar al género deseado?
- ¿Qué elementos del sonido debo tener cuenta para desarrollar emoción en las composiciones?
- ¿De qué forma puedo generar sensaciones musicales que transmitan lo que dice la letra de la canción?
- ¿Qué tipo de armonía maneja el rock y que elementos principales debo tener en cuenta para componer una melodía?
- ¿De qué forma encontrar un orden, historia e inspiración para escribir las letras?

2.5.3 Preguntas sobre la composición de canciones:

- ¿Cómo aprovechar la estructura de la canción para generar diferencias entre sus partes y que esto tenga un desarrollo musical en cuanto a dinámica, ritmo, melodía y armonía?
- ¿Qué principios debo tener en cuenta para enriquecer la armonía en la canción Puedo encontrarte?
- En la canción El perdón al tener 2 instrumentos armónicos hay una saturación de la armonía. ¿De qué manera podría hacer melodías acompañantes a la melodía principal en la introducción, para que funcionen a forma de contrapunto o contramelodía?

2.6 Justificación

Mi propuesta compositiva es una herramienta que funciona como una guía para todos aquellos músicos profesionales que quieran aplicar una gran variedad de conocimientos musicales en cuanto a composición, arreglos, armonía, ensamble y técnicas instrumentales. En esta propuesta utilizo el rock como un medio expresivo de las emociones humanas y a través de este género ilustro las distintas formas en que el lenguaje armónico, rítmico y melódico, el material tímbrico del formato y las letras pueden converger en una idea compositiva coherente dentro de la idiomática del rock. Las canciones tendrán un mensaje reflexivo sobre situaciones cotidianas como el amor y la forma en que afrontamos nuestra vida o tomamos decisiones en situaciones complicadas.

Estas composiciones están dirigidas principalmente al programa Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional y hacia toda institución o entidad musical que esté interesada en utilizar el género rock como una herramienta de estudio musical. Cada una de ellas tiene la intención de mostrar un trabajo académico con aplicación de los siguientes conceptos musicales: arreglos, armonía tonal y modal, armonía blues, gramática musical, instrumentación y ensamble. Este trabajo es útil para la sociedad porque sus letras aportan de una forma positiva a la misma y artísticamente podemos apreciar un trabajo musical bien elaborado.

Esta propuesta es importante para mí porque me da satisfacción desarrollar lo que más me gusta, que es la composición de mi propia música. El rock es uno de los géneros musicales que más me gusta y en esta ocasión quiero componer para este estilo, en el cual intervienen instrumentos musicales que amo interpretar, como lo son: La voz, la guitarra acústica y la guitarra eléctrica. Adicional al formato, instrumentos que me gustan por sonoridad y característicos del rock, como lo son: el bajo eléctrico, la batería y el violín. Por otro lado, me parece enriquecedor componer rock porque es un estilo musical que da una gran variedad de posibilidades en lo instrumental, teórico musical y expresividad. También debo decir que siempre soñé con poder leer y escribir música, por esto el tener oportunidad de instrumentar completamente de una forma escrita mis composiciones, me da una gran satisfacción, ya que es un reto personal como músico profesional, debido a que no manejo todos los instrumentos del formato y no tengo todos los conocimientos para escribirlo en el editor de partituras usado, Finale. Como estudiante de licenciatura en Música, considero que es importante dar un mensaje positivo para la sociedad en la que vivo. Como cantautor puedo usar la letra de mis canciones para dar un mensaje de reflexión y de cambio, el cual ayude a la transformación de nuestra sociedad.

3. Metodología

A continuación, se presenta un conjunto de preguntas que sirvieron para estructurar y guiar el desarrollo de la ruta metodológica, la cual encontramos expuesta en este capítulo. Estas preguntas no se responderán una a una, sino que es una herramienta que ayudó a dar forma a la investigación, pero que fueron realmente contestadas en el desarrollo del trabajo.

3.1 Preguntas técnicas, musicales y de grabación:

- ¿Qué aspectos principales debo tener en cuenta para componer rock?

Estudiar el libro Blues a tu alcance de John Ganapes (1995)

Analizar el álbum musical de Soda Stereo (Nada Personal) 1985, Discos CBS.

- ¿Qué principios tímbricos del rock debo tener en cuenta para dar variedad al formato instrumental?

Análisis de formatos instrumentales y manejo tímbrico de los grupos: Duncan Dhu, Soda Stereo, Mägo de oz.

- ¿De qué manera puedo escribir un apagado de bajo eléctrico y guitarra eléctrica en Finale 2014 en la canción El perdón?

(Investigación en tutoriales de YouTube, busco en la página Finale Encyclopedia, pregunto a compañeros de la universidad que estudian estos instrumentos).

- ¿En qué forma puedo escribir arreglos para guitarra eléctrica y bajo eléctrico poniendo todos los efectos, articulaciones y expresión de los mismos?

Investigación en tutoriales de YouTube, busco en la página Finale Encyclopedia, pregunto a compañeros de la universidad que estudian estos instrumentos.

Estudiar los libros: Blues a tu alcance de John Ganapes (1995) y Jean Marc Belkadi (1999) Advanced Scale Concepts and Licks For Guitar.

3.2 Preguntas teórico musicales:

- ¿El género rock qué utiliza del sistema modal, qué del tonal y cómo lo puedo aplicar?

Analice la armonía de los grupos: Soda Stereo (Prófugos y nada personal), Mago de oz (Bálsamo de fierabrás, el atrapasueños) ZZ Top (La grange; Sharp Dressed Man), Bon Jovi (Living on a prayer).

- ¿Qué aspectos principales tienen las melodías de la voz en el rock en cuanto a fraseo, técnica, registro?

Transcribir las melodías de la voz de las canciones: Lenguaje de mi piel (Kraken), El atrapasueños (Mägo de Oz) y Bálsamo de Fierabrás (Mägo de oz).

- ¿Partiendo de la composición temática y melódica, de qué forma la puedo adaptar al género deseado?

Analizar letra, melodía, emociones, armonía y ritmo de las canciones: Nada personal (Soda Stereo), Lenguaje de mi piel (Kraken), En algún lugar (Duncan Dhu) y El atrapasueños (Mägo de oz).

Analizar letra de cancioneros y composiciones del Cantautor Francisco Espinosa, más conocido como Fran espinosa.

- ¿Qué elementos del sonido debo tener en cuenta para desarrollar emoción en las composiciones?

Leyendo el libro Análisis del estilo musical, Jan Larue.

- ¿De qué forma puedo generar sensaciones musicales que transmitan lo que dice la letra de la canción?

Leyendo el libro (Análisis del estilo musical, Jan Larue).

- ¿Qué tipo de armonía maneja el rock y que elementos principales debo tener en cuenta para componer una melodía?

Estudiar libro Blues a tu alcance John Ganapes (1995)
Analizar la canción “El atrapasueños” Mägo de oz.

- ¿De qué forma encontrar un orden, historia e inspiración para escribir las letras?

Analizo las letras del cantautor español Francisco Espinosa.
Analizo las letras de Kraken álbum Huella y camino.

3.3 Preguntas de canciones:

- ¿Cómo aprovechar la estructura de la canción para generar diferencias entre sus partes y que esto tenga un desarrollo musical en cuanto a dinámica, ritmo, melodía y armonía?

Leyendo el libro Análisis del estilo musical, Jan Larue.

Leyendo el libro Composición y Arreglos de música popular, Rodolfo Alchurrón.

- ¿Qué principios debo tener en cuenta para enriquecer la armonía en la canción Momentos difíciles?

Estudiar el libro Blues a tu alcance John Ganapes (1995)

Analizar la canción “Nada Personal, de Soda Stereo”

- En la canción El perdón al tener 2 instrumentos armónicos hay una saturación de la armonía. ¿De qué manera podría hacer melodías acompañantes a la melodía principal en la introducción, para que funcionen a forma de contrapunto o contramelodía?

Analizar las canciones “El atrapasueños” y “Bálsamo de Fierabrás” de la agrupación Mago de oz.

Estudiar el libro Counterpoint de Knud Jeppesen.

3.4 Ruta metodológica planteada para el desarrollo del proceso de composición de las tres obras

En el presente trabajo, se evidencia la implementación de diferentes actividades que permiten llevar a cabo los objetivos planteados, las cuales no se usaron siempre de manera lineal, también se usaron de manera simultánea, según las necesidades del mismo.

3.4.1 Recolección de la información:

Se hizo audición, selección de piezas a analizar, transcripción de fragmentos seleccionados, etc.

3.4.2 Análisis y sistematización de la información recolectada:

Las selecciones musicales analizadas se describieron y se sistematizaron para obtener los elementos posibles de ser usados en el proceso de composición.

3.4.3 Aplicación de la información en el proceso de composición:

Usando algunos de los elementos extraídos en la etapa anterior, se realiza la composición de las tres obras objeto del presente trabajo.

3.4.4 Obtención del producto final del trabajo:

Para dar término a este proyecto, se presentan las tres piezas musicales que reflejan en su composición los resultados obtenidos. (partituras, grabaciones, etc).

Capítulo 2

4. Marco estético

4.1 Cantautor:

Según (Real Academia Española) un cantautor es un cantante, por lo común solista, que suele ser autor de sus propias composiciones, en las que prevalece sobre la música un mensaje de intención crítica o poética.

Según (Gonzales 2006), un cantautor es un músico, por lo general solista, que escribe, compone y canta sus propias canciones, incluidas la letra y la melodía. Aunque hay muchos cantantes de diversos géneros que escriben sus propias canciones, el término cantautor se refiere a un tipo específico de artista que se adscribe por lo general a una tradición folk-acústica y suele incorporar a sus letras temáticas sociales, políticas, personales o filosóficas, aunque hay cantautores que cantan sobre todo al amor.

El género musical característico del cantautor se conoce como canción de autor. Durante un tiempo, se denominó a este tipo de música canción protesta. Hoy en día el género se encuentra menos cargado de connotaciones críticas o reivindicativas que en el pasado.

Según (Hay Festival Cartagena. 2021), el compositor e intérprete Jorge Drexler, uruguayo, afirma en una entrevista, que prefiere decir “canción de autor” y no “cantautor”, “es una expresión que no me gusta en lo absoluto. La construcción de la palabra no me gusta, estamos en un certamen literario y cantautor suena algo así como “cantamañanas”. Es una palabra fea en mi opinión”.

De acuerdo a lo anterior quiero dar mi opinión personal de “cantautor”. En mi investigación encontré que la palabra más usada para definir la composición de canciones en mi proyecto es “cantautor”. Sin embargo, me pasa algo parecido a Jorge Drexler y es que tampoco me gusta esa palabra, porque hoy en día es usada para definir cantantes que pusieron letra y melodía a una canción, o en ocasiones solo letra y otra persona compone la melodía; por esto pienso que esta palabra ha perdido valor a lo largo de los años, pues se usa en diferentes contextos que no siempre muestran a profundidad lo que en verdad debe significar. Considero que soy cantante, músico y compositor. Cuando digo compositor no me refiero solo a lo musical, sino también a la composición de letras. Por eso a mi gusto personal, quisiera decir que soy “interprete vocal, compositor de canciones y arreglista instrumental”, incluyendo en esta frase todo el trabajo realizado en este proyecto. Pero no puedo dejar de lado que el término “cantautor” de una u otra forma define mi proyecto de una forma acertada conforme al contexto popular, mientras que el término que yo escogí, de una forma más académica.

4.2 Canción Protesta:

Según (Torres 2005), la canción de protesta es el nombre con que se conoce a la canción de autor de los años 1960 y 70, que versaba sobre la situación social y política, en especial en países de habla hispana. Tenía como objetivo denunciar la situación política y social de cada país.

La denominada Canción Protesta, tal y como hoy se conoce, surgió en Estados Unidos, en la década de los treinta del pasado siglo con el maestro y pionero Woody Guthrie, quien influyó a Pete Seeger, cantante que llevó el modelo de canción a un público más amplio y comercial y a los autores que se levantaban contra las dictaduras latinoamericanas. Pero es en los años 60-70 donde alcanza mayor difusión y repercusión, en Latinoamérica, donde el estilo adquirió una fuerza especial a través de la nueva canción latinoamericana, contó con exponentes como Violeta Parra, Víctor Jara, Alfredo Zitarrosa, Aníbal Sampayo, entre otros.

Como cantautor he podido observar como a través del tiempo la canción protesta ha sido usada para dar un mensaje a la sociedad. Sin embargo, con el paso del tiempo la forma en que se da el mensaje ha cambiado y han surgido nuevas temáticas en los cantautores actuales, por los diferentes contextos y realidades sociales, además de nuevos estilos de música y diferentes formas de llevar un mensaje a través de la música.

Por este motivo decidí emplear en mis canciones un mensaje social, en donde más que mostrar mi inconformidad con mi entorno, más bien quise comunicar, que hay formas diferentes de sobreponernos a realidades injustas que vivimos muy a menudo en nuestra sociedad. Considero que la mejor forma de hacerlo, es cuando ponemos nuestra atención en las cosas buenas que tenemos, enfrentamos con esperanza los retos que estamos obligados a asumir, no olvidamos nuestros principios como personas, tener presente que todos buscamos la felicidad y que no hay mejor enfoque que centrarnos en nuestro proyecto de vida, pues sabemos que en él tenemos sueños, metas, aspiraciones que alcanzar y no podemos resignarnos a una realidad de fracaso, pobreza, desilusión y pocas oportunidades. Sino más bien debemos luchar con valor por crecer como personas en todas las áreas, no importa las circunstancias buscar una meta que le dé sentido a nuestra vida, inspirar a otros a hacer lo mismo y juntos construir un mejor país.

4.3 Rock:

4.3.1 Historia del rock:

Según (Castro 2011), dice que el Maestro Mario Galeano en la clase de apreciación del rock en el año 2010, desarrollo la idea de que el “rock and roll” como fue conocido primeramente, viene de una mezcla de estilos musicales. Uno de ellos el blues, el cual fue creado por comunidades afroamericanas provenientes del sur de Estados Unidos, en el cual las temáticas de sus letras eran el amor, el desamor y la esclavitud. El otro estilo musical es el “country and western”, género que nació en los Montes Apalaches en el oriente norteamericano; su sonido viene de música blanca, o música de blancos.

“El contexto socio-cultural de los años cincuenta se encuentra enmarcado por la post-guerra y el enfrentamiento anticomunista que se promulgó desde Occidente hacia el mundo entero. Momento histórico, en el cual, se propicia el fortalecimiento de los núcleos familiares e ideas conservadoras que desconocían e ignoraban a los jóvenes. Es aquí cuando estos inician una especie de reivindicación con respecto al lugar que les pertenecía en una sociedad conservadora. Jóvenes que se convertirían en un nicho que tuvo un rol de consumidor casi que compulsivo y, a su vez, de protagonistas en el nacimiento, desarrollo y consolidación del género rock a finales de la década de los cincuenta”. “Idea desarrollada en la clase Rock y Política, dictada por el politólogo Manuel Carreño, en el primer semestre de 2010”. (Castro 2011, 17).

Según (Discos de rock 2021), los primeros en grabar rock and roll fueron: Bill Halley y sus cometas, quienes grabaron en 1952 la canción “Rock the joint”, pero luego la canción “Rock around the clock” sería el primer éxito de rock and roll de mayor gusto entre los oyentes. A través del cine y personajes como Elvis Presley hicieron popular el rock en todo el mundo, que dio como resultado una revolución social y cultural. Los pioneros del rock and roll fueron: Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly, Eddie Cochran, Little Richard y Chuck Berry.

Los años sesenta, la búsqueda de una identidad:

Con base en (Castro 2011), que desarrolla esta idea en la clase de rock y política, dictada por el politólogo Manuel Carreño en el año 2010. Esta etapa muestra la lucha de la raza negra por defender sus derechos en estados unidos. Los líderes más relevantes de esta lucha fueron Rosa Paix, y Martin Luther King. Sin embargo, en la parte musical aparecen Ray Charles y Jimi Hendrix, los cuales fueron muy influyentes y con su participación en la parte musical abrieron un espacio importante para su raza también a nivel social. Además, la oposición que tenían los norteamericanos en contra de la guerra de Vietnam (1965), dio como surgimiento un pueblo que deseaba ir en contra de las políticas del estado. Esta etapa fue de revolución y manifestaciones contra el estado a favor de los derechos civiles.

Con base en (Discos de rock 2021), en esta etapa hubo bandas de rock que influyeron mucho con nuevas sonoridades, ellas son: The Beatles, The Rolling Stones, Cream, The Who, The Kinks, The Animals.

Los años setenta y ochenta, la reinención del género:

De acuerdo con (Discos de rock 2021), los cambios culturales que se dieron en esta época, llevaron a las bandas de rock a tener mucho éxito. Entre ellas: Pink Floyd, Queen, Ramones, Kiss, David Bowie, Alice Cooper, entre otras.

Según (Castro 2011), en esta etapa la sonoridad que traía el rock hasta el momento se va transformando, dando origen a nuevos estilos y sonoridades. En este momento nace el Hard Rock a través de las bandas Deep Purple y Led Zeppelin. También se da el nacimiento del Heavy metal con las bandas Black Sabbath, Judas Priest, Motorhead, AC/DC y Iron Maiden.

Los noventa y el regreso del rock and roll más crudo:

De acuerdo con (Discos de rock 2021), a pesar de que los estilos de las décadas pasadas ya estaban consolidados, con oyentes conservadores que querían que se conservara el sonido ya conocido; sin embargo, esta nueva etapa tuvo mucho de donde escoger. *“El rock de guitarras furiosas y rock stars de pelo largo y estilo rebelde coparon por completo los grandes festivales y llenaron estadios alrededor del mundo”* (Discos de rock 2021, 1).

Los grandes protagonistas del rock de los 90 fueron: Guns N’ Roses, Metallica, Red Hot Chili Peppers, Soundgarden, Nirvana, Radiohead, Green day.

4.3.2 Historia del rock en Latinoamérica:

Según (Zuluaga 2012), el rock de origen latino, se da con Ritchie Valens cuando grabó la canción mexicana “La bamba” en donde se da el inicio del llamado rock en español. Los elementos latinoamericanos fueron mostrados de una forma algo tímida, ya que estos primeros intérpretes prefirieron usar inglés en sus canciones. Un ejemplo adicional sería el grupo cubano “The Hot Rockers” que se originó en 1957. En México la agrupación “Teen Tops” hizo covers de intérpretes norteamericanos como lo fueron Little Richard y Elvis Presley haciendo letras en español. En seguida pasaría el liderazgo del rock en español de México a Argentina, en donde se darían agrupaciones nuevas que pondrían el rock argentino como el más exitoso y reconocido. Todas estas bandas que fueron influyentes en la llegada del rock a Sudamérica, fueron llamadas “La nueva ola”.

En Latinoamérica se presentaron muchas combinaciones y fusiones dentro del género rock, se interpretó con instrumentos autóctonos con prácticas del folclor. En Uruguay se hicieron fusiones de rock y jazz con el estilo musical uruguayo conocido como el “candombe”, el cual es muy importante y representativo para su cultura. El bossa nova y el jazz se combinaron con el ensamble de rock en Brasil, con el trabajo musical de

Caetano Veloso y Gilberto Gil. En Chile, “Los Jaivas”, incorporaron instrumentos de su folclor a la práctica del rock, los cuales fueron la quena y el charango.

“La vertiente argentina sería llamada “rock nacional” y alcanzaría en ese país una gran popularidad, casi tanta como el mismo tango” (Zuluaga 2012, 6). Surgen agrupaciones como Sui Generis y Arco iris que empezaron a tener gran reconocimiento, en donde Charly García y Gustavo Santaolalla fueron líderes claves. Carlos Santana sería uno de los intérpretes del rock que daría a conocer una cultura hispana como norteamericana, por este se hizo muy popular el estilo Latin Rock. Pasada la dictadura de Franco en España, en 1975, y agradeciendo la influencia del rock argentino, empieza a darse con fuerza el uso del rock en idioma español.

De acuerdo con (Zuluaga 2012), se dan nuevas agrupaciones en Latinoamérica, como lo fueron Los Prisioneros y Soda Stereo, Los Fabulosos Cadillacs y artistas como Andrés Calamaro y Fito Páez, añadidos a la industria musical en Latinoamérica, los cuales traen como resultado la internacionalización del rock en español. Luego se dan nuevas agrupaciones con un mensaje social bastante crítico, como lo son Héroes del Silencio, con Enrique Bunbury. Finalizando la época de los noventa y dando inicio al siglo XXI, se pueden destacar dentro del rock alternativo, al uruguayo Jorge Drexler y a la banda mexicana Zoé. Además de la banda colombiana, Aterciopelados. También Mana, Café Tacuba, Maldita Vecindad, y Caifanes, bandas mexicanas.

4.3.3 Caracterización musical del rock:

Según (Raffino 2020), el rock es un género reconocido por la predominancia de la guitarra eléctrica, con canciones de compás 4/4. Pero en su evolución particular es difícil hoy en día dar con características realmente comunes. En líneas generales las temáticas de sus canciones apuntan a lo social, lo político y también el amor y la emoción, haciendo énfasis sobre todo en aspectos como la composición, el performance en vivo y la originalidad.

El rock con el paso de los años ha usado diferentes sistemas musicales, como lo son: el sistema tonal, el sistema modal, además de la armonía blues de donde se originó, la cual se fue transformando con el paso de los años, dando así nacimiento a diversos estilos que se fusionan con él, a lo cual podemos llamar “rock contemporáneo”, donde también hay varios tipos de escalas, acordes y demás conceptos teóricos útiles. Para entender el rock en sus aspectos musicales principales, desde su origen hasta hoy, hice una investigación en diferentes libros de teoría musical, con los cuales pretendo dar un enfoque más claro, de estos conceptos aplicados en algunas canciones de rock actuales y en mis composiciones:

- **Sistema Tonal:** Según (Herrera 1990) la tonalidad es un conjunto de sonidos los cuales funcionan y se rigen a través de un sonido principal el cual lleva por nombre “Tónica”. La tonalidad se basa en siete sonidos que corresponden a las siete notas musicales y que llevan por nombre grados para su organización. Para cifrarlos se representan con números romanos.

Clases de tonos: La tonalidad tiene varios “modos”, mayor y menor únicamente.

Grados tonales: Son los grados que definen un tono, ellos son: I, IV y V grado.

Para entender mejor los modos mayor y menor de la tonalidad, debemos conocer los tonos y semitonos que hay de un grado a otro en la construcción de sus escalas, de las cuales también obtenemos la construcción de acordes para el manejo armónico. A continuación, vemos las escalas más utilizadas en la música popular internacional, incluyendo las escalas mayor y menor, extraídas del libro Composición y arreglos de música popular. (Alchourrón 1991, 26)

Escalas más usadas

Mayor

Menor melódica

Menor armónica

Disminuida

Aumentada (tonos enteros)

Blues

Pentatónica

The diagram illustrates seven common musical scales on a treble clef staff. Each scale is represented by a sequence of notes with intervals labeled above them: T (Tono) and S (Semitono).

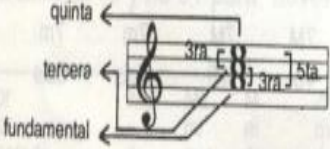
- Mayor:** T T S T T T S
- Menor melódica:** T S T T T T S
- Menor armónica:** T S T T S 1 1/2 S
- Disminuida:** T S T S T S T S
- Aumentada (tonos enteros):** T T T T T T
- Blues:** 1 1/2 T S S 1 1/2 T
- Pentatónica:** T T 1 1/2 T 1 1/2

La escala menor natural es usada sin tensión en el séptimo grado, es decir la misma escala menor armónica, pero con "Bb" en su séptimo grado en lugar de "B" natural.

El acorde: *"La armonía es el arte y la ciencia de los acordes y sus combinaciones. El acorde es la entidad armónica más simple. Consiste en simultaneidad de tres o más sonidos separados entre sí por intervalos de 3ª"* (Alchourrón 1991, 15)

A continuación, tipos de acordes tríadicos. (Alchourrón 1991, 15. gráfico)

Tríada es un acorde de tres sonidos (dos 3^{as} superpuestas). Sus notas se llaman **fundamental**, **tercera**, y **quinta**. La fundamental da su nombre al acorde.

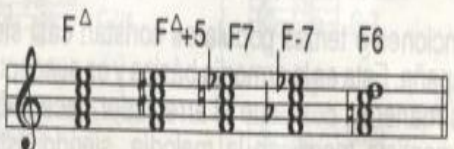


Hay distintas clases de tríadas, según la calificación de sus intervallos:

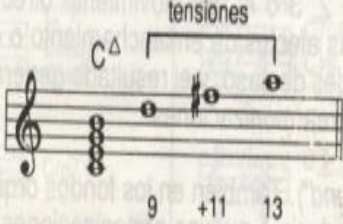
Aumentada Mayor Menor Disminuida



Tetrada (o cuatría) es el acorde que resulta de agregar una 7^a o una 6^a a una tríada:



Tensiones armónicas (o **extensiones** del acorde) son las notas que pueden agregarse a las tríadas o tetradas para obtener sonoridades más densas, ricas o interesantes pero sin alterar la naturaleza básica del acorde.



Dependiendo de las alteraciones y tipo de escala, se construyen distintos tipos de acordes tríadicos o de tetrada.

Funciones Tonales: De acuerdo con (Alchourrón 1991), los acordes cuando se enlazan y se combinan unos con otros, muestran una tendencia de movimiento o reposo que viene de él orden que se da entre las notas de la escala. Si tomamos como ejemplo el acorde 7ª de dominante, tiene una gran fuerza de atracción por su disonancia que deja ver la necesidad de resolver esa tensión hacia otro acorde donde encuentre reposo, que en este caso el acorde ideal es el acorde de tónica I, aunque también podría resolver al Vm.

“El oído percibe lo transitivo y lo conclusivo emergente de los encadenamientos de acordes, y puede individualizar tres sensaciones armónicas o efectos tonales bien diferenciados que se alternan en segmentos de duración diversa. Son las funciones tonales y se las puede describir así: Subdominante: Inestabilidad, semitensión, transición, presión leve, espera transito; Dominante: acción, tensión, transición, presión, pregunta, impulso; Tónica: Reposo, distensión, conclusión, alivio, respuesta, llegada” (Alchourrón 1991, 18)

	SUBDOMINANTE	DOMINANTE	TONICA
	acorde auxiliar	acorde dinámico	punto de reposo
mayor	¹ IV IV7 IVm7 IVm IIm7 II° IIm II7 #IV° bIII bIII7 bVII7	V7 VII° VII° VII7 II° IV° IV° bVI° bVI° bII7 bII bVII (bVII7)	I IIIIm7 VIm7 (VIm)
menor	IVm IVm7 IV IV7 II° IIm7 IIm II7 VI7 VI #IV° (#IV°)	igual al modo mayor	Im Im7 III VI

(Alchourrón 1991, 19. Gráfico)

Para entender mejor la tonalidad aplicada al rock, tomé una transcripción de la canción “Zona de promesas” de la agrupación Soda Stereo, extraída del proyecto de grado “Armonía modal aplicada al rock”, en esta podemos evidenciar el uso de las funciones tonales y apreciar un pequeño análisis armónico de esta canción, que hace parte del trabajo de grado mencionado. (Rodríguez 2018)

Score

ZONA DE PROMESAS

Soda Stereo

Transcripcion-Nelson Rodriguez Ramirez

Rock ♩ = 137

A VERSO 1

G D C Am F D/F# B Em A7 Cm7 3f.

B7 Em7 Cadd9 D/A C/G C/E

Vocals

ma-ma sa-be bien per-di u-na ba-ta__lla__

9 quie-ro re-gre-sar__so-loa be-sa__ar__la a a

B

Am F D/F# Am B Em

noes-ta mal__ser mi due__ño-tra vez__ni te-mer__quel ri-o san-grey

24 D/F# A7 Cm7 B7 Em D/F#

cal-me-e al-con-tar__le mis__ple-ga__a-rias

33 **Puente 1** **C** **CORO**

G Cadd9 G Cadd9 Em7 C D D/F# G Cadd9

ARMONIA VOCAL

tar-daen-lla-gar

43 G Cadd9 Em7 C D D/F# G Cadd9 G

__yal fi-nal__al fi-na-al hay re-com pen-sa

52 **Puente 2**

Cadd9 Em7 C D D/F# G D/A G D/F# C/G D/A

63 **VERSO 2** **A**

C/E D/F# G D G D C D C

ma-ma sa-be bien pe-que-ña prin-ce-sa__

72 D G D G D C D C D

__cuan-do re-gre-se__to-do que-ma__a__ba a a

B

Am F D /F# Am B Em D /F#

noes-ta mal su-mer - gir-meo-tra vez ni te - mer quel ri-o san - grey cal - me

89 A7 Cm7 B7 Em D /F# G

e se bu - cear en si-le en-cio

98 Cadd9 G Cadd9 Em7 C D D /F# C CORO ARMONIA VOCAL

tar - daen - lle - gar

108 Cadd9 Em7 C D D /F# G Cadd9 G Cadd9

yal fi - nal al fi - na - al hay re-com pen - sa

117 Em7 C D D /F# G Cadd9 G Cadd9 Em7 C

tar - daen - lle - gar yal fi - nal al fi - na -

127 D D /F# G Cadd9 G Cadd9 Em7 C D D /F#

al hay re-com pen - sa

137 G Cadd9 G Cadd9 Em7 C D D /F# G

tar - daen - lle - gar yal fi - nal al fi - na - al hay re-com pen - sa

146 Cadd9 G Cadd9 Em7 C D D /F# G Cadd9 G

tar - daen - lle - gar

156 Cadd9 Em7 C D D /F# G Cadd9 G Cadd9

yal fi - nal al fi - na - al hay re-com - pen - sa

165 Em7 C D D /F# G

en la zo - na de pro - me - e sas

(Rodríguez 2018, 42)

Análisis “Zona de promesas”, (Rodríguez 2018, 42)

SECCION	TEXTURA	ACORDES	INTERCAMBIOS MODALES
<i>A</i>	<i>Tonalidad</i>	<i>I IV V</i>	<i>Ninguno</i>
<i>B</i>	<i>Tonalidad afectada por la modalidad</i>	<i>IIIm V V7/VIm V7/V VIm</i>	<i>bVII IVm</i>
<i>Puente 1</i>	<i>Tonalidad</i>	<i>I IV V VIm7</i>	<i>Ninguno</i>
<i>C</i>	<i>Tonalidad</i>	<i>I IV V VIm7</i>	<i>Ninguno</i>
<i>Puente 2</i>	<i>Tonalidad</i>	<i>I IV V VIm7</i>	<i>Ninguno</i>

- **Sistema Modal:** Según (Herrera 1990) los modos principalmente utilizados son el mayor y el menor, los cuales vienen de los modos gregorianos, jónico y eólico, también tenemos los modos, dórico, frigio y mixolidio, que son menos usados. Finalmente, el lidio y el locrio que son de rara utilización por no tener uno de los grados tonales.

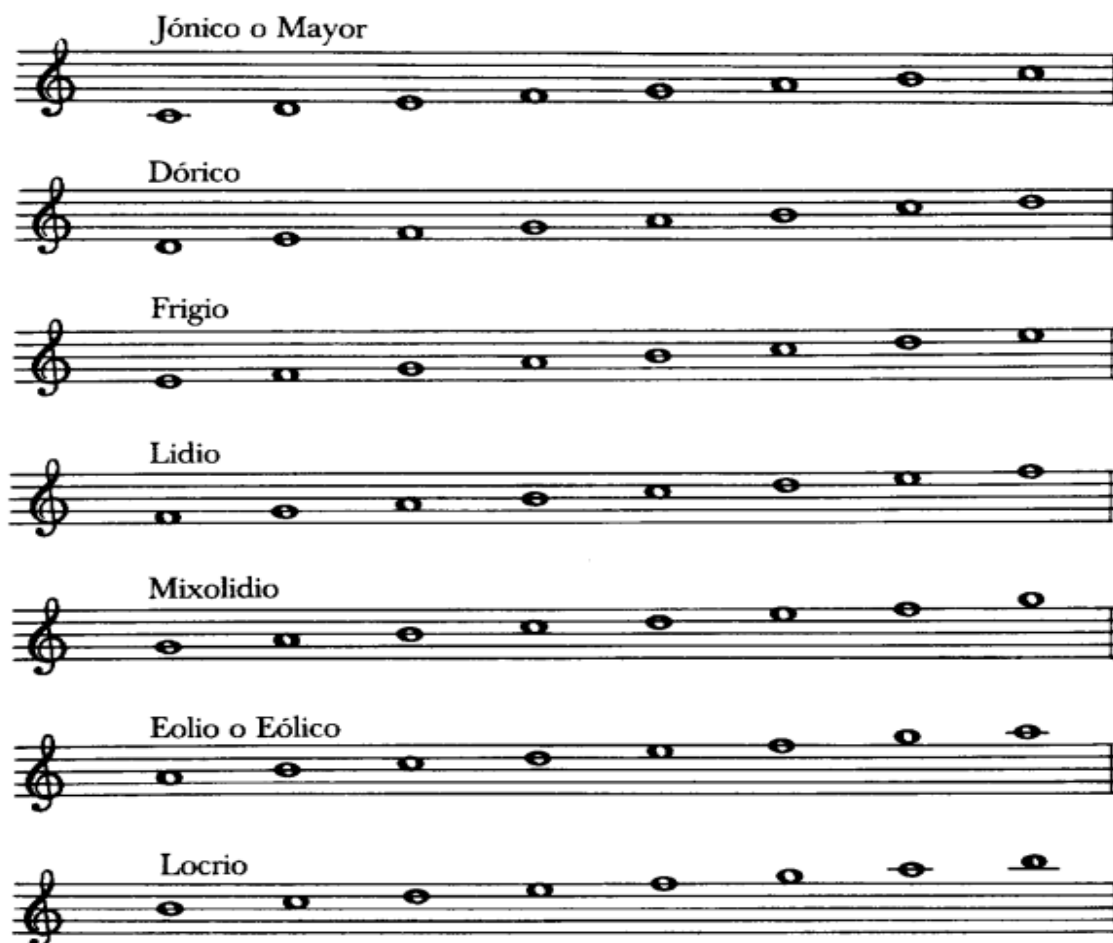
Modos Griegos: Según (Herrera 1990) los modos se relacionan entre sí con dos condiciones para su orden:

Relativo: Mismas notas desde distinto centro tonal

Paralelo: Mismo centro tonal y diferentes notas.

“Así el modo de C mayor está emparentado con D dórico, E frigio, F lidio, G mixolidio, etc; ya que tiene las mismas notas desde otro centro tonal. A su vez el modo de C mayor está emparentado con C dórico, C frigio, C lidio etc; ya que tiene el mismo centro tonal con distintas notas” (Herrera 1990, 107).

Relativo:



Armonización Jónico



De igual forma podemos armonizar los demás modos.

Notas características de los modos: De acuerdo a (Herrera 1990) hay una nota característica para cada modo, la cual le da color y lo diferencia de los otros modos. Aunque las notas características terminan siendo dos realmente. La de mayor importancia se le llama principal y la de menos secundaria. Hay un intervalo de tritono en cada escala modal, las dos notas que lo forman son las notas características.

“Para saber cuál de las dos notas que forman el tritono del modo es la principal, se deben superponer por terceras, una a una todas las notas de la escala encima de la tónica; la primera de las dos en salir, será la nota característica secundaria, y en consecuencia la principal será la otra” (Herrera 1995, 163).

Paralelo:

Notas características

		Principal	Secundaria
Mayor		C	F
Dórico		C	Bb
Frigio		C	B
Lidio		C	F#
Mixolidio		C	F
Eolio		C	Bb
Locrio		C	B

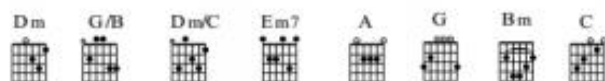
Para una mayor comprensión del sistema modal en el rock, quiero agregar una transcripción de la canción “Estoy azulado” de Soda Stereo, con un pequeño análisis armónico de la misma, el cual ha sido extraído del trabajo de grado “Armonía modal aplicada al rock”. (Rodríguez Nelson. 2018)

Score

ESTOY AZULADO

Soda Stereo

Transcripcion-Nelson Rodriguez Ramirez



INTRODUCCION

vocals

6 Dm G/B Dm G/B Dm G/B Dm G/B Dm G/B

11 G/B Dm G/B Dm G/B Dm G/B

VERSO 1

16 Dm G/B A Dm Dm/C G/B Dm Dm/C

so - la - vi - noa mi fie - cion

21 G/B Dm Dm/C G/B Dm Dm/C G/B

sin du - dar a acom - pa - ñar - me

26 Dm Dm/C G/B Dm Dm/C G/B Dm Dm/C

sig - nos ho sin tra - duc - cion si - len - cio

CORO

31 G/B Dm Dm/C G/B B Em7 A

in - su - pe - ra - ble cua - to ha - bre cam - bia - do que se ha - bra gas -

36 Dm/C G Em A Dm

ta - do po - dri - a co - mu - ni - car - me pe - ro sien - to tan - to lac - ro - sio - on

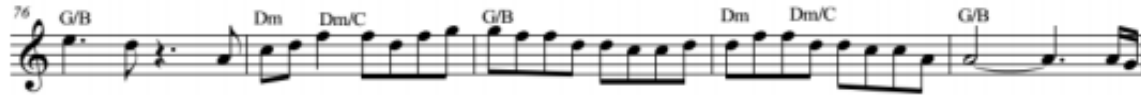
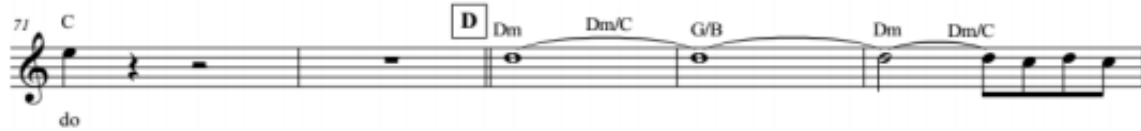
Introduccion



VERSO 2



SOLO



CORO



91 Dm/C G Em A Dm/C
de co - lor ____ a tu la - a do ____ wo - u - wo - ho ____

96 G Em7 A Dm/C G
a su la - do cam-bia - ri - a de co - lor ____

101 Em A Dm/C G C Bm
a tu la - a do ____ wo - u - wo - ho ____ por-que al - go ____ es -

106 C Bm C Bm C
ta li - gan - do-me cuan-does-toy ____ a su la-do quie-ro ____ re - cu-pe-rar - me

PUENTE

111 G

116 Dm Dm/C G/B
es - toy a - zu - la - do a - zu - la -

121 Dm Dm/C G/B Dm Dm/C G/B Dm Dm/C
do a - zu - la - do

RITMO 1

126 G/B Dm G/B Dm G/B

131 Dm G/B Dm G/B

(Rodríguez 2018, 42. Gráfico)

Análisis de uso de modalidad en la canción “Estoy Azulado”

Podemos observar en la transcripción de la canción “Estoy azulado” en la página 29, que la introducción de la canción tiene 17 compases que continuamente en su armonía utilizan los grados Im y IV, con esto mostrando el uso del acorde de G mayor, el cual tiene una nota extraña a la tonalidad de Dm la cual es (B natural). Con esto tenemos en el acorde las notas: G, B, D. Sabemos que esté acorde es ajeno a la tonalidad. Por esta razón podemos deducir que hace parte de un modo, el cual viene a ser D Dórico porque la nota extraña que encontramos es la nota característica del modo, la cual es el (6 becuadro). Ahora bien si tomamos la escala de D menor y alteramos su sexto grado medio tono de forma ascendente, obtenemos B natural como resultado:

Escala de D menor: D, E, F, G, A Bb, C, D

Escala de D dórico: D, E, F, G, A, B C, D

Por este motivo es que podemos utilizar el acorde de cuarto grado mayor, cambiando su tercera, la cual es menor cuando nos encontramos en la tonalidad de D menor y podemos hacer IVm. De lo cual deducimos que estamos en el sistema modal y no en el tonal.

De igual forma en el compás 18 al 33 vemos el uso de la misma progresión armónica Im – IV, así llegamos una vez más a la conclusión de que estamos en Re Dórico.

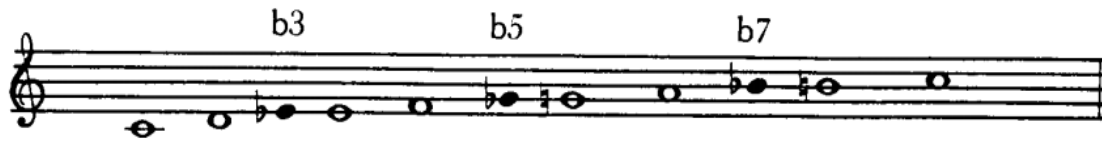
Finalmente, después de analizar estas secciones de la canción, vemos efectivamente el uso de modalidad en el rock.

- **El Blues:** Según (Herrera 1995) el blues va más allá de ser una forma musical, porque prácticamente toda la música moderna en el aspecto melódico, rítmico o armónico tiene alguna relación heredada del blues.

El blues se originó de música popular, de un grupo social perteneciente al pueblo negro americano en el tiempo en que eran esclavizados. El blues ha sido un fundamento importante para el crecimiento y evolución de una gran parte de la música actual.

Melodía, armonía y forma: De acuerdo con (Herrera 1995) el blues utiliza la escala mayor como base, a la cual se le agrega las “blue notes”, que se encuentran en los grados bIII, y bVII y algunas veces en el bV.

Grafico (Herrera 1995, 69)



Normalmente se usa una escala menos extensa de 5 o 6 notas, construida por los grados I, IV, V y sumándole las “blue notes”



“Melódicamente, las blue notes, se utilizan principalmente para evitar el semitono diatónico que existe entre los grados III-IV, Y VII-VIII (I), ya que el “sabor” a blues no incluye estos movimientos melódicos” (Herrera 1995, 70).

Armonía blues: Según (Herrera 1995) el blues tiene una característica muy fuerte y es que en la parte armónica es mayor. Mientras que en su parte melódica es mayor-menor.

La forma blues es de doce compases, en los 4 primeros se ubica el motivo principal. Se repite el motivo en los siguientes 4 compases, a veces con alguna variación y presenta un motivo nuevo en los últimos 4 compases.

“El esqueleto base sobre la colocación de la armonía está formado por el acorde I en el primer compas, el IV en el quinto, el I en el séptimo, el V en el noveno y finalmente el I en el onceavo” (Herrera 1995, 70)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
I				IV		I		V		I	

“Tomando esto como base, el blues más sencillo mantiene los acordes indicados hasta el próximo cambio, aunque cualquier variación por medio de cadenas, II-V cromáticos, dominantes secundarios, y otros recursos de variación armónica es posible” (Herrera 1995, 71)

Diagrama de un blues de 12 compases en la clave de sol (G-clef). Los compases están numerados del 1 al 12. Los acordes indicados son:

- 1. C7 (I)
- 2. B-7(b5)
- 3. E7(b9)
- 4. A-7(b5) D7
- 5. G-7 C7
- 6. F7 (IV)
- 7. F-7 Bb7
- 8. C7 B7
- 9. Bb7 A7
- 10. D-7 G7
- 11. C7 Eb7
- 12. D-7 Db7

- **Escalas pentatónicas:** Según (Martínez 2015) hay cinco modos de utilización de la escala pentatónica, entre los cuales se encuentra la escala pentatónica mayor y la escala pentatónica menor. Es importante conocerlas ya que son muy utilizadas en el blues y en el rock.

Grafico (Martínez 2015, 18)

Los cinco modos de la escala pentatónica

Diagrama que muestra los cinco modos de la escala pentatónica en la clave de sol. El primer modo es la pentatónica mayor (C-D-E-G-A). El segundo modo es la pentatónica menor (C-D-Eb-F-G). El tercer modo es la pentatónica mayor (D-E-F-G-A). El cuarto modo es la pentatónica menor (D-E-F-G-A). El quinto modo es la pentatónica mayor (E-F-G-A-B).

- **Power Chords:** De acuerdo con (García 2021), los power chord son de una u otra forma acordes de quinta, que están contruidos por la tónica y su quinta justa y en algunas ocasiones se agrega la octava del acorde, es decir, la tónica. Un buen ejemplo seria C5= C – G – C8.

Esta sonoridad es particular de la guitarra eléctrica, muy poco frecuente en la guitarra acústica, tiene como finalidad no usar la tercera del acorde, por esta razón el acorde no viene siendo ni mayor ni menor. En la interpretación genera un sonido muy fuerte y suele utilizarse con efecto distorsionado. Su uso es característico en el rock, punk, heavy metal e incluso hoy en día es utilizado en diversos estilos musicales.

- **Instrumentación:** Los instrumentos base de una agrupación de rock son: la voz, la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico (contrabajo antiguamente), batería y en algunas bandas se añadió piano. Este formato ha ido cambiando con el paso de los años y ha llegado hasta tener acompañamiento de orquesta sinfónica, por lo cual hoy en día se mantiene la base mencionada inicialmente y se añaden instrumentos al formato con base al gusto de la agrupación o del compositor.
- **Modulación:** De acuerdo con (Alchourrón 1991), el proceso de cambiar de una tonalidad a otra se le conoce como modulación. Cuando lo hacemos sin un proceso previo, ya no se le llama modulación sino “cambio de tono”. Cuando escuchamos una obra se generan cambios momentáneos de centro tonal, pero estos no generan una modulación como tal, sino que son pequeñas partes en donde se hace la modulación en un tiempo muy corto.

“La gravitación de la modulación depende mucho del contexto armónico en que se produce: estando en una situación de sencillez armónica se modula para introducir un elemento de interés. En cambio, si la pieza es muy modulante de por sí, tal vez una verdadera modulación no tenga sentido y la variante consiste precisamente en evitarla. En el proceso modulador también participan, con distintos grados de importancia, factores como la melodía, el tempo, la intensidad, el timbre etc.” (Alchourrón 1991, 24).

Tipos de modulación según (Alchourrón 1991):

1. Simple/compleja: según el número de componentes y la forma de construcción.
2. Definitiva/transitoria: si cambia completamente a una nueva tonalidad o permanece en ella un tiempo muy corto.
3. Cercana/Lejana: con base al grado de vecindad de cada tonalidad.
4. Preparada/sorpresiva: como se genere, poco a poco o bruscamente.
5. Imprecisa/precisa: qué tan clara sea su elaboración.

Tonalidades cercanas y lejanas:

Según (Alchourrón 1991) así modulemos a tonalidades cercanas podemos percibir una sensación poco cómoda o abrupta: sin embargo, una modulación a una tonalidad lejana puede tener una sonoridad bastante suave, incluso sin que se note mucho el cambio. Por este motivo es importante disponer de un esquema de tonalidades vecinas o lejanas.

“La tabla que doy aquí fue elaborada considerando la cantidad de sonidos diferentes entre: La escala básica de la tonalidad original y la de cada una de las otras, y el acorde de 7ª de dominante de la tonalidad original y los de cada una de las otras” (Alchourrón 1991, 24).

		cerca lejos														
TONALIDAD ORIGINAL	C															
	Am	Cm	Dm	Em	Gm	A	Fm	Bm	Eb	A#m	E	Ab	Ebm	G#m	C#	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	
	C	A	E	Em	D	Cm	Fm	Bm	F#m	A#m		C#m	Gb	B	C#	
Am																

“Modulaciones de F a Dm (Distancia 1) y de F a Fm (Distancia 2)” (Alchourrón 1991, 25).

The musical score illustrates a modulation from F major to D minor. The top staff shows the original key of F major with chords: F^Δ, B^Δ, E⁷, A7^{b9}, D-6/9, F^Δ, B^b6/F, G-11, C7^{b9}, and F-6/9. The bottom staff shows the new key of D minor with chords: D-6/9, F^Δ, B^b6/F, G-11, C7^{b9}, and F-6/9. Roman numerals are placed below the chords: I, IV, VII=II, V, I, I, IV, II, V, I. A box labeled 'Tonalidad:' indicates the original key of F and the new key of D-.

- **Forma:** Con base en lo que dice (Alchourrón 1991) la forma musical es el orden estructural de un material sonoro o la selección de partes que tiene una pieza musical. Los componentes más usados en la forma son: la repetición, la cual se usa para que el oyente tenga recepción de la idea musical; la variación, ya que repetir muchas veces una misma cosa es molesto; y finalmente el contraste para evitar que sea algo monótono. Estos componentes tienen influencia sobre la melodía, armonía, ritmo, timbre y dinámica, los cuales pueden ser utilizados conjuntamente. Un componente de la forma siempre se puede utilizar junto con los otros. La forma también puede ser simple-compleja, extensa-reducida, etc.

Para analizar la forma se pueden usar números o letras. Por ejemplo:

A= 4 compases B= 8 compases A1= 4 compases C=4 compases A2= 8 compases. En este caso A, B y C son partes distintas y A1 y A2 son variaciones de A. También pueden utilizarse letras minúsculas para mostrar una subdivisión: A= 4 compases a=2 compases B=4 compases.

Elementos Formales de acuerdo a (Alchourrón 1991):

A) Melódicos:

1. Motivo: la parte más pequeña de una melodía, normalmente ocupa un compás o menos.
2. Frase: tiende a ocupar cuatro o más compases pues su duración es variable.
3. Periodo: contiene dos o más de dos frases.
4. Tema: es una melodía que tiene la idea principal dentro de la composición.
5. Sujeto: el nombre de algunas formas musicales (rondo, sonata, fuga)
6. Desarrollo: construcción del material del tema.

B) Estructurales:

1. Introducción, Verso: primera sección donde se canta, introducción al tema, acostumbra a estar aparte del ritmo base de la canción.
2. Estrofa, Coro: sección más relevante de la canción. La forma utilizada acostumbra a ser AB, ABAB, ABC, AAB, ABAC, entre otras, toma con frecuencia 32 compases.
3. Estribillo, Refrán: fragmento pequeño de una canción, el cual se repite con mayor frecuencia.
4. Coda: parte concluyente.
5. Puente: parte contrastante, fragmento intermedio y uso de transición en una canción u obra popular.
6. Transición: fragmento pequeño que enlaza dos fragmentos más importantes.
7. Repetición: secciones o temas.
8. Climax: es la parte más intensa de la canción.

- **Letra:** *“Cada autor maneja a su manera los diversos aspectos éticos y estéticos relacionados con el acto de la composición. En el campo de la creatividad es tal vez donde lo subjetivo da sus mejores resultados. Por eso me parece inadecuado dar reglas sobre belleza, sutileza, buen uso del lenguaje, originalidad, etc.”* (Alchourrón 1991, 43).

Según (Alchourrón 1991), los siguientes aspectos pueden ser tenidos en cuenta al escribir una letra:

1. Tema: las letras llevan un tema o un argumento.
2. Mensaje: es la idea, una intensión que se quiere transmitir
3. Carácter: alegre, triste, etc
4. Modalidad: infantil, romántico etc.
5. Forma: secciones, estribillo, climax, estrofas etc.
6. Género: poesía o prosa.
7. Metro: el propósito de hacer una canción determinada en su estilo, como puede ser una ranchera.
8. Ritmo: poner los acentos
9. Sintaxis: la forma en que se ordenan las palabras para construir frases.
10. Prosodia: estudio de la escritura métrica del verso.
11. Rima: consonante o asonante.
12. Progresión temática: introducción, desarrollo, conclusión etc.
13. Claridad: que se entienda bien la letra.
14. Longitud: relacionada con lo que se está diciendo.

“Se puede componer una canción o tema haciendo: primero la letra, primero la música o las dos al mismo tiempo” (Alchourrón 1991, 41).

La música para después ponerle letra: Según (Alchourrón 1991), cuando componemos música y después le ponemos letra debemos cumplir ciertos requisitos:

1. Le da forma de canción: No es una forma clásica o una forma predeterminada, sino una similar a otras canciones populares.
2. Compone una melodía cantable: En otras palabras, una melodía no tan complicada, tratando de que el registro para quien se escribe no pase el límite.
3. Equilibrar la melodía sin dejar que este demasiado tiempo arriba, abajo o en el medio.

Un compositor busca estar cómodo a la hora de componer:

Compone:

1. Con instrumento: En su mayoría utiliza un teclado o guitarra, cantando y acompañándose y en ocasiones tocando únicamente.
2. Sin instrumento: Pensando o cantando.

Luego: Primero la melodía, primero la armonía, las dos cosas al mismo tiempo o alternado.

Registra lo que va haciendo: Escribiendo o grabando.

Una letra para una melodía: (Alchourrón 1991, 45)

tema : adecuado al carácter de la melodía

acentos : que concuerden

fusión de vocales

diptongos : cuan - do - ve - o

sinalefa: o - ro y pla - ta

hiato: o - ro y pla - ta

cambios en la melodía : a veces conviene hacerlos para conservar cosas de la letra

"monstruo" : puede ser útil rellenar huecos con palabras sin sentido

Principios para la composición de melodías:

A) Notas ajenas al acorde:

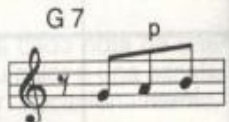
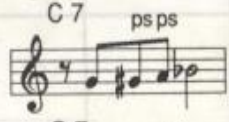
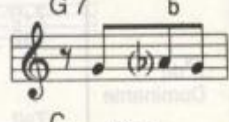
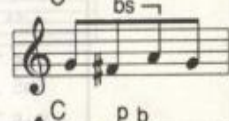
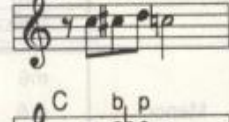
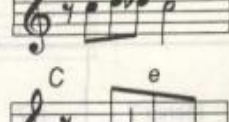
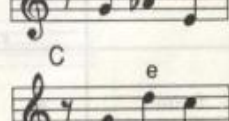
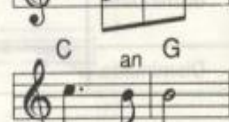
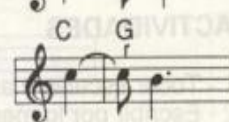
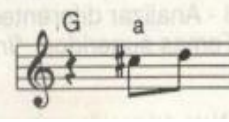
Notas ajenas al acorde(en función melódica)		
Nota de paso	Aparece por grado conjunto entre dos notas del acorde. (Puede ser cromática o diatónica).	
Notas de paso sucesivas	Dos notas, por grado conjunto, unen dos notas del acorde.	
Bordadura	Por grado conjunto entre una nota del acorde y su repetición.	
Bordaduras sucesivas	Entre una nota del acorde y su repetición, aparecen seguidas la bordadura inferior y la superior, o viceversa.	
Nota de paso y bordadura	Nota de paso entre una bordadura y la nota que la precede.	
Bordadura y nota de paso	Nota de paso entre una bordadura y su resolución.	
Escapada	Parte por grado conjunto de una nota del acorde y va por salto a otra nota del acorde.	
Escapada por salto	Salta de una nota del acorde y resuelve por grado conjunto en otra nota del acorde.	
Anticipación	Anticipa una nota del acorde siguiente; puede ser directa o indirecta.	
Retardo	Prolongación de una nota perteneciente al acorde anterior.	
Apoyatura	Sin preparación, resuelve por grado conjunto en una nota del acorde.	

Imagen extraída de (Alchourrón 1991, 28)

B) Desarrollo Motivico: Según (Alchourrón 1991), para entenderlo vamos a definir primeramente dos conceptos claves:

Desarrollo melódico: Construcción de una melodía, fragmento o motivo, a través de cambiar su altura, ritmo, carácter etc.

Motivo: “Idea melódica corta; la mínima parte reconocible de una melodía o tema” (Alchourrón 1991, 32).

C) Técnicas para el desarrollo de un motivo:

The diagram illustrates various musical development techniques for a motif, presented in a grid-like format. The background is a light yellow with faint musical notation. The techniques shown are:

- Motivo:** The original motif, shown on a single staff.
- Inversión (espejo horizontal):** The motif is mirrored horizontally. It is shown in two versions: **TONAL** (using natural notes) and **REAL** (using sharp and flat notes).
- Retrogradación (espejo vertical):** The motif is mirrored vertically, shown on a single staff.
- Retrogradación de la inversión:** The inverted motif is shown in two versions: **TONAL** and **REAL**.
- Transposición:** The motif is transposed, shown in two versions: **TONAL** and **REAL**.
- Aumentación:** The motif is augmented, shown on a single staff with the text "generalmente al doble" (generally double) next to it.

Imagen extraída de (Alchourrón 1991, 32)

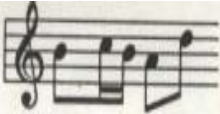
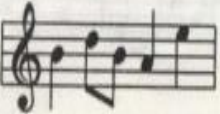
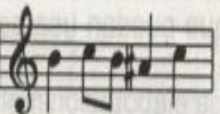
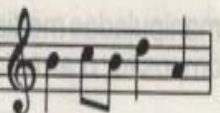
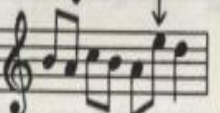
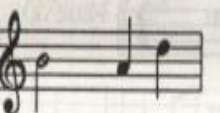
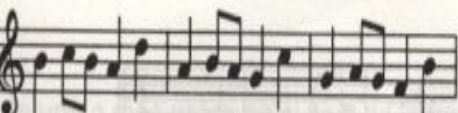
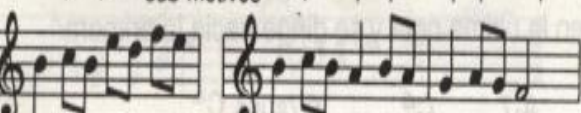
Disminución		generalmente a la mitad
Expansión		agrandamiento de intervalos
Contracción		achicamiento de intervalos
Permutación		cambio del orden
Interpolación		notas agregadas
Omisión		notas suprimidas
Progresión		repeticiones en otros grados
Fragmentación		elaboración de submotivos

Imagen extraída de (Alchourrón 1991, 33)

4.4 Elementos rítmicos tomados de la técnica de guitarra eléctrica que se emplea para tocar funk, aplicados a mis composiciones:

De acuerdo con (Bolton 2001), la mayor parte del funk se basa en una subdivisión de semicorcheas. La métrica más usada en este estilo es el compás de 4/4.

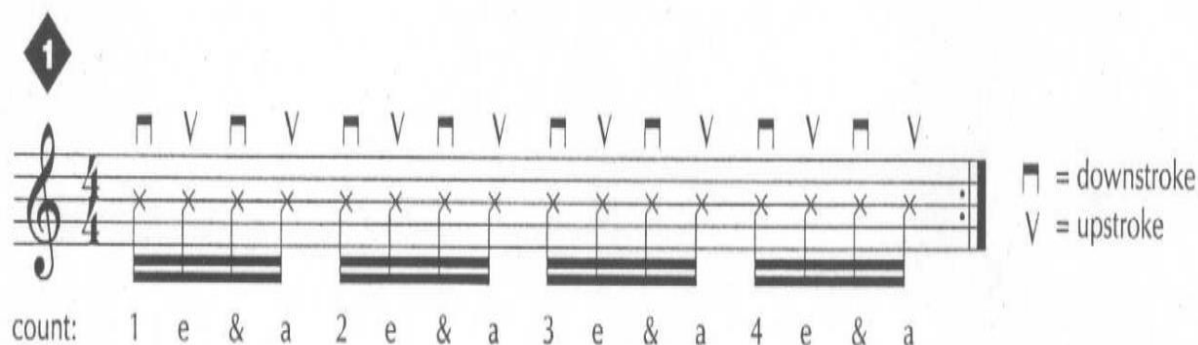


Imagen tomada de (Bolton 2001, 6)

Con base en (Bolton 2001, 6), en la imagen anterior podemos observar el ejercicio número uno de su libro de guitarra, en donde enfatiza la importancia de la subdivisión y nos muestra algunos principios a tener en cuenta para tocar funk. Downstroke, quiere decir hacer el rasgueo o golpe a las cuerdas hacia abajo y upstroke dar el rasgueo o golpe a las cuerdas hacia arriba; esta forma de tocar está representada con unos símbolos. Los números y letras que aparecen en la parte de debajo de cada figura de semicorchea, son una forma de tener presente cada semicorchea y que la subdivisión sea clara a la hora de tocar. Las "x" nos muestran claramente que estas notas están en silencio y más que eso, están apagadas.

Según (Bolton 2001), es importante identificar cada semicorchea del pulso, a través de acentuar una diferente por compas, ya sea la primera, segunda, tercera o cuarta semicorchea. Para esto se usara downstroke y upstroke. Para entenderlo veamos los siguientes ejercicios tomados de su libro.

Downstrokes:

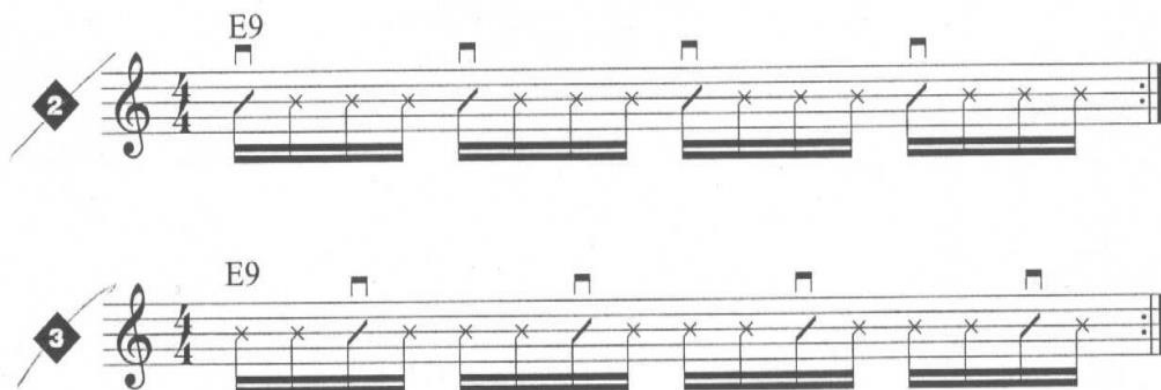


Imagen tomada de (Bolton 2001, 7)

Upstrokes:

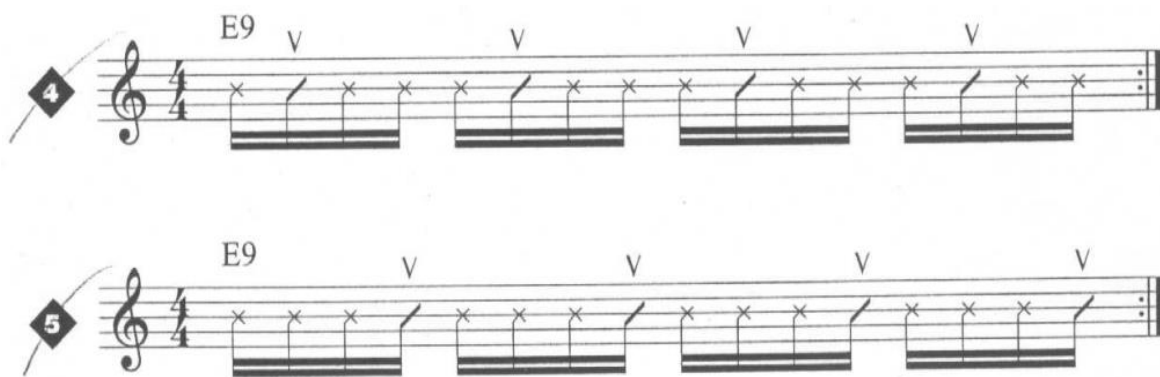


Imagen tomada de (Bolton 2001, 7)

De acuerdo con (Bolton 2001), hay momentos en los que el ritmo cambia y se desea sostener un acorde mientras se está tocando un patrón rítmico, en lugar de hacer “scratching”, lo cual es el rasgueo o golpe continuo de cuatro semicorcheas por pulso. Podemos en este momento tener la tentación de dejar de rasguear con la mano. La forma correcta de hacerlo es dejar la mano “flotando” cerca a las cuerdas, sin tocarlas, mientras mantengo el sonido.

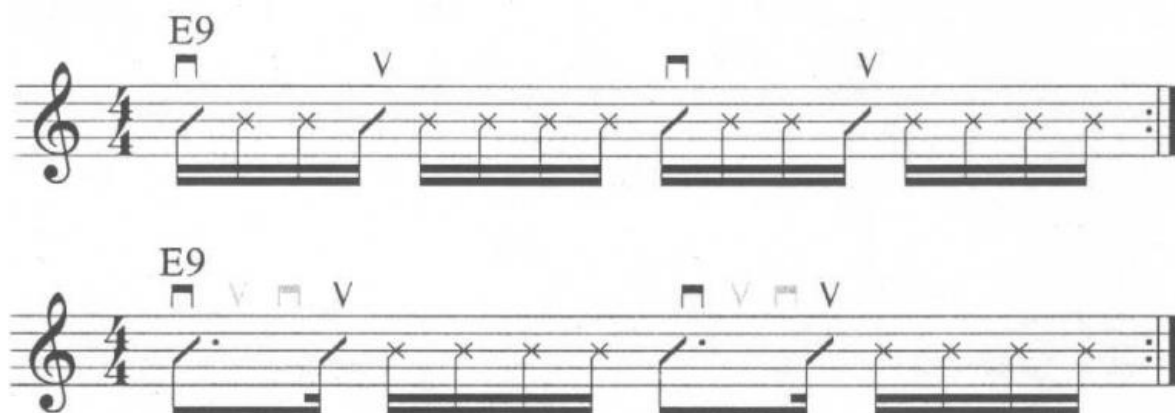


Imagen tomada de (Bolton 2001, 10)

- Ritmos básicos para tocar funk extraídos de (Bolton 2001)

1.

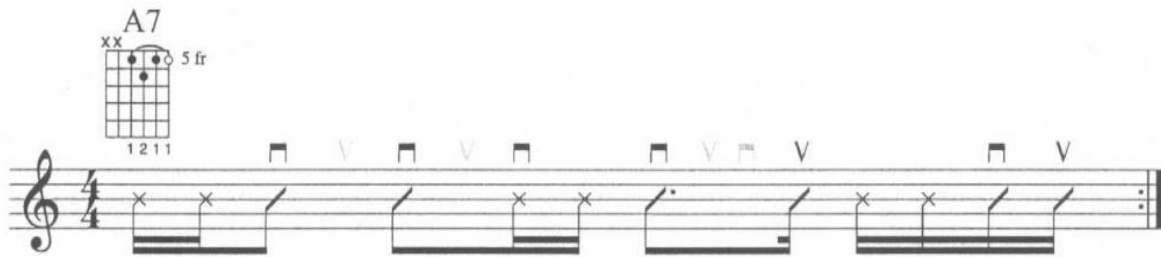


Imagen tomada de (Bolton 2001, 10)

2.

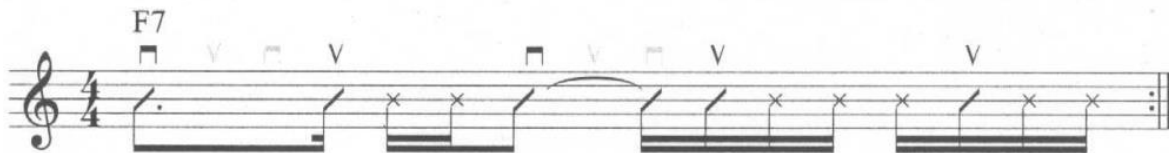


Imagen tomada de (Bolton 2001, 11)

3.

The image shows two staves, Gtr. 1 and Gtr. 2, in 4/4 time. Above the staves are two guitar chord diagrams for Emi7 and Emi13, indicating the 7th fret and fingerings 1 3 1 2 4. The Gtr. 1 staff contains a sequence of notes: a dotted quarter note (fretted), an eighth note (fretted), a quarter note (fretted), an eighth note (fretted), a quarter note (fretted), an eighth note (fretted), a quarter note (fretted), and an eighth note (fretted). The notes are grouped in pairs, with 'x' marks above the first note of each pair. The Gtr. 2 staff contains a sequence of notes: a dotted quarter note (fretted), an eighth note (fretted), a quarter note (fretted), an eighth note (fretted), a quarter note (fretted), an eighth note (fretted), a quarter note (fretted), and an eighth note (fretted). The notes are grouped in pairs, with 'x' marks above the first note of each pair. The sequence ends with a double bar line.

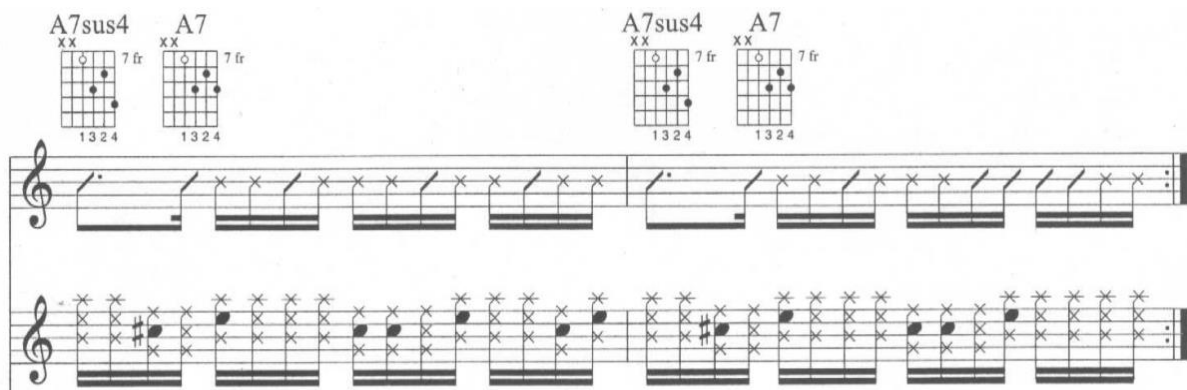


Imagen tomada de (Bolton 2001, 26)

4.

Imagen tomada de (Bolton 2001, 27)

Estética personal de los elementos rítmicos tomados de la técnica de guitarra eléctrica empleada para tocar funk, aplicados a mis composiciones:

Con base a todos los elementos rítmicos tomados de la técnica de guitarra eléctrica usada en el funk, mencionados anteriormente, decidí aplicarlos a la guitarra acústica, como base rítmica principal para mis composiciones.

Aplique exactamente los mismos principios, pero enfocados en la guitarra acústica y además tocando acordes completos, los cuales no suelen usarse en guitarra eléctrica porque generan un sonido muy estridente, por lo tanto, en ella se tocan 3 o 4 cuerdas preferiblemente. En algunas canciones en la guitarra acústica uso acordes abiertos y en otras acordes con cejilla, incluso en una canción uso las dos formas de acorde. Cuando

hablamos de acordes abiertos, son aquellos acordes que no necesitan cejilla y se tocan algunos con las 6 cuerdas al tiempo y otros con 5 cuerdas, en pocas ocasiones con 4 cuerdas. Los acordes de acompañamiento con cejilla también usan 6 cuerdas al tiempo, 5 o 4. Todo esto genera un sonido más acústico que se complementa muy bien con el violín que hace parte del formato instrumental. Todos estos elementos se añaden a las canciones de rock en español compuestas.

Ritmos básicos tomados de la canción Nada Personal de Soda Stereo, los cuales fueron influencia en mi propuesta sonora en el aspecto rítmico:

Ritmo 1 Estrofa

Nada personal
Soda Stereo

Electric Guitar

E.Gtr.

Ritmo 2 Coro

Guitar

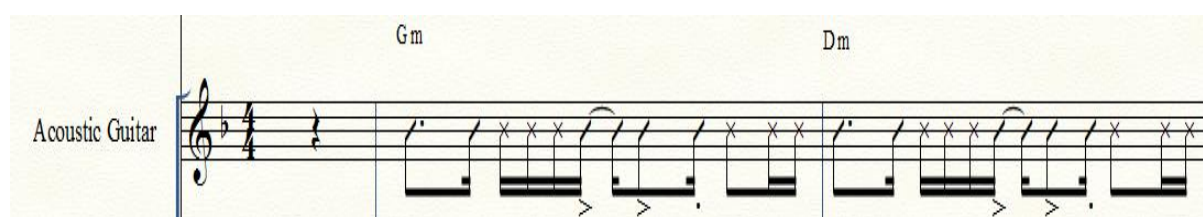
E.Gtr.

Analizando los ritmos anteriores podemos afirmar que están contruidos sobre el principio de la subdivisión del pulso con la semicorchea. También podemos apreciar que las células rítmicas que aparecen en ellos son muy similares a los ritmos básicos extraídos de (Bolton 2001). Está escrito en 4/4 y sus acentos en las semicorcheas varían, pueden estar en la 1, 2, 3 o 4.

Elementos rítmicos tomados de la técnica de guitarra eléctrica empleada para tocar funk, aplicados a mis composiciones en las canciones el perdón y momentos difíciles:

Canción 1, El Perdón, de Didier Cisneros (Anexos):

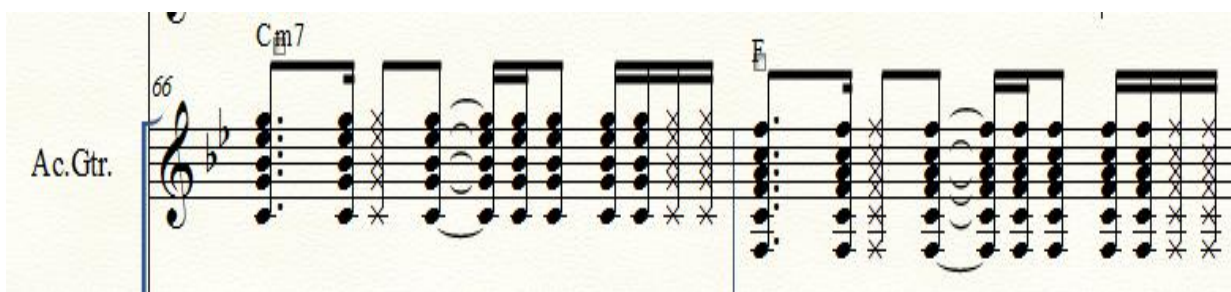
Introducción, compases 1 y 2. En este fragmento podemos afirmar que este ritmo está construido sobre el principio de la subdivisión del pulso con la semicorchea. Las células rítmicas que aparecen en él son muy similares a los ritmos básicos extraídos de (Bolton 2001). Está escrito en 4/4 y sus acentos en las semicorcheas varían, pueden estar en la 1, 2, 3 o 4.



Pre-coro 1, compases 25 y 26. En este fragmento podemos afirmar lo mismo que mencionamos anteriormente. Sin embargo, podemos agregar lo dicho en mi estética personal de los elementos rítmicos que tomé, ya que vemos el uso de un acorde abierto, el cual se efectúa tocando 4 cuerdas al tiempo y que cambia la sonoridad que ejerce la guitarra eléctrica porque su sonido es más acústico.

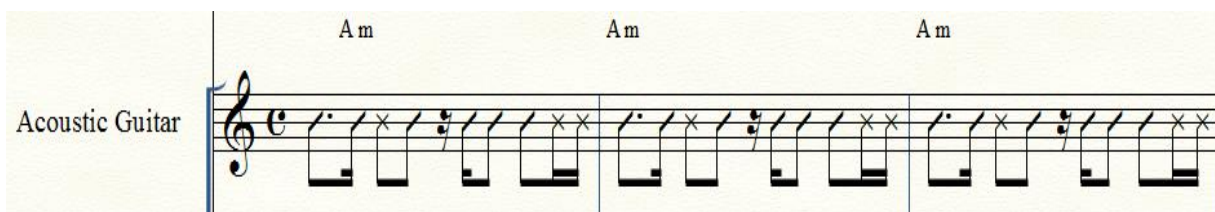


Coro, compases 66 y 67. En este fragmento podemos afirmar lo mismo que mencionamos en la introducción de la canción. Además añadir otro aspecto de lo mencionado en mi estética personal de los elementos rítmicos tomados, el cual es el uso de la cejilla con 5 y 6 cuerdas tocadas al tiempo.

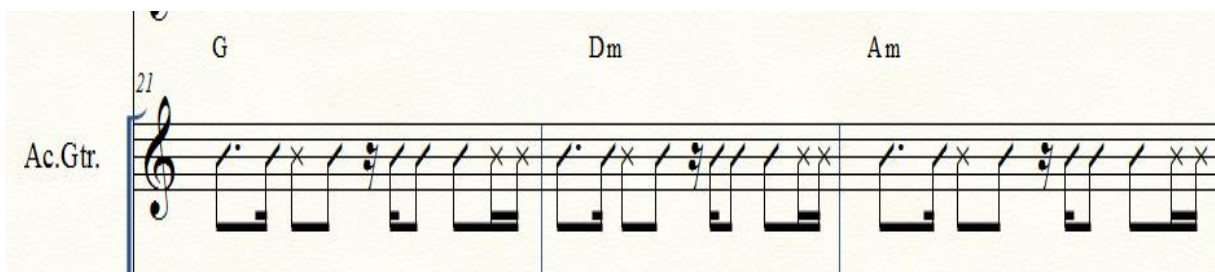


Canción 2, Momentos difíciles, de Didier Cisneros (Anexos):

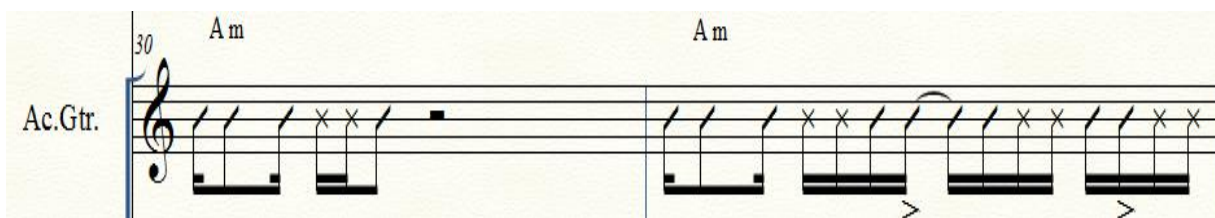
Introducción, compases 1,2 y 3. Uso de acordes abiertos pero con cifrado. Diferentes acentuaciones de semicorchea. Notas apagadas y células rítmicas básicas que usa la guitarra eléctrica en el funk.



Pre-coro 1, compases 21, 22 y 23. Uso de acordes abiertos pero con cifrado. Diferentes acentuaciones de semicorchea. Notas apagadas y células rítmicas básicas que usa la guitarra eléctrica en el funk.



Puente 1, compases 30 y 31. Uso de acordes abiertos pero con cifrado. Diferentes acentuaciones de semicorchea. Notas apagadas y células rítmicas básicas que usa la guitarra eléctrica en el funk.



4.5 Elementos tomados de la balada para mis composiciones:

Para una composición en particular, la canción “El perdón”, tomé algunos elementos del estilo balada, que ya de por si hace muchos años se combina con el rock.

De acuerdo con (Léxico), la balada es una composición musical de ritmo lento, instrumentación suave y carácter íntimo, además de expresivo, que normalmente tiene un mensaje o temática amorosa. También podemos decir que la métrica más utilizada es 4/4.

4.6 Elementos tomados de la canción “en algún lugar” de Duncan Dhu.

En algún lugar, de Duncan Dhu

Rock en español



Estrofa Canción “Puedo Encontrarte” de Didier Cisneros, compases 9 y 10. (Anexos)



Este fragmento está escrito en 4/4.

Algunos elementos ritmo-melódicos tomados de la canción “En algún lugar”, de Duncan Dhu:

Si observamos el fragmento transcrito de la canción “En algún lugar” y la comparamos con el fragmento de la canción “Puedo encontrarte”, podemos notar que la frase rítmicamente es muy parecida, están escritos en 4/4 y ambos empiezan en el tercer pulso de negra, incluso hay un silencio de blanca en las dos canciones. En el compás 4 de “En algún lugar” vemos como la melodía se mueve por grados conjuntos de 2ª. La melodía de “puedo encontrarte” también hace un movimiento con intervalos de 2ª. Por ultimo podemos ver el uso continuo de la sincopa en los dos fragmentos porque se acentúa varias veces la parte débil del pulso.

4.7 Elementos vocales tomados de los cantantes Gustavo Cerati, Elkin Ramírez y Mikel Erentxun Acosta

Las melodías de la voz de mis canciones, son similares a las de los vocalistas principales de las siguientes bandas de rock: Kraken, Soda Stereo, Duncan Dhu.

Elkin Ramírez vocalista de Kraken, era un tenor ligero y el rango vocal que usaba en varias de sus canciones, iba aproximadamente desde un C3 a E5, una extensión bastante grande y difícil de emplear. Tenía muy buen vibrato y su forma de interpretar era única. Gustavo Cerati también era tenor y tenía una voz brillante, que iba en registro desde un C3 a un Bb4, nunca se le vio subir demasiado en sus canciones, pero su color de voz y extensión era de tenor. El color de voz de Mikel Erentxun Acosta, vocalista de la agrupación Duncan Dhu, es muy brillante, por lo que la sonoridad y color de voz es de tenor, pero el registro que usa normalmente en sus canciones no es muy agudo. Va aproximadamente de un C3 a un A5.

Los tres referentes que empleé usan técnicas similares en su voz, los tres son tenores y los tres utilizan mucho brillo en su voz, no son voces interesadas en buscar un sonido muy proyectado, sino más bien expresivo, cálido, a veces susurrado; además de emplear el sonido de voz de cabeza y falsete, generando una expresión exclamativa. Los tres manejan más el registro medio – agudo, es decir que no suelen cantar en el registro bajo, en muy pocas ocasiones lo hacen. Ninguno de ellos suele usar voz rasgada en sus canciones, mientras que otros grupos de rock si suelen usar mucho este recurso en sus voces.

Las tres canciones que compuse están escritas para la voz de tenor, la cual tuve el privilegio de grabar. El registro usado en mis canciones va de un D3 hasta un D5. También uso una voz brillante sin buscar demasiada proyección, sino generando un sonido más cálido, más hacia el registro medio- agudo, usando muy pocas notas bajas. El rock tiende a tener muy buenos momentos en el registro agudo, por lo que en la composición de mis canciones siempre se dan estos momentos de mucha intensidad en las partes agudas de la voz. También hay momentos de vibrato para dar expresividad a la voz. No uso sonoridades de rasgado en la voz, las tres canciones tienen una sonoridad limpia en ese sentido.

4.8 Descripción general de la parte instrumental:

Se construyeron melodías sencillas a partir de ritmos sincopados. Se procuró darle protagonismo al violín y a la guitarra eléctrica llevando las melodías principales turnadas, acompañándose el uno al otro con contramelodías, dándole dinamismo a la composición y expresividad. El bajo por su parte hace motivos melódicos repetitivos que no tienden a cambiar mucho para poder mantener un acompañamiento firme y estable. Los intervalos usados en estas melodías con más frecuencia, son pequeños, en su mayoría de 2a o por grados conjuntos. Por ejemplo, estos intervalos ayudan a él bajo eléctrico, con el fin de evitar saturación del sonido, haciendo con estas notas de paso para mantener una línea melódica estable y agradable para el estilo musical y para el oyente, ya que el bajo tiene un sonido que puede llegar a ser muy estridente si no se maneja de una forma sutil.

4.9 Elementos armónicos tomados de las canciones “El atrapasueños” Mägo de oz, y “En algún lugar” Duncan Dhu.

El atrapasueños, Mägo De Oz, progresiones armónicas que utiliza:

1. im – VII
2. im - VI – III
3. im – III - VII – im

Momentos difíciles, de Didier Cisneros, (Anexos), progresiones armónicas que utiliza:

1. im - VII – ivm – i
2. im – VI – VII – V.

Si analizamos las progresiones armónicas de las dos canciones y unimos las progresiones número (1), así: (im – VII) y (im - VII – ivm – i), podemos observar claramente que empiezan igual y después hay una pequeña variación en la progresión armónica de Momentos difíciles. De igual forma ahora tomemos las progresiones (2) de ambas canciones, así: (im - VI – III) y (im – VI – VII – V), claramente vemos que también inician iguales pero ambas progresiones hacen una pequeña variación. De esta forma podemos ver como se toman parte de las progresiones armónicas de otras canciones, aunque no sean completas y con esto generar sonoridades similares.

En algún Lugar, de Duncan Dhu, progresiones armónicas que utiliza:

I – V – iim – IV

Puedo encontrarte, de Didier Cisneros, progresiones armónicas que utiliza:

I – V – IV – iim – V

Como lo hicimos anteriormente vamos a unir las progresiones de “En algún lugar” y “Puedo encontrarte”, para compararlas y ver similitudes y diferencias. Así: (I – V – iim – IV) y (I – V – IV – iim – V). Podemos decir que la progresión de “Puedo encontrarte”, cambia un poco su orden y repite una vez el V grado. Sin embargo, vemos que es muy parecida.

El atrapasueños, Mägo De Oz, progresiones armónicas que utiliza:

1. im – VII
2. im – III - VII – im

El Perdón, de Didier Cisneros, progresiones armónicas que utiliza:

1. im – ivm – VII – III

Para hacer un análisis vamos a comparar la progresión 1 con la 1 y después progresión 2 con la 1.

(im – VII) y (im – ivm – VII – III). En esta podemos observar que aunque el orden varía un poco, nos permite ver como utiliza acordes similares, pero sustituye algún acorde antes, im - ivm en lugar de im – VII, pero la armonía tiene acordes similares y eso lleva a tener sonoridades muy parecidas.

(im – III - VII – im) y (im – ivm – VII – III). Aunque el orden es diferente, la mayoría de sus acordes son iguales, por lo tanto, generan sonoridades parecidas.

4.10 Temática de las letras:

Como muchos grupos de rock, que en sus letras dan un mensaje social, ya sea de amor, protesta, crítica, revolución entre otros, mi propósito en el mensaje que doy a través de las canciones, es un aporte social positivo, donde mi objetivo principal con esto, es dejar una reflexión en cada canción, que permita a los oyentes crecer en algún aspecto de su vida con aquellos que se identifiquen con el mensaje. Es un pensamiento muy personal, basándome en mis propias vivencias, para desde allí mostrar mi punto de vista en diferentes circunstancias y momentos que relatan las canciones.

4.11 Elementos tomados del poema para la composición de letras:

Como cantautor use el poema y algunos de sus elementos para orden y composición de mis letras. Teniendo en cuenta su significado, podemos entender con detalle la estructura de la letra de cualquier canción, porque le da un sentido escrito y musical a la misma vez. Las 3 composiciones de mi proyecto están escritas en verso, formando estrofas y sobre esos principios se dio dinamismo a las diferentes partes y momentos de la canción, que se fueron desarrollando no solo en lo escrito, sino en lo musical.

El Poema:

Según (Yirda 2021), el poema es una composición literaria escrita en versos, donde a través de la rima y otras herramientas del lenguaje, el autor expresa sus emociones e impresiones del mundo. Para esto se utiliza un lenguaje figurado y palabras escritas en verso o prosa, por lo general los poemas suelen ser líricos, dramáticos y épicos, manifestándose acerca de la esperanza, felicidad, la infidelidad, el desengaño, los sueños, el honor, entre otras emisiones y preocupaciones básicas de las personas.

Son obras literarias generalmente escritas en versos y divididos en estrofas, principalmente son didácticas y narrativas. Antiguamente todas las composiciones literarias eran consideradas poemas ya que esta palabra se deriva del verbo “poesin”, que en griego significa “hacer”, por ello, el poema era cualquier escrito nacido de la literatura.

En los poemas se encuentran presente una serie de elementos, como son los sentimientos y las experiencias del autor expresado en sus temas, de ésta manera el lector conoce lo que éste siente. Es importante resaltar que muchas de estas obras son poemas cortos, cuyo significado es expresado a través de pequeños versos, con la finalidad de concretar sus ritmos y recurrencias fónicas, con una estructura semántica o sintáctica.

La repetición de sonidos es utilizada como un recurso para conseguir el ritmo al final de cada verso y así lograr componer poemas que rimen. Por lo general los poemas son redactados en tiempo presente o pasado, a diferencia del futuro que es muy poco utilizado.

Estrofa:

De acuerdo con (Yirda 2021), es un conjunto de versos, con características iguales que se repiten a lo largo de un poema. Existen estrofas que se definen según la rima, la métrica y el tipo y número de versos por la que están compuestas, es decir, si los versos están formados por el mismo número de sílabas son llamadas estrofas isométricas o isosilábicas, además de esto, los tipos de estrofas por número de versos son:

De 2 versos: pareado.

De 3 versos: terceto.

De 4 versos: serventesio, cuarteto, redondilla, cuarteta, cuaderna vía, estrofa sáfica y tetrástrofo monorrimo.

De 5 versos: lira, quinteto y quintilla.

De 6 versos: sexteto-lira, sexta rima, sextina y sextilla.

De 7 versos: seguidilla compuesta y séptima.

De 8 versos: copla de arte mayor, copla de Juan Mena, octava rima u octava real, octavilla y octava italiana.

De 9 versos: no hay.

De 10 versos: décima o espinela, copa real y ovillejo.

Versos:

Con base en (Yirda 2021), es un conjunto de palabras que están sometidos a medidas, rima y ritmos, esto produce unos efectos rítmicos en forma de poema. Los versos están formados por un grupo de oraciones cortas, escritas una por línea. Éstos son clasificados de acuerdo al número de sílabas, pueden ser:

A) De arte menor:

Son los formados por ocho sílabas o menos:

B) De arte mayor:

Son los formados por nueve sílabas o más. En este caso, cuando un verso está formado por once sílabas o más, es considerado compuesto, o sea, por dos versos simples y separados por una cesura y cada uno de éstos recibe el nombre de hemistiquio. Ejemplo de un verso compuesto es el poema de Pablo Neruda:

Ya no la quiero, es cierto,
pero tal vez la quiero.
Es tan corto el amor
y tan largo el olvido

El ritmo:

Conforme a (Yirda 2021), el ritmo representa la musicalidad del verso. Cuando un verso es simple es acentuado en la penúltima sílaba y los compuestos también están acentuados en las penúltimas sílabas, pero de cada hemistiquio. Este tipo de acento es llamado estrófico. La importancia del acento en el ritmo es que el autor se sirve de él para hacer que la palabra sobresalga y de esta manera llamar la atención del lector.

La Rima:

Según (Yirda 2021), la rima es una técnica que se utiliza en la poesía, que consiste en la repetición de sonidos que suelen terminar en verso partiendo de la última vocal acentuada. Existen dos tipos de rimas.

A) Rima consonante:

Ocurre cuando luego de la última vocal acentuada todo sonido se repite exactamente, tanto vocales, como consonantes.

B) Rima asonante:

En este caso se repiten solamente los sonidos de las vocales y no de las consonantes.

Capítulo 3 Desarrollo del proceso compositivo**5. Desarrollo**

Este capítulo presenta el desarrollo del producto artístico, el cual ha sido la composición de 3 canciones de rock y sus respectivas letras con mensaje social reflexivo. Utilicé tres libros guía para todo este proceso, que me permitieron tener un orden claro a la hora de componer. (Alchourrón 1991), (Herrera 1990) y (Herrera 1995). Además de aplicar todos los conceptos teóricos investigados y sustentados en el capítulo 4 “Marco estético”, los cuales corroboran las descripciones y lenguaje musical utilizado en este capítulo.

5.1 Etapa 1 Composición de canciones:

5.1.1 El perdón

Letra y componentes emocionales de la canción

El tema principal de la canción es aprender a perdonar en un suceso común que ocurre en la vida cotidiana, contado en forma narrativa y descriptiva. Enseguida pensé en una historia de amor y las heridas que causa cuando no se es correspondido, pero cómo en medio de estas situaciones se puede sanar el corazón y perdonar a la persona que nos causa dolor. Redacté la historia pensando en su inicio, nudo y desenlace.

Composición de la voz y la armonía de la canción

En este punto tendremos como referencia el mensaje de la canción para crear los diferentes momentos donde intervendrá la melodía y tener en cuenta los posibles versos que podrían caber allí, además de la organización de todo el mensaje a lo largo de la canción con base en los motivos melódicos, armonía y forma de la canción que se va dando. Sin embargo, aún no se hace la unión como tal de la letra y música, la cual será desarrollada en el siguiente punto.

Esta canción está escrita para la voz de tenor y maneja un registro vocal desde el D3 hasta el D5. En la parte armónica partí de una progresión armónica sencilla en tonalidad de Re menor, como base para la introducción, con el empleo de los grados IVm – Im – V – Im – V/IVm – Iv m – Im – V – Im. Con esta dominante secundaria V/IVm se buscó dar contraste para que al repetir la frase se sintiera una sensación diferente al ir a la estrofa. Enseguida para la estrofa utilice una armonía más sencilla donde el primer grado (Im), tiene una duración de dos compases, lo cual da una sensación de reposo y tranquilidad para iniciar la narración de la historia, donde constantemente se emplea la progresión Im – Vm. En la construcción melódica vocal usé intervalos cercanos y una nota principal que se repite para crear una sensación más hablada en la canción, con combinaciones rítmicas de división del pulso y poco a poco subdividirlo para generar expresividad en el mensaje implícito. Algunas notas son de larga duración para dar énfasis en las palabras que tengan un significado más relevante. Se hicieron cambios rítmicos con la guitarra acústica para ir desarrollando la idea compositiva y a la misma vez cambios armónicos hacia el IVm. Se compuso un puente vocal que transmitiera las emociones implícitas en la persona que cuenta la historia, la progresión utilizada fue: IVm – Im; para así, ir a un precoro muy emotivo, donde la entrada la da el acorde de dominante: Im – V7 y de esta forma entrar al precoro con una dinámica de meso-forte que nos lleva a un punto importante y dramático de la historia. Con todo esto se desarrolló la melodía, se hizo más profunda y expresiva, llevándola a sonidos cada vez un poco más agudos,

pero manteniendo interválicamente una nota que se repite para seguir dando esa sensación de conversación y que además es característica del rock.

Después de esto viene una segunda estrofa, puente de voz, precoro y coro con una intensión muy similar y parecida tanto en lo armónico, como en lo melódico, lo que cambia es la letra y algunas melodías que son más intensas y agudas. Para finalmente en el precoro dar entrada al primer coro, el cual inicia con una modulación hacia sol menor, para así crear un sonido más dramático y que se sienta ese nudo de la historia. Esta modulación se hace hacia una tonalidad vecina, porque hay tan solo una alteración de diferencia en su armadura, entre la tonalidad inicial re menor y la nueva tonalidad, sol menor. Esta modulación ocurre en el compás 64 y 65, para así entrar a un coro muy expresivo que permita desahogar el dolor de quien cuenta la historia; la progresión armónica del coro es la siguiente en tonalidad de sol menor: Im7 – Ivm7 – VII – III – IVm7 – Im7 – V7 – Im7. Enseguida se hizo una progresión armónica base para componer sobre ella un solo de guitarra, el cual fue desarrollado en la siguiente etapa, esta progresión tiene la siguiente secuencia en tonalidad de sol menor: Ivm7 – Im7 – V7 – Im7 – V/IVm – IVm7 – Im7 – V7 – Im7. Saliendo de la armonía base del solo de guitarra se hace un intermedio vocal que expresa muy suavemente el haber sanado sus heridas, el cual lleva una progresión armónica igual a la manejada en el primer coro. Para terminar se hace un último coro, con la misma progresión armónica del primer coro, pero con una letra distinta, donde se perdona y ofrece una amistad a aquella persona que hizo daño a quien cuenta la historia. El coro tiene una melodía aguda en la voz, con un sonido brillante, tal como se usa en el rock. Se termina con una nota aguda emotiva y mantenida, en acorde de tónica en la nueva tonalidad sol menor.

Unión de letra y música

Se tuvieron en cuenta los principios del poema para crear versos con rima e irlos acomodando con base al ritmo establecido en la melodía compuesta. Fue necesario analizar las frases de la melodía y cómo rítmicamente podría entrar cada verso en ellas, reacomodando la letra, para crear rima, debido a que fue compuesta primero la música. Las letras de color rojo nos muestran donde hay rima en determinadas vocales.

Ejemplo: Recuerdo **o** aquel día, ya ha pasado **o**, mucho tiempo **o**, nos solíamos amar



Forma musical:

La forma musical se realizó conforme al escrito, con el empleo de un orden donde fuera cómodo incluir la letra, pero que mantuviera una estructura similar a la utilizada en algunas canciones de rock. Se organizó de la siguiente manera:

Introducción A

1 Estrofa B

1 Precoro C

1 Puente D

2 Estrofa E

2 precoro F

2 Puente G

1 Coro H

Solo de Guitarra eléctrica I

Puente voz J

2 Coro K

Final L

5.1.2 Momentos Difíciles

Letra y componentes emocionales de la canción

Partí del identificarme con la insatisfacción e inconformidad de muchas personas en el mundo, ya sea con el sistema político y social o con las complicaciones y desanimo que trae vivir en un entorno así. Lo relacioné principalmente con mi ciudad, país y entorno. Se escribió en forma narrativa con su inicio, nudo y desenlace. Inicié mi escrito con una descripción de una posible realidad del entorno en el cual vivo, además de mencionar cómo me siento en él y finalicé dándome un consejo para mí mismo, que siempre es posible cambiar estas situaciones si lucho por conseguir una realidad mejor.

Composición de la voz y la armonía de la canción

En este punto tuve como referencia el mensaje de la canción, para con este crear los diferentes momentos donde interviene la melodía y tener en cuenta los posibles versos que caben allí. Se organizó todo el mensaje a lo largo de la canción con base en los motivos melódicos, armonía y forma de la canción que se fue dando. Sin embargo, aún no se hace la unión como tal de la letra y música, la cual será desarrollada en el siguiente punto.

Inicie esta canción en tonalidad de la menor, utilizando para la introducción una progresión armónica de Im – Ivm, con la guitarra acústica como base. Cuando inicia la estrofa, se utilizó la misma progresión armónica anterior y para la construcción melódica vocal se usaron intervalos cercanos y una nota principal que se repite, para con ello crear una sensación más hablada en la canción. Los intervalos más recurrentes son de 2a menor y 2a mayor, lo cual también ayuda a una sensación más hablada por el movimiento melódico leve. Para el precoro se utiliza una melodía un poco más aguda sobre la siguiente progresión armónica: VII – IVm – Im. Enseguida se pasó a crear un puente instrumental para volver a la estrofa, el cual solo mantiene el acorde Im, que sirvió como base para después componer su línea melódica la cual estuvo pensada para el violín primeramente.

Después se hizo la segunda estrofa con letra diferente y con una intensidad sonora y rítmica distinta pese a que usa la misma armonía de la primera estrofa. Las melodías de esta canción tienden a ser agudas y brillantes, tal como se usa en el rock, con un registro vocal para voz de tenor, que va desde el G3 hasta el C5. En esta parte de la canción, decidí hacer un puente con la voz, en donde se interpretará con un ritmo rápido a forma de simular los fraseos melódicos de un violín, pero con un mensaje rápido que podría asemejarse con un rap, que a su vez tiene un motivo melódico implícito, el cual genera un sonido muy expresivo, que da dinamismo a la composición; además son notas repetitivas que también nos hacen sentir una sensación más hablada. Este puente conecta con el precoro 2, el cual lleva la misma armonía del precoro 1. Esta parte es emotiva, tiene una sensación positiva en su sonoridad, que permite ver una posible solución al conflicto que expresa la canción.

Ahora bien, para entrar al coro, se utiliza el acorde de dominante (V7), el cual no ha sido usado hasta este momento, tiene el objetivo de crear tensión y cambiar el tempo de la canción, para con ello generar un sonido completamente diferente mucho más rápido y que nos lleva a nuevas sensaciones y a una parte crucial de la obra, el tempo aumenta de 120 en pulso de negra a 180 en pulso de negra. Esto ocurre en el compás 66. El coro tiene la siguiente progresión armónica: VI - VII – Im, VI - VII – III – II° - Im. Su melodía inicia en una nota aguda F4 para desde ahí generar un sonido más intenso y que identifique sonoramente que es el coro de la canción.

Enseguida se sintió la necesidad de hacer una base armónica para una parte instrumental, donde interviniera ya sea la guitarra eléctrica o el violín, y realizaran un solo. La progresión armónica usada fue: Im – VI – VII – V. Finalmente para terminar la obra, se hizo un segundo coro con la misma armonía del primer coro, pero con variación en la letra, en donde la melodía de la voz permaneció arriba intensamente y la canción mantuvo esa energía y emoción. Finaliza el último compás, con un fraseo melódico en la voz, sin letra, donde a forma de grito, con una nota aguda, se da por terminada la canción.

Unión de letra y música

Se tuvieron en cuenta los principios del poema para crear versos con rima e irlos acomodando con base en el ritmo establecido en la melodía compuesta. Se tuvieron que analizar las frases de la melodía y como rítmicamente podría entrar cada verso en ellas, reacomodando la letra, para crear rima, debido a que fue compuesta primero la música. Las letras de color rojo nos muestran donde hay rima en determinadas vocales.

Ejemplo: Recuerdo **o** aquel día **a**, ya ha pasado **o**, mucho tiempo **o**, nos solíamos amar **o**



Forma musical

La forma musical se realizó conforme al escrito, con el empleo de un orden donde fuera cómodo incluir la letra, pero que mantuviera una estructura similar a la utilizada en algunas canciones de rock. Se organizó de la siguiente manera:

Introducción A

1 Estrofa B

1 Precoro C

1 Puente D

2 Estrofa E

2 Puente voz F

2 Precoro G

1 Coro H

Solo de guitarra eléctrica con intervención del violín I

2 Coro J

Final K

5.1.3 Puedo encontrarte

Letra y componentes emocionales de la canción

En esta canción tenía el deseo de hablar acerca de la felicidad y como encontrarla. Empecé mi escrito enumerando aquellas cosas que me hacen sentir bien y agradecido con mi vida. Sin embargo, continué por decir que siempre vamos a tener momentos de dificultad, pero nuestro deber es luchar por esa felicidad que deseamos y que nuestra vida puede ser un ejemplo de que en el camino podemos encontrarla.

Composición de la voz y la armonía de la canción:

En este punto tendremos como referencia el mensaje de la canción para crear los diferentes momentos donde intervendrá la melodía y tener en cuenta los posibles versos que podrían caber allí, además de la organización de todo el mensaje a lo largo de la canción con base en los motivos melódicos, armonía y forma de la canción que se va dando. Sin embargo, aún no se hace la unión como tal de la letra y música, la cual será desarrollada en el siguiente punto.

Compuse esta canción en tonalidad de sol mayor. Use una progresión armónica sencilla de I – IV – V. Sobre ella se dejó el espacio para una introducción. Luego empecé con un motivo melódico en la voz, que iniciara en la 5ª del primer acorde, un D4, ya que al ser una canción alegre es más emotivo iniciar en una nota media. Los intervalos utilizados en la estrofa son de 2ª y 3ª, a medida que se desarrolla la melodía, se agudiza un poco y se varía levemente el ritmo. Enseguida se hace un pequeño puente vocal para ir al coro, el cual tiene una progresión armónica de: IIm – V, IV – V. En el coro se utiliza una progresión armónica de: I – V - IV –V, IIm – V. la melodía de la voz mantiene la misma constante intervalica, pero se modifica el ritmo, con división del pulso al iniciar la frase, para así poder generar una sensación más rápida y emotiva.

Después se hace un intermedio con la misma progresión armónica de la introducción, igualmente la segunda estrofa, el puente de la voz y el coro, usan la misma armonía y melódicamente repiten casi lo mismo, lo que varía es la letra. En el puente instrumental interviene la voz sin letra, ya que hace una pequeña exclamación con una melodía sencilla, utilizando una progresión de IV – IIm – VIIm – I. La canción termina con una base armónica para un riff de guitarra eléctrica, el cual fue compuesto en la siguiente etapa, utiliza la siguiente progresión armónica: IV – V – IIm – VIIm.

Unión de letra y música

Se tuvieron en cuenta los principios del poema para crear versos con rima e irlos acomodando con base al ritmo establecido en la melodía compuesta. Se tuvieron que analizar las frases de la melodía y como rítmicamente podría entrar cada verso en ellas, reacomodando la letra, para crear rima, debido a que fue compuesta primero la música. Las letras de color rojo nos muestran donde hay rima en determinadas vocales.

Ejemplo: Recuerdo **o** aquel día **a**, ya ha pasado **o**, mucho tiempo **o**, nos solíamos amar **ar**



Forma musical

La forma musical se realizó conforme al escrito, con el empleo de un orden donde fuera cómodo incluir la letra, pero que mantuviera una estructura similar a la utilizada en algunas canciones de rock. Se organizó de la siguiente manera:

Introducción A

1 Estrofa B

1 Precoro C

1 coro D

1 Puente E

2 Estrofa F
2 Precoro G
2 Coro H
2 Puente I
3 Coro J
Final K

5.2 Etapa 2 Arreglos musicales y ensamble

A continuación, encontraremos la forma de la canción paso a paso, para ver los instrumentos que intervienen en cada parte de la forma y como fueron compuestos estos arreglos con base en la necesidad del momento y en la emoción que se debe desarrollar en la composición. Los arreglos de Voz y guitarra acústica fueron hechos en la fase 1. Sin embargo, en algunos momentos importantes de la guitarra acústica o de la voz, serán brevemente mencionados en este capítulo.

5.2.1 El perdón

Introducción

Bajo eléctrico: Se hizo un ritmo similar al de la guitarra acústica para generar una estabilidad rítmica de acompañamiento

Violín: Se empezó con una composición introductoria donde el violín fuera protagonista, donde se toma la melodía principal y que se acomodara a la armonía ya establecida en la forma.

Guitarra eléctrica: Compuse una melodía acompañante similar a la principal del violín rítmicamente y en algunas pocas notas que se repiten. En la segunda frase hice la misma melodía una tercera arriba y mantuve el mismo ritmo.

Batería: Se hizo un acompañamiento al ritmo ya establecido por la guitarra acústica y el bajo eléctrico.

Estrofa 1

Guitarra acústica: En la etapa 1 fue compuesta la guitarra acústica. Sin embargo era necesario hacer un arreglo de acompañamiento arpegiado para la estrofa, dando esa calma que necesita y expresa la melodía.

Violín: Para crear una sensación más dramática y de cambio de estrofa a precoro, uso en la mitad de la estrofa el timbre del violín para dar un sentimiento más profundo al texto. De esta forma se creó una melodía sencilla que acompaña a la voz junto con la guitarra acústica y enmarca la nota principal del acorde de dominante (3ª), para pasar al precoro con una mayor tensión pues la letra es expresiva y profunda.

Precoro 1

Violín: En esta parte fue necesario crear una base melódica que acompañara la voz rítmicamente con la primera división del pulso en corcheas y desligarlo un del acompañamiento rítmico de base que lleva la guitarra acústica y el bajo eléctrico.

Guitarra eléctrica: En este momento la guitarra sirvió para adornar con una melodía que acompaña de fondo en terminaciones del compás o en algunos espacios donde hay silencios o no se siente emotividad, para así resaltar su sonido y dar belleza a la composición.

Bajo eléctrico: Se hizo el arreglo pensando en una entrada que mantuviera la base rítmica, pero con algunas subdivisiones del pulso en terminaciones del compás para dar dinamismo y desarrollo a la idea musical.

Batería: Lo ideal fue con la percusión acompañar el ritmo base una vez más.

Puente 1:

Violín: Se hizo un acompañamiento con notas largas para crear un piso a los demás instrumentos en forma de fondo sonoro.

Guitarra eléctrica: Se hizo una subdivisión del pulso con acento en el primer pulso y en la mitad del segundo pulso con ritmo de dos corcheas en cada pulso y dejando el resto en silencio para generar una sonoridad más dramática y de expectativa.

Bajo eléctrico: Se compuso igual a la guitarra eléctrica.

Batería: se acompañó el ritmo base una vez más.

Estrofa 2:

Guitarra eléctrica: Se compuso un motivo melódico repetitivo en forma de adorno que es notable más que todo en las terminaciones del compás.

Bajo eléctrico: Se mantuvo el ritmo base de la guitarra acústica con algunas notas de paso.

Batería: Se acompañó el ritmo base

Precoro 2

Violín: Se hizo una melodía acompañante sencilla

Guitarra eléctrica: Se hizo un arreglo melódico que acompaña la voz por momentos y que adorna en los momentos que la voz hace figuras rítmicas largas o silencios.

Bajo eléctrico: Se complejizó el ritmo del bajo creando división y subdivisión para dar una sensación más dramática y acompañar con melodías sencillas hechas por grados conjuntos para adornar.

Batería: Se acompañó el ritmo base y se le dio más intensidad en la dinámica.

Puente 2:

Violín: Se hizo una melodía acompañante sencilla

Guitarra eléctrica: Se cambió el motivo melódico para generar nuevas sensaciones y la melodía sigue acompañando como adorno. Se utilizó el power chord con un efecto distorsionado para dar fuerza y emotividad a la canción, por motivo de la modulación que se realiza en el último compás del puente 2 para ingresar al coro 1. Este es el punto climático más intenso de la canción.

Bajo eléctrico: Se mantiene la misma intención del precoro 2 y se hacen algunas pequeñas variaciones en el ritmo.

Batería: Acompañó el ritmo base

Coro 1:

Violín: Se hizo un motivo melódico repetitivo para acompañar la melodía principal

Guitarra eléctrica: Para dar fuerza y emotividad a la canción por la modulación recién hecha se utiliza el power chord con un efecto distorsionado que marca los primeros acentos del ritmo a lo largo de las frases y a la vez hace pequeñas melodías que adornan para no generar un sonido demasiado lleno pues la guitarra acústica hace base rítmica y el bajo también.

Bajo eléctrico: Se compone un pequeño motivo melódico que sostiene y acompaña muy bien la parte armónica y rítmica creando una sonoridad más agradable.

Batería: Acompañó el ritmo base.

Solo de Guitarra eléctrica:

Violín: Se hizo una melodía acompañante sencilla que acompaña el solo de guitarra sutilmente.

Guitarra eléctrica: Se compone el solo pensando en expresar un sentimiento de tristeza a través de un camino que se debe transitar. Se utilizó mucho el slide para adornar la sonoridad. Se hizo un motivo melódico que va cambiando y se va desarrollando, el cual tiene dos frases, cada una consta de 4 compases. La melodía va variando poco a poco en cada frase y la segunda frase hay una idea melódica completamente diferente a la inicial pero manteniendo similitud en el ritmo.

Bajo eléctrico: Se mantuvo con el ritmo base y hace pequeños motivos melódicos en el final de frase para acompañar el ensamble.

Batería: Acompañó el ritmo base del ensamble.

Puente voz:

Violín: Se hizo una melodía muy suave de base que acompaña la guitarra acústica y el bajo.

Bajo eléctrico: Se hizo un acompañamiento rítmico de la guitarra acústica que genera una sensación de calma y serenidad.

Coro 2:

Se hicieron los mismos arreglos del coro 1

Final:

Violín: Se mantuvo una nota constante hasta terminar con un acento en el primer pulso y cerrar en seco para crear la sensación de final.

Guitarra eléctrica: Se mantuvo una nota constante hasta terminar con un acento en el primer pulso y cerrar en seco para crear la sensación de final.

Bajo eléctrico: Se hizo el ritmo base acompañando la guitarra acústica y con el mismo motivo melódico del coro.

Batería: Acompañó el ritmo base.

5.2.2 Momentos Difíciles

Introducción:

Guitarra acústica: Se hizo un pequeño rasgueo y acompañamiento rítmico constante

Estrofa 1

Guitarra Acústica: Se mantiene el rasgueo de la introducción acompañando la voz

Batería: Se hizo un acompañamiento marcando el pulso con el bombo y ritmo igual al de la guitarra acústica acompañando.

Pre coro1

Violín: Se acompañó la voz con un ritmo igual a la misma, construida desde la 5ª del acorde, pero por debajo de esta.

Guitarra eléctrica: Se acompañó a la voz y el violín, pero cambiando un poco el ritmo para adornar, creando una sensación melódica un poco diferente.

Bajo eléctrico: El bajo hizo acompañamiento a la base rítmica de la guitarra acústica y empleo algunas notas de paso para adornar su sonido

Batería: Se hizo un acompañamiento a las melodías.

Puente 1 Instrumental

Violín: El violín tomó la melodía principal haciendo un motivo melódico sencillo que se repite y luego sube una 3ª arriba la melodía.

Guitarra eléctrica: Hizo la misma melodía del violín pero siempre una 3ª arriba de esta.

Bajo eléctrico: Se acompañó la guitarra acústica con el mismo ritmo y la nota principal del acorde.

Batería: Se marcaron los acentos principales del ritmo base y se hizo subdivisión del pulso para generar expectativa de lo que vendría después del puente.

Estrofa 2

Bajo eléctrico: Mantuvo la base rítmica de la guitarra acústica, en donde se marca el acento y se deja un silencio grande para dar libertad a la voz y generar expectativa.

Batería: Se marcó el acento de entrada y se quedó en silencio para generar expectativa y una vez más se subdivide el pulso para mantener el motivo rítmico y dar variedad a la canción.

Guitarra eléctrica: Entra en el compás 38 haciendo un motivo melódico repetitivo que adorna y resalta el sonido rock caracterizado por las melodías en guitarra eléctrica con mucha presencia y emotividad.

Puente 2 Voz

Violín: Se compuso una melodía que acompañara el ritmo de la guitarra eléctrica y manteniendo una nota característica del acorde por compas.

Guitarra eléctrica: Se utiliza el power chord, elemento característico del rock y de la guitarra eléctrica. Se acompaña con los acordes principales enmarcando los acentos del ritmo y algunas melodías en los finales de compas.

Bajo eléctrico: Se mantuvo la base rítmica de la guitarra acústica.

Batería: Siguió haciendo el mismo motivo rítmico de la Estrofa 2.

Precoro 2

Violín: Hice una contramelodía a la voz, que adorna y a la misma vez acompaña la base rítmica.

Guitarra eléctrica: Sigue haciendo power chords marcando los acentos principales de la base rítmica con acordes de paso, generando un sonido más fuerte, dramático y que trae nuevas sensaciones.

Bajo eléctrico: Se mantuvo como acompañamiento de la base rítmica de la guitarra acústica.

Batería: Siguió haciendo el mismo motivo rítmico de la estrofa 2. Sin embargo, antes de llegar al coro 1, cambia el tempo con una marcación de 4/4 en el platillo, a la velocidad de 180, pulso de negra y así entrar al coro con una nueva velocidad, creando un cambio inesperado.

Coro 1

Violín: Se compuso una melodía que acompañara la voz, pero que por momentos hiciera un fraseo distinto, creando un motivo melódico en forma de contramelodía con base a la voz y a la guitarra eléctrica, dando variedad al sonido y belleza.

Guitarra eléctrica: Se hizo un acompañamiento a la base rítmica de la guitarra acústica marcando el acento de los dos primeros pulsos con power chords para generar un sonido más dramático, profundo y fuerte en el coro; sin embargo, para no crear saturación del sonido con los demás instrumentos, en los pulsos restantes se hacen pequeños fragmentos melódicos que mantiene el ritmo base y adorna en los finales de frase.

Bajo eléctrico: Se acompañó el ritmo base de la guitarra acústica

Batería: Acompañó el ritmo base y además marcó la división del pulso para generar una sensación más rápida e intensa, para así generar emotividad y expresividad, creando un contraste interesante y que cambia por completo la canción a como venía hasta el momento, en su idea inicial, ya que también cambia melódicamente y armónicamente.

Solo de guitarra eléctrica con intervención del violín

Guitarra eléctrica: Se realizó un motivo melódico sencillo que se desarrolla poco a poco modificando su melodía, siendo esta cada vez más intensa y aguda, variando ritmos que no necesariamente son más rápidos cada vez, sino que, aunque no llevan un mensaje implícito tratan de generar un sentimiento profundo por llevar a cabo lo que dice el mensaje de la canción y tratan de gritarlo porque su deseo es que se arraigue en los oyentes.

Violín: Se compuso una melodía sencilla que acompañe la guitarra eléctrica a forma de fondo sonoro, sin embargo, por momentos llama la atención como si quisiera tomar la melodía principal y eso genera un adorno de una forma especial.

Coro 2

Se mantuvieron los mismos arreglos que en el coro 1, pero dando más intensidad, dinamismo y emoción en esta oportunidad.

Final

Violín: Se hizo un acompañamiento a la voz una 3ª y 4ª debajo de esta, con el mismo ritmo (homofonía). En el último compás, se hizo un corte rítmico sobre la 5ª del acorde, haciendo todos los instrumentos el mismo ritmo.

Guitarra eléctrica: Apoyó el ritmo base con power chords.

Bajo eléctrico: Apoyó el ritmo base.

Batería: Se mantuvo el mismo ritmo del solo de guitarra eléctrica y hace el corte al final con todos los instrumentos.

5.2.3 Puedo Encontrarte:

Introducción

Violín: Se hizo un motivo melódico sencillo que se repite por compás.

Guitarra eléctrica: Lleva la melodía principal, se hacen dos frases de 4 compases cada una, con ritmos muy similares y manteniendo la misma idea melódica y se hacen pequeñas variaciones al final de cada frase, para mostrar una diferencia entre ellas y una resolución final de la melodía.

Bajo eléctrico: Se hizo un motivo melódico sencillo con pequeñas variaciones en algunas notas, se mantiene un ritmo similar al ritmo base, el cual marca los acentos del mismo, y se repite el mismo ritmo por compás.

Batería: Se acompañó el ritmo base, acentuando con el bombo y el redoblante los principales acentos del mismo.

Estrofa

Bajo eléctrico: Se acompañó el ritmo base marcando los acentos del mismo con un ritmo parecido, se hacen frases cortas con silencio para dar espacio a la voz y que se sienta un inicio. En la mitad de la estrofa donde hay mayor intensidad acompaña el ritmo base y hace una pequeña melodía casi que en escala, donde sube y baja, dando una sensación de que crece la intensidad sonora, pero a la misma vez por la velocidad del tempo también se calma.

Batería: Se mantuvo el mismo ritmo de la introducción.

Guitarra eléctrica: Se compuso desde el compás 17, se hizo una pequeña melodía sobre el pulso de la canción y se alarga el ritmo en el final de frase para dar una sensación suave y pasiva.

Violín: Se compuso desde el compás 17 donde la melodía de la voz es más aguda, intensa y expresiva, además de la letra que da un mensaje profundo. También acompaña la guitarra eléctrica con figuras largas de fondo adornando el sonido de la misma.

Precoro 1

Volin: Se hizo el ritmo base de la guitarra acústica, se pusieron notas bases de los acordes sobre la 5ª y la 3ª de los mismos y finalizando la frase en la tónica del ultimo acorde.

Guitarra eléctrica: Se hicieron motivos melódicos expresivos que aparecen en los finales de frase de la voz, en forma de pregunta respuesta.

Bajo eléctrico: Se acompañó el ritmo base de la guitarra acústica.

Batería: Se marca la división del pulso y se acentúan algunos acentos principales del ritmo variando con los diferentes tipos de tom y en el redoblante para crear un sonido de expectativa que algo viene y se está acercando.

Coro 1

Violín: Se acompañó el ritmo base con un motivo melódico repetitivo que varía en la nota final de una frase a otra.

Guitarra eléctrica: Se acompaña el ritmo base con Power Chords y con los acordes que lleva la armonía. Después se hace una melodía para adornar la cual hace una contra melodía con respecto a la voz.

Bajo eléctrico: Se hizo un motivo melódico sobre la base rítmica, el cual va haciendo variaciones rítmicas y melódicas desarrollándose de una forma expresiva, dando belleza al sonido y fluidez, generando una sensación más alegre y emotiva.

Batería: Se marcó la división del pulso y se marcaron acentos del ritmo base con el bombo y el redoblante.

Puente

Guitarra acústica: Se hizo el mismo arreglo de la introducción, pero acompañada únicamente por la batería.

Batería: Se mantuvo el mismo arreglo del coro

Estrofa 2

Se tomaron los mismos arreglos de la estrofa 1

Guitarra eléctrica: Pensando en crear variación en la repetición de la estrofa, se hicieron arreglos de guitarra eléctrica; se usó un motivo melódico de pregunta respuesta con la voz en la primera parte de la estrofa. En la segunda parte de la estrofa se mantienen los arreglos de la estrofa 1.

Precoro 2

Se mantuvieron los mismos arreglos del precoro 1

Coro 2

Se toman los arreglos del coro 1 y se hace una repetición completa del coro para dar más detalles del mensaje de la canción.

Puente

Guitarra eléctrica: Inicia con una melodía profunda de figuras largas que se repite y en la mitad del puente es acompañada por la voz y el violín de forma homofónica.

Voz: Se compuso una pequeña exclamación donde se hace una melodía sencilla con figuras largas y algunos acentos, la cual suena homofónicamente con el violín y la guitarra eléctrica, pero una 3ª arriba del violín y una 5ª por encima de la guitarra eléctrica.

Violín: Se hizo una melodía igual a la de la guitarra eléctrica pero una 3ª arriba de esta y una 3ª debajo de la voz.

Bajo eléctrico: Se mantuvo la base rítmica y se acompañó la armonía con la nota fundamental de cada acorde.

Batería: Se marcó la división del pulso con el bombo y la subdivisión del pulso con el redoblante, todo esto con dinámicas de P a mf y de mf a F, creando una sensación de crescendo hasta llegar a un nuevo coro.

Coro 3

Se hicieron los mismos arreglos del coro 1 y 2.

Final

Se mantuvo la homofonía en todos los instrumentos y se hizo un corte en el último compas, para dar por terminada la canción, todos ejecutaron el mismo ritmo, melodía y armonía.

Guitarra eléctrica: Se compuso un riff de guitarra eléctrica con una melodía sencilla a base de notas de paso y power chords dando esa energía y fuerza que necesita el final de la canción.

Guitarra acústica: Se acompañó con algunos acordes los acentos principales del riff.

Violín: Se mantuvo el motivo melódico incluido en el riff de guitarra eléctrica en forma homofónica.

Bajo eléctrico: Se hizo el mismo riff de guitarra eléctrica.

Batería: Se acompañó el riff de guitarra eléctrica con bombo, platillos y redoblante dando variedad al timbre percutivo y se marcó con el platillo crash los acentos principales del ritmo.

5.3 Etapa 3 Proceso de grabación, edición de canciones y partituras

PDF partitura

Letras

Grabación Voz

Grabación Violín

Grabación Guitarra eléctrica

Grabación Guitarra acústica

Grabación Bajo eléctrico

Grabación Batería

Edición y ensamble en un solo archivo para entrega final

6. Conclusiones

A continuación, se presentará cada uno de los objetivos planteados para el desarrollo del presente trabajo y se analizará para cada uno, su desarrollo según los avances esperados al inicio del mismo:

El objetivo general formulado fue: componer tres canciones de rock fusión, cuyas letras contengan un mensaje reflexivo y una enseñanza desde experiencias propias como cantautor. Con respecto a este objetivo, se logró satisfactoriamente, ya que pude terminar las 3 composiciones planteadas y con el formato instrumental completo. Por otro lado, la limitación de este trabajo no hizo posible hacer más composiciones y con un formato instrumental mucho más amplio.

Los objetivos específicos planteados fueron:

- Determinar los elementos melódicos, rítmicos y armónicos para componer rock.

Este objetivo se cumplió, porque en este trabajo tuve por primera vez la oportunidad de componer para una banda de rock, ya que en otras ocasiones lo hice para máximo 3 instrumentos, pero jamás para la banda completa. Además de que pude aplicar muchos conocimientos aprendidos en el programa Licenciatura en música, como: el manejo de voces en los instrumentos, acompañamientos rítmicos con variaciones en la orquestación, de los cuales se pudiera hacer división y subdivisión del pulso, aprovechando esta diferenciación para un manejo tímbrico más adecuado, que permitiera sentir diferentes emociones en la interpretación. Además, el aspecto armónico donde pude utilizar varios acordes sustitutos, invertidos, con séptima y de modulación, para así generar distintas emociones. También pude aprovechar los conocimientos que tenía en la interpretación y exploración del rock que tuve antes de entrar a la universidad, lo cual me permitió tener un enfoque más sensitivo y no completamente guiado a lo académico.

- Explorar las posibilidades del poema, como forma literaria en la escritura de la letra de canciones.

Este objetivo se cumplió porque pude componer mis propias letras y mostrar un poco de mi forma de pensar a los oyentes. Aprendí mucho en la composición de las letras pues antes lo hacía por instinto, por inspiración. Sin embargo, en esta oportunidad pude definir una historia, un mensaje, una motivación, en donde escribí todo lo que quería decir en un papel y después le di vida con la música. Pero en mi investigación encontré que la letra de una canción es de una u otra forma un poema y que este puede tener sentimientos, historias, emociones y demás aspectos importantes que enriquecieron mi

conocimiento intelectual, musical y gramatical, lo cual me hace sentir un crecimiento importante en mi búsqueda y eso me da una gran satisfacción.

- Escribir en notación musical las 3 composiciones resultantes del proceso creativo, la cual sea acorde al formato instrumental y al estilo musical escogido.

Este objetivo también se cumplió, pese a que fue un poco compleja la notación musical del formato instrumental, debido a que algunos instrumentos del formato los desconocía en su escritura. Sin embargo, la investigación dio un buen resultado, gracias al apoyo de instrumentistas de la universidad que interpretan los instrumentos utilizados en las composiciones, los cuales dieron sus aportes para así concretar una lectura clara y precisa para el formato instrumental y estilo musical empleado; dando las herramientas de interpretación necesarias en la edición y escritura de partituras.

- Hacer proceso de grabación de las composiciones.

Este objetivo se cumplió, tuve una experiencia única en la grabación de mis canciones, porque pude hacerlo en estudio y no había tenido la oportunidad de grabar antes un formato banda de rock de esta forma, lo cual me da una gran satisfacción el poder apreciar el sonido final con una mayor calidad de la que puede dar un programa de edición.

Quería hacer un concierto en vivo en el Nogal para mostrar mi trabajo compositivo, pero por la pandemia actual fue imposible y me gustaría poder hacerlo a futuro. No pude agregar a mis composiciones el piano que es un instrumento que me gusta mucho por su sonoridad, se me dificultó un poco por su escritura y por el tiempo que demanda hacerlo. Sin embargo, quiero agregarlo a mis composiciones pronto para experimentar su sonido en ellas.

Para investigaciones futuras, me gustaría mucho hacer un taller de composición para bandas de rock con este proyecto e incentivar el gusto por este estilo musical. Desde lo teórico musical, el lenguaje, el conocimiento de los instrumentos característicos de una banda de rock, desde las emociones y desde la unión del mensaje con la música. Poder aprovechar cada aspecto y herramienta utilizada en mi proyecto en este taller y llegar a nuevas conclusiones y nuevos aprendizajes después de su aplicación.

También con este proyecto quisiera hacer canciones más elaboradas musicalmente con temáticas similares y así completar mi propio álbum discográfico. Además, experimentar estas sonoridades con un formato instrumental más grande, incluso con orquesta sinfónica, donde pueda darse un aprendizaje más amplio e incluyente de otras áreas musicales.

7. Bibliografía

Alchourrón, Rodolfo. 1991. *Composición y arreglos de música popular*. Buenos Aires.

Bolton, Ross. 2001. *Funk Guitar The Essential Guide*.

Castro Saavedra, Marceliano. 2011. Rock “Made in Bogota”: Descifrando el género desde el funcionamiento de la industria fonográfica (2000-2010). Trabajo de grado. Pontificia Universidad Javeriana.

Discos de rock. 2021. Historia del rock. Página web. <https://www.discosderock.com/historia-del-rock> Consultado 14 de junio 2021.

Duncan Dhu. 1987. *El grito del tiempo*. España

García Marcos. 2021. Power chord. Página Web. <https://www.marcosgarcia.net/acordes-basicos-de-guitarra-los-power-chords/> Consultado 22 de junio del 2020.

Gonzales Fernando, 2006, *Y la palabra se hizo música*. La canción de autor en España, Ed. Fundación Autor, Madrid.

Hay Festival Cartagena. 2021. *Entrevista a Jorge Drexler*. Página web. https://www.youtube.com/watch?v=6YH3BASBNMk&ab_channel=PactoGlobalColombia Consultado 1 mayo 2021.

Herrera, Enric. 1990. *Teoría musical y armonía moderna volumen 1*. Barcelona.

Herrera, Enric. 1995. *Teoría musical y armonía moderna volumen 2*. Barcelona.

Kraken. 2002. *Huella y camino*. Athenea Producciones. Colombia.

Léxico. *Balada*. Página web. Diccionario de inglés y español <https://www.lexico.com/es/definicion/balada> Consultado 2 de mayo 2021.

Mägo de Oz. 2003. Gaia. Locomotive Music. Madrid.

Martínez Navas, Fabio. *Método de solfeo: Formación teórico-auditiva, Niveles I – II – III*. Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional.

Raffino Maria. 2020. *Rock*. Página web <https://concepto.de/rock/> Consultado 18 de mayo 2021.

Real Academia Española. *Cantautor*. Página web. <https://www.rae.es/> Consultado 13 mayo 2021.

Rodríguez Ramírez, Nelson. 2018. Armonía Modal Aplicada al rock. Trabajo de grado. Universidad Pedagógica Nacional.

Soda Stereo. 1985. *Nada personal*. CBS Discos, Sony Music. Buenos Aires

Torres Roberto, 2005. *Canción protesta: definición de un nuevo concepto historiográfico*. Universidad Complutense de Madrid.

Yirda, Adrián. 2021, *Definición de poema*. Página Web
<https://conceptodefinicion.de/poema/> Consultado 28 de abril 2021.

Zuluaga Machado, Alejandro. 2012. Composición y producción de un disco rock pop. Proyecto de grado. Pontificia Universidad Javeriana.

8. ANEXOS

A continuación, se anexarán las 3 partituras correspondientes a las 3 canciones compuestas, con su letra y toda la instrumentación. Además, la grabación en mp3 de las mismas.

EL PERDÓN

1 estrofa

Recuerdo aquel día ya ha pasado mucho tiempo, nos solíamos amar.

Podíamos tranquilos de la mano, juntos caminar

Sin temor, a tropezar

Sin dolor, con felicidad

Precoro 1

Imaginaba un futuro junto a ti, ya no importaba nada

Solo el brillo de tus ojos porque en ellos podía encontrar

un dulce amor, que en mi alma fue como una flecha clavada

pues tu dulzura y ternura como a un niño me hacía soñar

Puente 1

Sin temor, A tropezar

Sin dolor, con felicidad

2 estrofa

Una tarde que salimos seriamente ella me dijo:
que teníamos que hablar
tengo un nuevo amor, ya no quiero más, contigo estar

Precoro 2

Que me fuera, ya no me quería más
Que en su vida, ya no podía continuar

Puente 2

El dolor, empezó a brotar
En mi corazón, la honda herida esta

Coro:

Y aunque sangre hoy mi alma, bien comprendo que el dolor
No va a durar para siempre, y sanara mi corazón
Y a pesar de que rechaces mi amor, tranquilo estoy,
Pronto voy a estar muy fuerte, mi nueva historia comenzó

Puente voz:

Y el tiempo pasó y se fue, de mí el dolor
Un nuevo amor llego a mi vida, mi viejo amor te digo hoy: que yo

Coro 2:

En tus ojos puedo verme pues mi alma floreció
He sanado las heridas que había en mi corazón
Y solo quiero hoy decirte que ya no hay rencor
Te perdono y te ofrezco, mi amistad sin condición.

Score

El Perdon

Didier Cisneros

♩ = 90 A

System 1:

- Tenor: Rest
- Violin: *mf* (Gm, Dm)
- Acoustic Guitar: *mp*
- Electric Guitar: *mf*
- Electric Bass: *mp*
- Drum Set: *mp*

System 2:

- Tenor: Rest
- Vln.: *mf* (A, Dm, D7, Gm)
- Ac. Gtr.: *mf*
- E. Gtr.: *f*
- E. B.: *mf*
- D. S.: *mf*

©

6

T

8

Vln.

6

Ac.Gtr.

Dm A Dm

E.Gtr.

E.B.

D. S.

pp

re -

B

T

8

9

Vln.

9

Ac.Gtr.

Dm Dm Am

E.Gtr.

E.B.

D. S.

9

cu - er - do a - quel di - a ya ha pa - sa - do mu - cho tiem - po nos so - li - a - mos a - mar

El Perdon

3

12

T

po - di - a - mos tran - qui - los de la ma - no jun - tos

Vln.

Ac.Gtr.

A m D m D m

E.Gtr.

E.B.

D. S.

15

T

ca - mi - nar — sin te - mor —

Vln.

mp p

Ac.Gtr.

A m A m G m

E.Gtr.

E.B.

D. S.

18

T. 8 a tro - pe - zar sin do - lor

Vln. 18

Ac.Gtr. 18 Gm Dm Dm

E.Gtr.

E.B.

D. S. 18

21

T. 8 con fe -

Vln. 21

Ac.Gtr. 21 Gm Gm

E.Gtr.

E.B.

D. S. 21

p

El Perdon

5

23

T

8

li - - - - ci - dad i - ma - gi -

Vln.

23

Ac.Gtr.

Dm

A7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

23

p

mp

C

23

T

8

na - ba un fu - tu - ro jun - toa ti ya noim - por - ta - ba na - da so - loel

mf

Vln.

25

Ac.Gtr.

Dm

Dm

mp

E.Gtr.

mf

E.B.

mp

D. S.

25

mp

27
T
8
bri - llo de tus o - jos por - queen e - llos po - di - aen - con - trar

Vln.

27
Ac.Gtr. Am Am

E.Gtr.

E.B.

27
D. S.

29
T
dul - cea - mor queen mi al - ma fue co - mou - na fle - cha cla - va - da
pues tu dul -

Vln.

29
Ac.Gtr. Dm Dm

E.Gtr.

E.B.

29
D. S.

El Perdon

7

31

T

8 zu - ra y - ter - nu - ra co - moaun ni - ño meha - ci - a so - ñar sin te - mor

Vln.

31

Am Am

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

31

D

T

a tro - pe - zar

Vln.

33

Gm Gm Dm

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

33

mf

36

T

sin do - lor con fe -

Vln.

Ac.Gtr.

Dm Gm Gm

E.Gtr.

E.B.

D. S.

39

T

li - ci - dad u - na tar - de que sa - li - mos se - ria -

Vln.

Ac.Gtr.

Dm A7 Dm

E.Gtr.

E.B.

D. S.

mp

p

mp

p

p

El Perdon

9

42

T

men - tee - lla me di - jo que te - ni - a - mos _ queha - blar _ ten - goun

Vln.

42

Ac.Gtr.

Dm Am Am

E.Gtr.

E.B.

D. S.

45

T

nue - voa - mor ya no quie - ro mas con - ti - goes - tar _

Vln.

45

Ac.Gtr.

Dm Dm Am

E.Gtr.

E.B.

D. S.

45

10

El Perdon

48

T

que me fue - ra ya no me que -

mf

Vln.

mp

Ac.Gtr.

A m D m D m

mp

E.Gtr.

mp

E.B.

mp

D. S.

mp

51

T

ri - a mas queen su vi - da

Vln.

51

Ac.Gtr.

A m A m D m

E.Gtr.

E.B.

D. S.

El Perdon

11

54

T

ya no po - di - a con - ti - nua - ar el do - lor

Vln.

Ac.Gtr.

Dm Am Am

E.Gtr.

E.B.

D. S.

57

T

em - pe-zoa bro - tar

Vln.

Ac.Gtr.

Gm Gm Dm

E.Gtr.

E.B.

D. S.

60

T

en mi co-ra - zón la hon-dahe -

Vln.

Ac.Gtr.

Dm Gm Gm

E.Gtr.

E.B.

D. S.

63

T

ri - - - daes-ta

yaun-que san-gre hoy mi

Vln.

Ac.Gtr.

Dm A7 D7 Gm7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

H

mf

mf

mf

mf

El Perdon

13

66

T

al - ma bien com - pren - do quel do - lor

Vln.

Ac.Gtr.

Cm7 F Bb

E.Gtr.

E.B.

D. S.

69

T

no vaa du - rar pa - ra siem - pre y sa - na - ra mi co -

Vln.

Ac.Gtr.

Cm7 Gm7 D7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

14 El Perdon

72

T. 8

ra - zon ya - pe - sar de que re - cha - ces mia -

Vln.

72

Ac.Gtr. Gm7 Gm7 Cm7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

72

T. 8

mor tran - qui - loes - toy pron - to voy aces - tar mas

Vln.

75

Ac.Gtr. F Bb Cm7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

75

El Perdon

15

78

T

fuer - te mi nue - vahis - to - ria co - men - zó

Vln.

Ac.Gtr.

Gm7 D7 Gm7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

I

81

T

Vln.

mf

Ac.Gtr.

Cm7 Gm7 D7

mf

E.Gtr.

f

E.B.

mf

D. S.

mf

The musical score is for the piece 'El Perdon'. It features six staves: Tenor (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has two flats (Bb and Eb). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 78. The vocal line (T) has lyrics: 'fuer - te mi nue - vahis - to - ria co - men - zó'. The violin (Vln.) and acoustic guitar (Ac.Gtr.) parts have chords Gm7, D7, and Gm7. The electric guitar (E.Gtr.) and electric bass (E.B.) parts have a rhythmic pattern. The double bass (D. S.) part has a simple bass line. The second system starts at measure 81. The vocal line (T) is marked with a 'I' in a box. The violin (Vln.) part has a dynamic marking of *mf*. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) part has chords Cm7, Gm7, and D7, and a dynamic marking of *mf*. The electric guitar (E.Gtr.) part has a dynamic marking of *f*. The electric bass (E.B.) part has a dynamic marking of *mf*. The double bass (D. S.) part has a dynamic marking of *mf*.

84

T

Vln.

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

87

T

Vln.

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

J

y el tiem - po

mp

p

p

p

mp

El Perdon

17

90

T

8

pa - so y se fue de miel do - lor

Vln.

90

Ac.Gtr.

Cm7 F Bb

E.Gtr.

E.B.

90

D. S.

f mp *f*

93

T

8

un nue - voa - mor lle - goa mi vi - da mi vie - joa - mor te di -

Vln.

93

Ac.Gtr.

Cm7 Gm7 D7

E.Gtr.

E.B.

93

D. S.

mp *f mp*

18 El Perdon

96 K

T
go hoy — que yo en tus o - jos pue - do

Vln.
mf *f*

Ac.Gtr.
Gm7 D7 Gm7 *mf*

E.Gtr.
mp *mf*

E.B.
mp *mf*

D. S.
f *mf*

99

T
ver - me — pues mi al - ma flo - re - cio —

Vln.

Ac.Gtr.
Cm7 F Bb

E.Gtr.

E.B.

D. S.

The musical score is for a piece titled "El Perdon". It consists of two systems of staves. The first system (measures 96-98) includes a vocal line (T) with lyrics "go hoy — que yo en tus o - jos pue - do", a violin line (Vln.) with dynamics *mf* and *f*, an acoustic guitar line (Ac.Gtr.) with chords Gm7 and D7 and dynamic *mf*, an electric guitar line (E.Gtr.) with dynamic *mp*, an electric bass line (E.B.) with dynamic *mp*, and a double bass line (D. S.) with dynamics *f* and *mf*. The second system (measures 99-101) includes a vocal line (T) with lyrics "ver - me — pues mi al - ma flo - re - cio —", a violin line (Vln.), an acoustic guitar line (Ac.Gtr.) with chords Cm7, F, and Bb, an electric guitar line (E.Gtr.), an electric bass line (E.B.), and a double bass line (D. S.). A rehearsal mark "K" is placed above measure 97.

El Perdon

19

102

T

he sa - na - do las he - ri - das qucha - bi - aen mi co -

Vln.

102

Ac.Gtr.

Cm7 Gm7 D7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

105

T

- ra - zón y hoy so - lo quie - ro de - cir - te que

Vln.

105

Ac.Gtr.

Gm7 Gm7 Cm7

E.Gtr.

E.B.

D. S.

ff

f

f

f

20 El Perdon

108

T
8
ya no hay ren - co - o or *f* te per - do - no y teo -

Vln.
108
mf

Ac.Gtr.
108
F B $\flat$ C m7
mf

E.Gtr.
108
mf

E.B.
108
mf

D. S.
108
mf

III

T
frez - co mia - mis - tad sin con - di - ción

Vln.
III

Ac.Gtr.
III
G m7 D7 G m7

E.Gtr.
III

E.B.
III

D. S.
III

El Perdon 21

I.

T. 8 oh oh

Vln. 114 *ff*

Ac.Gtr. 114 *f* D7 Gm7 Gm7

E.Gtr. *f*

E.B. *f*

D. S. 114 *f*

T. 117 Gm7 oh

Vln. 117

Ac.Gtr. 117

E.Gtr.

E.B.

D. S. 117

Momentos difíciles

Estrofa 1

Circunstancias en la vida traen consigo gran desilusión
Los engaños, las mentiras, el abuso, hay tanto dolor...
No hay respeto por la vida la maldad viene sin avisar
Atrapado sin salida tan solo quisiera respirar

Pre coro 1

Nadie comprende que el mundo loco esta y tú no debes ya más ser igual.

Estrofa 2

Ya no sé qué pensar, si mi camino continuar,
No puedo seguir, no hay una razón en mí

Puente 2 Voz

pues más hundido y perdido te sientas en cada vez
con todo lo que enfrentas y no eres feliz
y tu sientes que para sufrir es para lo que nacimos
no hay forma de cambiar el sistema en que vivimos
es así

Pre coro 2

Ya no tengas miedo tú vas a ganar
Ven mira hacia el frente que vas a llegar
Hay un futuro tienes que luchar
Aún hay esperanza sigue hasta el final

Coro:

Necesitas desafiar
La maldad que nos destruye
Con tu esencia poder derrumbar
Esos muros de opresión

Necesitas escuchar

Los consejos que dan vida

Con tu ayuda muchos lograran

Una realidad mejor.

Score

Momentos Dificiles

Didier Cisneros

♩=120 A

Tenor

Violin

Acoustic Guitar

p

Am Am Am

Electric Guitar

Electric Bass

Drum Set

The musical score is arranged for a 3-measure section. The instruments listed on the left are Tenor, Violin, Acoustic Guitar, Electric Guitar, Electric Bass, and Drum Set. The tempo is marked as 120 beats per minute. The key signature is one flat (Bb). The Acoustic Guitar part begins with a piano (*p*) dynamic and a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The other instruments have whole rests in all three measures. A box labeled 'A' is positioned above the first measure of the Tenor staff.

©

2 Momentos Dificiles

B

4 8

T

4

Vln.

mp

4 Am Am Am

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

4

D. S.

p

cir-cuns-tan-cias en la vi-da traen con-si-go gran-de-si-lu-

The musical score is for a piece titled "Momentos Dificiles". It features six staves: Tenor (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The vocal line (T) begins with a rest for 4 measures, followed by a melodic phrase starting on G4, with lyrics "cir-cuns-tan-cias en la vi-da traen con-si-go gran-de-si-lu-". A bracket labeled "B" spans the vocal line and the violin part. The violin part (Vln.) has a rest for 4 measures, then enters with a melodic line marked *mp*. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with rests, marked with "Am" above the staff. The electric guitar (E.Gtr.), electric bass (E.B.), and double bass (D. S.) parts all have rests for the first 4 measures, then enter with a steady eighth-note rhythm. The double bass part is marked *p* (piano). The lyrics "cir-cuns-tan-cias en la vi-da traen con-si-go gran-de-si-lu-" are written below the vocal line.

7

8

T. - sión los en - ga - ños las men - ti - ras

7

Vln.

Am Am Am

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

7

D. S.

10

T. 8 el a - bu - so hay tan - to do - lor ____

Vln. 10

Am Dm Dm

Ac.Gtr. 10

E.Gtr. 10

E.B. 10

D. S. 10

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (T.) begins at measure 8 with the lyrics 'el a - bu - so hay tan - to do - lor ____' and features a melodic line with a slur over measures 10-12. The violin (Vln.) and electric guitar (E.Gtr.) parts are silent, indicated by whole rests. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) plays a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks indicating muted notes. The electric bass (E.B.) and double bass (D. S.) parts also play rhythmic patterns of eighth notes. Chord changes for Am, Dm, and Dm are indicated above the acoustic guitar staff.

13

T. 8 nohay res - pe - to por la vi - da la mal - dad vie - ne sin a - vi - sar ah

Vln. 13

Ac.Gtr. 13 Dm Dm Am

E.Gtr. 13

E.B. 13

D. S. 13

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (T.) begins at measure 13 with a melodic line and lyrics. The violin (Vln.) part is silent. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks indicating muted notes, and is accompanied by the chords Dm, Dm, and Am. The electric guitar (E.Gtr.), electric bass (E.B.), and double bass (D. S.) parts are also silent.

16

T

ah ——— a - tra - pa - do sin sa - li - da tan so - lo qui - sie - ra - res - pi -

Vln.

Am Dm Dm

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

The musical score is for a piece titled "Momentos Dificiles". It features six staves: Vocal (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The vocal line begins with a melodic phrase starting on a whole note, followed by a series of eighth notes. The lyrics are "ah ——— a - tra - pa - do sin sa - li - da tan so - lo qui - sie - ra - res - pi -". The violin part is mostly silent, with a few notes in the first measure. The acoustic guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with a "16" marking above the first measure. The electric guitar and electric bass parts are also mostly silent. The double bass part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with a "16" marking above the first measure. The chord progression is indicated as Am, Dm, and Dm.

Momentos Dificiles

7

19

T. 8 - rar - na - die com-pren - de queel

mf

Vln. 19 *mp*

Ac.Gtr. 19 A m A m G *mp*

E.Gtr. *mf*

E.B. *mp*

D. S. 19 *mp*

C

The musical score is for a piece titled "Momentos Dificiles". It features a vocal line (T.) and five instrumental lines (Vln., Ac.Gtr., E.Gtr., E.B., and D. S.). The vocal line begins at measure 19 with the lyrics "rar - na - die com-pren - de queel". The instrumental parts provide accompaniment, with the acoustic guitar (Ac.Gtr.) and double bass (E.B.) playing a steady eighth-note pattern. The electric guitar (E.Gtr.) and double bass (D. S.) play a more complex, syncopated pattern. The violin (Vln.) plays a simple melody. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). A key signature change to C major is indicated by a box labeled "C" above the vocal line. The tempo is marked as "Momentos Dificiles".

22

T

8 mun - do lo - coes - ta y tu no de -

Vln.

22

Ac.Gtr.

Dm Am Am

E.Gtr.

E.B.

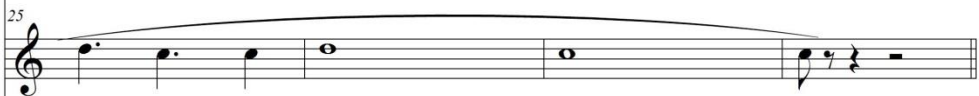
22

D. S.

The musical score is for a piece titled "Momentos Dificiles". It features six staves: Vocal (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The vocal line starts at measure 22 with the lyrics "mun - do lo - coes - ta" and continues with "y tu no de -". The violin part has a long note in measure 22. The acoustic guitar part has a Dm chord in measure 22 and Am chords in measures 23 and 24. The electric guitar part has a melodic line. The electric bass part has a rhythmic line. The double bass part has a simple line.

25

T. 
 8 - bes ya mas ser i - gual

Vln. 
 25

Ac.Gtr. 
 25 G Dm Am Am

E.Gtr. 
 25

E.B. 
 25

D. S. 
 25

D

T

8

Vln.

mf

29

Ac.Gtr.

mp

A m

E.Gtr.

mf

E.B.

mp

D. S.

mp

29

31

T

8

Vln.

31

Ac.Gtr.

Am

Am

E.Gtr.

E.B.

D. S.

31

33

T

8

Vln.

33

Ac.Gtr.

Am

Am

E.Gtr.

E.B.

D. S.

33

The musical score is arranged in six staves. The top staff (T) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a measure rest marked '8'. The second staff (Vln.) has a treble clef and a key signature of one sharp, with a measure rest marked '33'. The third staff (Ac.Gtr.) has a treble clef and a key signature of one sharp, with a measure rest marked '33' and 'Am' above it. The fourth staff (E.Gtr.) has a treble clef and a key signature of one sharp, with a measure rest marked '33'. The fifth staff (E.B.) has a bass clef and a key signature of one sharp, with a measure rest marked '33'. The sixth staff (D. S.) has a bass clef and a key signature of one sharp, with a measure rest marked '33'. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a measure rest marked '8'. The second measure contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a measure rest marked '33'. The third measure contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a measure rest marked '33'. The fourth measure contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a measure rest marked '33'. The fifth measure contains a bass clef, a key signature of one sharp, and a measure rest marked '33'. The sixth measure contains a bass clef, a key signature of one sharp, and a measure rest marked '33'.

35

T

8

Vln.

35

Ac.Gtr.

Am

Am

E.Gtr.

E.B.

D. S.

35

Detailed description: This musical score page contains measures 35 through 38. The instruments are T (Tenor), Vln. (Violin), Ac.Gtr. (Acoustic Guitar), E.Gtr. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). Measure 35 features a tenor rest, a violin phrase, an acoustic guitar strumming pattern with an accent, an electric guitar phrase, an electric bass line, and a drum set pattern. Measure 36 continues the violin and electric guitar phrases, with the acoustic guitar playing a sustained chord. Measure 37 shows the violin and electric guitar concluding their phrases, while the acoustic guitar and electric bass continue. Measure 38 concludes the section with a final drum set pattern.

14
E

Momentos Dificiles

T

8

ya no se que pen - sar ——— si mi ca - mi - no con - ti - nuar

mf

Vln.

37

Ac.Gtr.

37

A m

A m

A m

p

E.Gtr.

mp

E.B.

p

37

D. S.

p

40

T

8

no pue - do se - guir — nohay u - na — ra - zón en mí

40

Vln.

40

Am Am Am

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

40

D. S.

Detailed description: This musical score page, titled 'Momentos Dificiles', is page 15. It features a vocal line (T) and instrumental accompaniment for Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The vocal line begins at measure 40 with the lyrics 'no pue - do se - guir — nohay u - na — ra - zón en mí'. The instrumental parts include a violin part with rests, an acoustic guitar part with a steady eighth-note strumming pattern and 'Am' chord markings, an electric guitar part with a melodic line, an electric bass part with a steady eighth-note pattern, and a double bass part with a complex rhythmic pattern. The page number '15' is in the top right corner.

43 8 **F**

T. *mf* pues mas hun - di - doy per - di - do te sien - tes en ca da vez

Vln. *mp*

43 Am Dm

Ac.Gtr. *mp*

E.Gtr. *mf*

E.B. *mp*

43 D. S. *mp*

The musical score is for a piece titled "Momentos Dificiles" on page 16. It features a vocal line (T.) and five instrumental parts: Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The vocal line begins at measure 43 with a melodic phrase, followed by the lyrics "pues mas hun - di - doy per - di - do te sien - tes en ca da vez". A dynamic marking of *mf* is placed below the vocal line. The instrumental parts provide accompaniment. The Violin part starts at measure 43 with a *mp* dynamic. The Acoustic Guitar part also starts at measure 43 with a *mp* dynamic and includes chord markings for Am and Dm. The Electric Guitar part starts at measure 43 with a *mf* dynamic. The Electric Bass part starts at measure 43 with a *mp* dynamic. The Double Bass part starts at measure 43 with a *mp* dynamic. A key signature change to F major is indicated by a box with the letter 'F' above the vocal line.

45

T. 8 con to - do lo queen-fren - tas y noe - res fe - li

45

Vln.

45 Dm Am

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

45

D. S.

The musical score is arranged in a system of six staves. The vocal line (T.) is in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It begins at measure 45 with a melodic line and lyrics. The violin (Vln.) part is also in treble clef, mirroring the vocal melody. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) part is in treble clef, featuring a Dm chord at measure 45 and an Am chord at measure 50. The electric guitar (E.Gtr.) part is in treble clef, playing a rhythmic accompaniment. The electric bass (E.B.) part is in bass clef, providing a steady bass line. The double bass (D. S.) part is in bass clef, playing a complex rhythmic pattern. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 45-49 and the second system containing measures 50-54.

47

T

8

y tu sien - tes que pa - ra su - frir es pa - ra lo que na - ci - mos nohay

47

Vln.

47

Am Dm

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

47

D. S.

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (T) begins with a whole note G4, followed by a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The violin (Vln.) part starts with a half note G4, followed by eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks indicating muted notes. The electric guitar (E.Gtr.) part has a similar rhythmic pattern. The electric bass (E.B.) part plays a steady eighth-note line. The double bass (D. S.) part has a complex rhythmic pattern with many 'x' marks. The score is divided into two measures by a vertical line. The first measure is marked with the chord 'Am' and the second with 'Dm'. The measure numbers 47 and 48 are indicated at the beginning of the first and second measures respectively.

49

T. 8 for - ma de cam - biar el sis - te - ma en que vi - vi - mos es a - sí _____

49

Vln.

49 Dm Am

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

49

D. S.

51 **G**

T
8
ya no ten-gas mie - do tu vas a ga - nar

Vln.
51 *f*
mf

Ac.Gtr.
51 A m G D m
mf

E.Gtr.
mf

E.B.
mf

D. S.
51
mf

The musical score is for a piece titled "Momentos Dificiles" on page 20. It features six staves: Tenor (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The vocal line (T) has lyrics "ya no ten-gas mie - do tu vas a ga - nar" and includes a measure rest marked "8". The violin (Vln.) and acoustic guitar (Ac.Gtr.) parts include dynamic markings of *f* and *mf*. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) part also shows chord changes: A m, G, and D m. The double bass (D. S.) part includes a measure rest marked "51".

54

T

8

ven mi-raha-ciael fren - te que

Vln.

54

Ac.Gtr.

54

A m A m G

E.Gtr.

E.B.

D. S.

54

57

T. 8 vas a lle - gar hay un fu - tu -

57

Vln.

57 Dm Am Am

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

57

D. S.

The musical score is arranged in six staves. The vocal part (T.) begins at measure 57 with the lyrics 'vas a lle - gar' and continues with 'hay un fu - tu -'. The violin (Vln.) part starts at measure 57 with a melodic line. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) part starts at measure 57 with a Dm chord and continues with an Am chord. The electric guitar (E.Gtr.) part starts at measure 57 with a Dm chord and continues with an Am chord. The electric bass (E.B.) part starts at measure 57 with a Dm chord and continues with an Am chord. The double bass (D. S.) part starts at measure 57 with a Dm chord and continues with an Am chord.

60

T

8

- - ro tie - nes que lu - char

Vln.

60

Ac.Gtr.

G Dm Am

E.Gtr.

E.B.

D. S.

60

63 8 $\text{♩} = 180$

T. aun hay es - pe - ran - za si - gue has-tael fi - nal

Vln. *ff*
mp

Ac.Gtr. A m G D m E 7
mp

E.Gtr. *mp*

E.B. *mp*

D. S. *mp*

The musical score is for a piece titled "Momentos Dificiles". It features six staves: Vocal (T.), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as 180 beats per minute. The score begins at measure 63. The vocal line has lyrics: "aun hay es - pe - ran - za si - gue has-tael fi - nal". The violin part has a forte (ff) dynamic marking. The acoustic guitar part has a mezzo-piano (mp) dynamic marking and includes chord symbols: A m, G, D m, and E 7. The electric guitar, electric bass, and double bass parts also have mezzo-piano (mp) dynamic markings. The double bass part includes a "D. S." (Da Capo) marking.

H

T. 8 ne - ce - si - tas de - sa - fia - ar

Vln. 67 *f* *mf* F G Am Am

Ac.Gtr. 67 *mf*

E.Gtr. *mf*

E.B. *mf*

D. S. 67 *mf*

The musical score is for a piece titled "Momentos Dificiles" on page 25. It features a vocal line (T.) and several instrumental parts (Vln., Ac.Gtr., E.Gtr., E.B., D. S.). The vocal line starts at measure 8 with the lyrics "ne - ce - si - tas de - sa - fia - ar". The instrumental parts begin at measure 67. The violin part (Vln.) has a dynamic of *f* (forte) and then *mf* (mezzo-forte). The acoustic guitar (Ac.Gtr.) and electric guitar (E.Gtr.) parts also have a dynamic of *mf*. The electric bass (E.B.) and double bass (D. S.) parts have a dynamic of *mf*. The guitar parts include chord markings: F, G, Am, and Am. The score is written in standard musical notation with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).

71

T

8

la mal - dad que nos des - tru - ye

Vln.

F G Am Am

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

75

T

8

con tue - sen - cia po - der de - rrur - bar

75

Vln.

ff

F G C B° A m A m

75

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

75

D. S.

79
T. 8
e - sos mu - ros deo - pre - sión

f

79
Vln. F F G G

79
Ac.Gtr.

79
E.Gtr.

79
E.B.

79
D. S.

I

T

Vln.

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

f

mf

f

mf

mf

A m F G E

87

T

Vln.

87 8

Am F G E

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

87

87

91

T

8

Vln.

91

Am F G E

Ac.Gtr.

91

E.Gtr.

E.B.

91

D. S.

95

T

95

Vln.

Am F G G

95

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

95

D. S.

The musical score is arranged in six staves. The top staff (T) is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat, containing four measures of whole rests. The second staff (Vln.) is a violin line with a treble clef and a key signature of one flat, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, tied across measures, and ending with a whole rest. The third staff (Ac.Gtr.) is an acoustic guitar line with a treble clef and a key signature of one flat, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The fourth staff (E.Gtr.) is an electric guitar line with a treble clef and a key signature of one flat, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, tied across measures. The fifth staff (E.B.) is an electric bass line with a bass clef and a key signature of one flat, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The bottom staff (D. S.) is a double bass line with a bass clef and a key signature of one flat, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The score is divided into four measures, with a repeat sign at the end of the fourth measure. The tempo is marked '95' at the beginning of each staff.

J

T

ne - ce - si - tas de - sa - fia - ar
ne - ce - si - tas es - cu - cha - ar

Vln.

mf *f*

F G Am Am

Ac.Gtr.

mp

E.Gtr.

mf

E.B.

mp

D. S.

mp

The musical score is for a piece titled "Momentos Dificiles" on page 33. It features a vocal line (T) with lyrics in Spanish: "ne - ce - si - tas de - sa - fia - ar" and "ne - ce - si - tas es - cu - cha - ar". The vocal line is marked with a "J" in a box. The violin (Vln.) part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and then increases to forte (*f*). The acoustic guitar (Ac.Gtr.) part is marked mezzo-piano (*mp*). The electric guitar (E.Gtr.) part is marked mezzo-forte (*mf*). The electric bass (E.B.) part is marked mezzo-piano (*mp*). The double bass (D. S.) part is marked mezzo-piano (*mp*). The score includes a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The tempo is indicated by a "J" in a box. The score is divided into four measures. The first measure has a key signature change from Bb to C. The second measure has a key signature change from C to Bb. The third measure has a key signature change from Bb to C. The fourth measure has a key signature change from C to Bb. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamics.

103

T

8

la mal - dad - que nos des - tru - ye _____
los con - se - jos que dan vi - da _____

Vln.

103

F G Am Am

Ac.Gtr.

103

E.Gtr.

E.B.

103

D. S.

107

T

con tue - sen - cia po - der de - rrum - bar _____
 con tua - yu - da mu - chos lo - gra - rán _____

Vln.

F G C B° Am Am

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

III

T. 8

e - sos mu - ros deo - pre - sión

u - na rea - li - dad me -

III

Vln.

F F G G

III

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

III

D. S.

The musical score is for a piece titled "Momentos Dificiles" on page 36. It features six staves: Tenor (T.), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The vocal line (T.) has lyrics in Spanish: "e - sos mu - ros deo - pre - sión" and "u - na rea - li - dad me -". The violin (Vln.) and acoustic guitar (Ac.Gtr.) parts are marked with a triple bar line (III). The electric guitar (E.Gtr.) and electric bass (E.B.) parts feature a rhythmic pattern of eighth notes. The double bass (D. S.) part features a rhythmic pattern of eighth notes. The guitar parts (Ac.Gtr. and E.Gtr.) are marked with a triple bar line (III). The electric bass (E.B.) part is marked with a triple bar line (III). The double bass (D. S.) part is marked with a triple bar line (III). The electric guitar (E.Gtr.) part is marked with a triple bar line (III). The electric bass (E.B.) part is marked with a triple bar line (III). The double bass (D. S.) part is marked with a triple bar line (III). The electric guitar (E.Gtr.) part is marked with a triple bar line (III). The electric bass (E.B.) part is marked with a triple bar line (III). The double bass (D. S.) part is marked with a triple bar line (III).

Momentos Dificiles

37

K

115 2. 8

T u - na rea - li - dad me -

115 jor.

Vln.

G G F F

115

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

115

D. S.

119

T. 8 - jor - u - na rea - li - dad me -

Vln. 119

Ac.Gtr. 119 G G F F

E.Gtr. 119

E.B. 119

D. S. 119

123

T

8

jor

eh eh eh eh eh eh

Vln.

G G Am

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Puedo encontrarte

Estrofa 1

Hoy estoy tan contento, siento que vivo un momento
Muy especial que me siento, agradecido porque
Tengo salud tengo vida, amor de verdad en mi familia,
Los sueños y metas que tengo, por alcanzar

Pre coro

Y aunque hay dolor, problemas y aflicción no importa más porque

Coro

Siempre que despiertas y hay un nuevo día
Tienes que intentarlo luchar con valor
De todo se aprende se mas fuerte hoy
Más, que ayer

Estrofa 2

Y si hay dolor en mi alma y veo muy lejos mis sueños
pienso que es mas hoy lo bueno, que hay en mí y yo sé que
quiero entender este mundo, que en mi alma hiere profundo
por falta de amor y de aprecio, por tanto rencor

Pre coro

Porque nací, por dar algo mejor, que lo que das

Coro 2

Hoy al mundo grito quiero algo mejor
Aquí está mi vida como un ejemplo
Voy a darlo todo siempre sin temor
Yo quiero ver

La sincera y pura esencia del amor
que se ofrece siempre sin negar tu ayuda
una amistad pura ven y entrega hoy
más que ayer

Coro 3

Siempre que despiertas y hay un nuevo día
Tienes que intentarlo luchar con valor
De todo se aprende se mas fuerte hoy
Más, que ayer

Score

Puedo encontrarte

Didier Cisneros

$\text{♩} = 140$

A

Tenor

Violin

Acoustic Guitar

Electric Guitar

Electric Bass

Drum Set

mf

f

mf

G Cadd9 G Cadd9 G Cadd9 D

©

5

T

5

Vln.

5

Ac.Gtr.

G Cadd9 G Cadd9 G Cadd9 D

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Detailed description: This musical score is for the piece 'Puedo encontrarte'. It consists of six staves. The top staff is for Tenor (T) and contains whole rests. The Violin (Vln.) staff has a melodic line of eighth notes. The Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) staff features a rhythmic pattern of eighth notes with chords G, Cadd9, G, Cadd9, G, Cadd9, and D. The Electric Guitar (E.Gtr.) staff has a melodic line of eighth notes. The Electric Bass (E.B.) staff has a rhythmic line of eighth notes. The Double Bass (D. S.) staff has a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The score is marked with a '5' at the beginning of each staff.

B

T. *mp*
 hoy es - toy tan con-ten - to sien-to que vi - voun mo-men - to

Vln. *mp*

Ac.Gtr. *p*
 G Cadd9 G Cadd9 G Cadd9 G Cadd9

E.Gtr.

E.B. *p*

D. S. *p*

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte'. It features six staves: Tenor (T.), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#). The vocal line (T.) has lyrics in Spanish: 'hoy es - toy tan con-ten - to sien-to que vi - voun mo-men - to'. The instrumental parts include a violin line, an acoustic guitar line with a repeating G and Cadd9 chord pattern, an electric guitar line, an electric bass line, and a double bass line. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) for the vocal and violin, and *p* (piano) for the guitar and bass lines.

13

T

8

muy es-pe-cial — que me sien - to a-gra-de - ci - do por - que

Vln.

13

G Cadd9 G Cadd9 G Cadd9 D

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

13

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte'. It consists of six staves. The vocal staff (T) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest for 8 measures, then a melodic line starting at measure 13. The lyrics are: 'muy es-pe-cial — que me sien - to a-gra-de - ci - do por - que'. The violin staff (Vln.) has a treble clef and a key signature of one sharp, with a rest for 13 measures. The acoustic guitar staff (Ac.Gtr.) has a treble clef and a key signature of one sharp, with a rest for 13 measures. The electric guitar staff (E.Gtr.) has a treble clef and a key signature of one sharp, with a rest for 13 measures. The electric bass staff (E.B.) has a bass clef and a key signature of one sharp, with a rest for 13 measures. The double bass staff (D. S.) has a bass clef and a key signature of one sharp, with a rest for 13 measures. The guitar parts (Ac.Gtr., E.Gtr., E.B., D. S.) are marked with '13' at the beginning of the first measure of the first staff.

17

T. *mf* ten-go sa-lud ten - go vi - da a-mor de ver - daden mi fa-mi - lia

Vln. *mp*

Ac.Gtr. *mp* G Cadd9 G Cadd9 G Cadd9 G Cadd9

E.Gtr. *mp*

E.B. *mp*

D. S. *mp*

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte' and is page 5 of the arrangement. It features six staves: Tenor (T.), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#). The vocal line (T.) has lyrics in Spanish: 'ten-go sa-lud ten - go vi - da a-mor de ver - daden mi fa-mi - lia'. The instrumental parts include a violin line with a 'mf' dynamic, an acoustic guitar line with a 'mp' dynamic and a repeating chord pattern of G and Cadd9, an electric guitar line with a 'mp' dynamic, an electric bass line with a 'mp' dynamic, and a double bass line with a 'mp' dynamic. The score is marked with measure numbers 17 and 8.

21

T

8

los sue-ños y me - tas que ten - go por al-can zar —

Vln.

21

Ac.Gtr.

G Cadd9 G Cadd9 G Cadd9 D

E.Gtr.

E.B.

D. S.

21

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte'. It consists of six staves. The vocal staff (T) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a measure rest, followed by a melodic line with lyrics 'los sue-ños y me - tas que ten - go por al-can zar —'. The violin staff (Vln.) is in treble clef and plays a simple harmonic accompaniment. The acoustic guitar staff (Ac.Gtr.) is in treble clef and features a rhythmic pattern of eighth notes with chords G, Cadd9, G, Cadd9, G, Cadd9, and D. The electric guitar staff (E.Gtr.) is in treble clef and plays a melodic line that follows the vocal melody. The electric bass staff (E.B.) is in bass clef and plays a rhythmic pattern of eighth notes. The double bass staff (D. S.) is in bass clef and plays a rhythmic pattern of eighth notes. The score is marked with a '21' at the beginning of each staff, indicating a specific measure or section.

C

T. 8
yaun quehay do - lor — pro-ble-mas ya - flic-ción

Vln. 25 *mp*
p

Ac.Gtr. 25 *p*
Am CMaj7

E.Gtr. *mp*

E.B. *p*

D. S. 25 *mp*

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte'. It features a vocal line (T.) and five instrumental parts: Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#). The vocal line starts at measure 8 with the lyrics 'yaun quehay do - lor — pro-ble-mas ya - flic-ción'. The instrumental parts begin at measure 25. The Violin part has dynamics *mp* and *p*. The Acoustic Guitar part has dynamics *p* and includes chords Am and CMaj7. The Electric Guitar part has a dynamic of *mp*. The Electric Bass part has a dynamic of *p*. The Double Bass part has a dynamic of *mp*.

D

29

T

noim-por-ta - más - por-que siem-pre que des-pier-tas yes un nue - vo dí - a

Vln.

mf

Ac.Gtr.

A m D G G D Cadd9 Cadd9 D G

mf

E.Gtr.

mf

E.B.

mf

D. S.

mf

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte'. It features six staves: Tenor (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one sharp (F#). The vocal line (T) has lyrics in Spanish. The guitar parts (Ac.Gtr., E.Gtr., D. S.) include specific chord notations (Am, D, G, Cadd9) and fret markers (x) indicating where to fret. Dynamics like *mf* and *f* are marked throughout the score.

33

T

8

tie-nes que in-ten-tar-lo lu-char con va - lor de to-do se apren-de se más fuer - te hoy

Vln.

33

Ac.Gtr.

G D Cadd9 Cadd9 D G G D Cadd9 Cadd9 D G

E.Gtr.

E.B.

D. S.

33

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte'. It features six staves: Vocal (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#). The vocal line starts at measure 33 with the lyrics 'tie-nes que in-ten-tar-lo lu-char con va - lor de to-do se apren-de se más fuer - te hoy'. The acoustic guitar part includes chord markings: G, D, Cadd9, Cadd9, D, G, G, D, Cadd9, Cadd9, D, G. The electric guitar and electric bass parts provide harmonic support with various rhythmic patterns. The double bass part features a steady eighth-note accompaniment.

10

Puedo encontrarte

E

37

T

8

mas quea - yer

Vln.

37

Ac.Gtr.

A m D G Cadd9 G Cadd9

E.Gtr.

E.B.

D. S.

37

p

p

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of six staves. The top staff is for the vocal line (T), with lyrics 'mas quea - yer' and a key signature change to E major indicated by a box with the letter 'E'. The second staff is for the violin (Vln.). The third staff is for the acoustic guitar (Ac.Gtr.), with chords A m, D, G, Cadd9, G, and Cadd9. The fourth staff is for the electric guitar (E.Gtr.). The fifth staff is for the electric bass (E.B.). The sixth staff is for the double bass (D. S.), with a 'D. S.' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p'.

41 **F**

T. *8* y sihay do - lor — en mi al - ma

Vln. *41* *mp*

Ac.Gtr. *41* G Cadd9 D G Cadd9 G Cadd9 *p*

E.Gtr. *41* *mp*

E.B. *41* *p*

D. S. *41* *p*

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte' and is page 11. It features six staves: Tenor (T.), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one sharp (F#). The vocal line (T.) begins at measure 41 with a forte (F) dynamic, singing 'y sihay do - lor — en mi al - ma'. The violin (Vln.) enters at measure 41 with a mezzo-piano (mp) dynamic. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) plays a rhythmic pattern of eighth notes with chords G, Cadd9, D, G, Cadd9, and G, starting at measure 41 with a piano (p) dynamic. The electric guitar (E.Gtr.) enters at measure 41 with a mezzo-piano (mp) dynamic. The electric bass (E.B.) and double bass (D. S.) both enter at measure 41 with a piano (p) dynamic. The double bass part is marked with 'x' symbols above the notes, indicating a specific playing technique.

45

T

8

y ve-o muy le - jos mis sue - ños pien-so quees más — hoy lo bue - no

Vln.

45

Ac.Gtr.

G Cadd9 G Cadd9 G Cadd9 G Cadd9

E.Gtr.

E.B.

D. S.

45

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte'. It features six staves: Vocal (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#). The vocal line starts at measure 45 with a melodic phrase. The violin part is mostly rests. The acoustic guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with chords G and Cadd9. The electric guitar part has a melodic line with a sustain pedal. The electric bass part has a simple bass line. The double bass part has a complex rhythmic pattern with many rests.

49

T. 8 que hay en mí y yo se que quie-ro-en-ten-der es - te mun - do

Vln. *mp*

Ac.Gtr. G Cadd9 D G Cadd9 G Cadd9 *p*

E.Gtr. *mp*

E.B. *p*

D. S. *p*

Detailed description: This musical score is for the song 'Puedo encontrarte'. It features six staves. The vocal staff (T.) has lyrics in Spanish. The violin (Vln.) part starts at measure 49 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The acoustic guitar (Ac.Gtr.) part includes chord markings (G, Cadd9, D) and a piano (*p*) dynamic. The electric guitar (E.Gtr.) part has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The electric bass (E.B.) part has a piano (*p*) dynamic. The double bass (D. S.) part also has a piano (*p*) dynamic. The score is in G major and 4/4 time.

53

T

8

queen mi al-ma hie - re pro-fun - do por fal-ta dea - mor — y dea-pre - cio

Vln.

53

Ac.Gtr.

G Cadd9 G Cadd9 G Cadd9 G Cadd9

E.Gtr.

E.B.

D. S.

53

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte'. It consists of six staves. The vocal staff (T) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a measure rest, followed by a melodic line with lyrics. The violin staff (Vln.) has a treble clef and a key signature of one sharp, playing a simple harmonic accompaniment. The acoustic guitar staff (Ac.Gtr.) has a treble clef and a key signature of one sharp, playing a rhythmic pattern of eighth notes with chords G and Cadd9. The electric guitar staff (E.Gtr.) has a treble clef and a key signature of one sharp, playing a melodic line. The electric bass staff (E.B.) has a bass clef and a key signature of one sharp, playing a melodic line. The double bass staff (D. S.) has a bass clef and a key signature of one sharp, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The score is marked with measure numbers 53 and 8.

57 G

T. *8* por tan-to ren - cor _____ por-que na - ci _____ *mp*

Vln. *57* *p*

Ac.Gtr. *57* *G* *Cadd9* *D* *A m* *p*

E.Gtr. *mp*

E.B. *p*

D. S. *57* *p*

61

T. 8

por dar al - go me - jor que lo que das

Vln. 61 *mf*

Ac.Gtr. 61 C Maj7 A m D G *mp*

E.Gtr. *mf*

E.B. *mp*

D. S. 61 *mp*

H

T. hoy al mun-do gri-to quieroa - go me jor a-quies-ta mi vi-da co-mo un e - jem-plo la sin-ce-raypu-rae-sen-cia del a - mor que seo-fre-ce siempresin ne - gar tua - yu - da

Vln.

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

69

T

voy a dar-lo to-do siem-pre sin te - mor yo quie - ro ver
u - naa-mis tad pu-ra ven yen - tre - ga - hoy hoy mas quea - yer

Vln.

69

Ac.Gtr.

G D Cadd9 Cadd9 D G Am D D

E.Gtr.

E.B.

D. S.

69

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte'. It features six staves: Vocal (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#). The vocal line has lyrics in Spanish. The guitar parts include chords (G, D, Cadd9, Am) and a double bass line. The score is marked with measure numbers 69 and 8.

I

T

Vln.

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

mf *f*

77

T

77

Vln.

77

Ac.Gtr. C Am Em G

E.Gtr.

E.B.

77

D. S.

mf *f*

81

T

uh uh uh uh uh

Vln.

mf

Ac.Gtr.

mp

C Am Em G

E.Gtr.

mf

E.B.

mp

D. S.

mf *f*

85

T

uh — uh — uh — uh — uh

Vln.

85

C Am Em D

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

85

D. S.

mf *f*

This musical score is for the song 'Puedo encontrarte' and covers measures 85 to 88. It is written for a vocal soloist (T) and a six-piece band. The vocal line consists of a melodic phrase with the syllable 'uh' repeated. The instrumental arrangement includes a violin (Vln.) playing a similar melodic line, an acoustic guitar (Ac.Gtr.) providing a rhythmic accompaniment with chords C, Am, Em, and D, an electric guitar (E.Gtr.) playing a melodic line, an electric bass (E.B.) playing a bass line, and a double bass (D. S.) playing a complex, fast-paced rhythmic pattern. The score is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic at the beginning and a forte (*f*) dynamic at the end, with a crescendo line connecting them.

J

T

siempre que despiertas y es un nue - vo di a tie-nes que in-ten-tar-lo lu-char con va - lor

Vln.

89 *f*
mf

Ac.Gtr.

89 *mp*

G D Cadd9 Cadd9 D G D Cadd9 Cadd9 D G

E.Gtr.

mf

E.B.

mp

D. S.

89 *mf*

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte'. It features six staves: Vocal (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#). The vocal line starts at measure 89 with the lyrics 'siempre que despiertas y es un nue - vo di a tie-nes que in-ten-tar-lo lu-char con va - lor'. The violin part enters at measure 89 with a forte (f) dynamic, followed by a mezzo-forte (mf) section. The acoustic guitar part also enters at measure 89 with a mezzo-piano (mp) dynamic, featuring a complex chord progression: G, D, Cadd9, Cadd9, D, G, D, Cadd9, Cadd9, D, G. The electric guitar, electric bass, and double bass parts provide harmonic support with various rhythmic patterns and dynamics (mf, mp).

93

T

de to-do sea-pren-de se mas fuer - te hoy mas quea - yer —

Vln.

93

Ac.Gtr.

G D Cadd9 Cadd9 D G A m A m D

E.Gtr.

E.B.

D. S.

93

The musical score is for the song 'Puedo encontrarte' and is marked with a rehearsal cue '93'. It consists of six staves. The vocal staff (T) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains the lyrics 'de to-do sea-pren-de se mas fuer - te hoy mas quea - yer —'. The violin staff (Vln.) is also in treble clef with a key signature of one sharp. The acoustic guitar staff (Ac.Gtr.) is in treble clef with a key signature of one sharp and includes chord diagrams for G, D, Cadd9, D, G, A m, and D. The electric guitar staff (E.Gtr.) is in treble clef with a key signature of one sharp. The electric bass staff (E.B.) is in bass clef with a key signature of one sharp. The double bass staff (D. S.) is in bass clef with a key signature of one sharp and contains a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

K

T

Vln.

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

97

f

mf

f

mf

mf

C D Am Em C D Am Em

101

T

Vln.

Ac.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

C D A m E m C D A m

This musical score is for the song 'Puedo encontrarte' and is marked with a '101' rehearsal cue. It features six staves: Tenor (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The key signature is one sharp (F#). The Acoustic Guitar part includes chord markings: C, D, A m, E m, C, D, and A m. The Drums part includes a '101' rehearsal mark and a 'D. S.' (Da Capo) instruction. The score is written in a standard musical notation style with various rhythmic values and articulation marks.

105

T

8

Vln.

105

Ac.Gtr.

105

G

E.Gtr.

E.B.

D. S.

105